

慢詞〈喜遷鶯〉之韻律詳析

蔡 國 強 *

提 要

詞的研究，很少從韻律的角度垂直切入，而完全窮盡性、垂直型的研究，實在是徹底搞清楚一個詞調不二的法門，我們嘗試從傳統的詞體結構單位著手，對每一個均拍都進行了細緻的分析，經過詳細的解剖，從中釐清了〈喜遷鶯〉慢詞這個詞調，在體式、用字、行韻、平仄、句法等等方面的各種問題，還挖出了隱藏在該調內的另一個詞調。該成果對進一步從其他方面研究這一詞調，提供了最底層的全面認識；對唐宋词體研究，提供了一種新的視角；對今人創作這一詞調，則提供了最準確的譜式觀照，在恪守傳統的基礎上，給予了更大的創作自由。

關鍵詞：喜遷鶯、均拍、譜式、詞譜、詞調

本文於 108.03.30 收稿，109.03.04 審查通過。

* 杭州師範大學浙西學術研究中心研究員。

DOI:10.6281/NTUCL.202003_(68).0001

A Detailed Analysis of the Slow Tune in “Xi Qian Ying”

Douglas, Tsai*

Abstract

Scholars seldom study Ci poetry (a type of poetry in ancient China) directly from the perspective of rhyme schemes. The only way to thoroughly figure out the tunes of Ci poetry is to do a completely exhaustive and vertical study of it.

We try to start with the traditional structural unit to perform a detailed analysis of every rhyming beat and all verses. After detailed anatomy, we have not only sorted out various problems of the slow tunes in “Xi Qian Ying,” for example, the fixed format in this tune of Ci poetry, usage of words, rhyme rules, ping-ze (level and oblique tones), syntax, etc., but also dug out another hidden tonal patterns and rhyme schemes from this Ci poetry.

This article provides a deep and comprehensive understanding of the further study on the slow tune of Ci poetry from other aspects. It provides the most accurate reference to the fixed format in the tunes of Ci poetry for current study; on the basis of adhering to the tradition, it gives greater freedom of creation on Ci poetry.

***Keywords:* Xi Qian Ying, rhyming beat,
the fixed format in the tunes of Ci poetry,
a format record of tunes of Ci poetry, tunes of Ci poetry**

* Researcher, Research Center for Western Zhejiang Culture, Hangzhou Normal University.

慢詞〈喜遷鶯〉之韻律詳析^{*}

蔡 國 強

一、概 論

（一）所屬宮調

〈喜遷鶯〉慢詞的宮調所屬，《絕妙好詞》、《花草粹編》等均據史達祖「月波疑滴」詞而註為黃鐘宮；《白石道人歌曲》標注太簇宮，即俗名中管高宮；《九宮大成》則入南詞黃鐘宮正曲。

（二）存詞數和體式

本文的研究對象指一百三字體的慢詞，¹ 不包括同名異調的令詞。慢詞據《全宋詞》所錄，² 如果剔除收錄於《少游詩餘》，但唐圭璋先生疑為是明人張綖所作的三首外，³ 則計七十八首，《全宋詞補輯》又收十首，兩者合計八十八首。有一殘句，但未見有殘篇。該調目前所見的宋詞，均為雙調仄韻體，

* 本文為國家社科基金重大項目「明清詞譜研究與《詞律》《欽定詞譜》修訂」（批准號：18ZDA253）階段性成果。

¹ 「一百三字體」只是一種體式的稱說，針對四十七字體的小令而言，並不限定僅指一百三字的詞，如果該體某詞奪一字（或減一字）而成為一百二字，仍屬「一百三字體」，可視為變格，但非變體，因為其體式本質上並未改變。

² 唐圭璋：《全宋詞》（北京：中華書局，1965年）。

³ 同前註，頁474。

三大譜各譜收錄情況分別是：

《詞律》收錄本調計三首，⁴兩種一百零三字，一種則是張元幹的「雁塔題名」詞，為一百零四字體（案：清儒關於「體」的概念比較混亂，在引述三譜中稱其為「體」只是尊重原著，並不代表我們認可它們就是「體」）。關於張詞的體式和韻律，也是僅此一首，但該詞其實是竄入者，並非本調，因此《詞律》僅收本調一百零三字兩體，張詞我們將在後文單獨研究。

《詞譜》所錄，為一百零二字一體、一百零三字九體、一百零五字一體，計十一體。⁵但是，其中的一百零二字一首，其過片為「誰為傳驛隴上，故人不見今千里。」較之我們在宋人黃大輿的《梅苑》卷三中所見的少一字，《梅苑》中的白文，標點句讀後為「誰為。傳驛歎，隴上故人，不見今千里。」⁶則與正體體式並無區別，可見《詞譜》所據本存在奪字，則該譜中本調不存在一百零二字體。至於姜白石的一百零五字，其體式上的變化主要在前後段的第三均，《詞譜》的形態是在前後段的第三均中各多了一字，但是，仔細玩味和比照其他版本，以及前人的一些觀點，其中也很有值得我們懷疑的地方，我們也將在下文專門研究。

《詞繫》共收錄十三體，其中一百零二字一體，一百零三字十體，一百零四字二體。⁷其中一百零二字體的換頭讀為「誰為傳驛，隴上故人，不見今千里。」實際上與《詞譜》一樣是因奪字造成。一百零四字體中，一首即張元幹的「雁塔題名」詞，後文詳敘。另一首一百零四字體的則是元人完顏亮的「旌麾初舉」，其後段首均為「此去。無自墮，金印如斗，獨在功名攜取。」第三句為六字一句，較之宋詞諸家均多一字。檢《全金元詞》引《程史》，則本句

⁴ 清·萬樹：《詞律》（清康熙廿六年〔1687〕堆絮園刻本），卷4，頁24上。

⁵ 清·陳廷敬、王奕清等：《欽定詞譜》（北京：中國書店，1983年，影印康熙54年內府刻本），卷6，頁14下。

⁶ 宋·黃大輿：《梅苑》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，影印文淵閣四庫全書本），卷3，頁1下。

⁷ 清·秦嶺：《詞繫》（北京：北京大學藏藁本，影印版），卷11，頁5下。

為「獨在功名取」，正是五字，⁸從文意上來看，「攜取功名」的說法也不合乎通常的用語習慣，可見《詞繫》所據本衍一字無疑。

據此，〈喜遷鶯〉一調在各譜中所呈現的，除張元幹詞之外，實際均為一百零三字，無論是增一字還是減一字的體式，其實都是因為衍奪而造成的偽體。而《詞譜》之所以沒有收錄一百零四字體，則僅僅是因為編輯組吃不消對張元幹詞進行校勘的原因。⁹

但是，在各詞譜中未予收錄的其他〈喜遷鶯〉作品中，我們發現有三首在前段第四均的第二拍中，有疑似減去領字的填法，鑒於尾均所在的特殊位置，這樣的減字，在律理上是存在合理因素的，所以，在未能找到證據證明他們是脫字的情況下，應該認可本調存在著一種一百零二字的填法。只是，按照我們對詞譜學「體式」的認識，這種僅僅是增減字而形成的簡單變化，仍然不能稱之為「又一體」，它本身依然是一百零三字體體式的。姑不論這種極個別的案例很可能是脫落文字造成，就創作而言，也祇不過是一種簡單的文字變動而已，這種固定字位可增可減的變動，本身並不影響詞調的整體韻律，這就和某些字位可平可仄一樣，無關乎「體式」。

這個依據源自明人徐師曾在《文體明辨序說》中的著名論斷：「詩餘調之填詞，則調有定格。」¹⁰「調有定格」是一個被普遍認可的定論，從萬樹到吳梅再到今天，但這也是一個總是被人遺忘的定論，尤其是在詞譜學家列數「又一體」的時候。我們以為，詞的調有定格，意味著除非有特殊的情況，一個詞調通常只有一個體式，但是詞調本身又常常是可以靈活通變的，可以增減文字，可以添刪輔韻，可以讀破句法，所以在「體」的下面又可以呈現多個不同形式的「變格」。因此本文在以後的論述中，凡涉及體式的問題，均採用「體、

⁸ 唐圭璋：《全金元詞》（北京：中華書局，1979年），頁27。

⁹ 《詞譜》云：「至《詞律》收張元幹一詞，字多脫誤，無從校對，刪之。」《欽定詞譜》，卷6，頁21上。

¹⁰ 清·徐師曾：《文體明辨序說》（北京：人民文學出版社，1962年），頁164。

格」二級單位進行論述。

就目前所見的〈喜遷鶯〉慢詞來看，未見有諸如平韻體、錯韻體、疊韻體及均拍增減等特殊的同源異體情況，因此體式上僅有一個定體，但純自然地描寫宋詞實際，在假定均無舛誤的情況下，則另有二十五種變格，包括五種增減韻、八種增減字、十二種句法讀破。

此外，《全宋詞》三七〇二頁收錄調名為〈喜遷鶯〉的殘句一例，為「芳春天曉。聽綠樹、數聲如簾鶯巧。」¹¹ 檢其格律，應是慢詞的前段首均，而非令詞中內容。

（三）創調詞或首見詞

本調目前所能見到最早的詞，是北宋早期蔡挺的「霜天清曉」，根據王明清的《揮塵餘話》所記錄的野史來看，該詞本為一個頗有心計的文人所作：

熙寧中，蔡敏肅挺，以樞密直學士帥平涼。初冬置酒郡齋，偶成〈喜遷鶯〉一闕：

霜天清曉。望紫塞古壘，寒雲衰草。汗馬嘶風，邊鴻翻月，壘上鐵衣寒早。劍歌騎曲悲壯，盡道君恩難報。塞垣樂，盡雙鞬錦帶，山西年少。談笑。刁斗靜，烽火一把，常送平安耗。聖主憂邊，威靈遐布，驕虜且寬天討。歲華向晚愁思，誰念玉關人老。太平也、且歡娛，不惜金尊頻倒。

詞成，閒步後園，以示其子朦。朦置之袖中，偶遺墜，為鷹門老卒得之。老卒不識字，持令筆吏辨之。適郡之倡魁，素與筆吏洽，因授之。會賜衣襖，中使至，敏肅開燕。倡尊前執板歌此，敏肅怒，送獄根治。倡之儕類祈哀于中使，為援于敏肅。敏肅舍之，復令謳焉。中使得其本以歸，達於禁中。宮女輩但見「太平也」三字，爭相傳授。歌聲遍掖庭，遂徹于宸聽。詰其從來，迺知敏肅所製。裕陵即索紙批出云：「玉關人老，

¹¹ 唐圭璋：《全宋詞》，頁3702。

朕甚念之。樞筦有闕，留以待汝。」以賜敏肅。未幾，遂拜樞密副使。

御筆見藏其孫稹家。史言敏肅交結內侍，進詞柄用，又不同也。¹²

根據這種存心「獻詞」的記錄來看，蔡詞有可能是創調之作，調名的採用，則是當時常見的「以舊名賦新聲」的方式。

（四）詞調的類別

本調為典型慢詞，前後段各由四均組成。其中主流形態中，前段各均分別由三、三、二、三拍構成，後段由四、三、二、三拍構成，茲以前述首見的蔡挺詞為例，蔡詞前段每均的主韻分別為：「草、早、報、少」，後段每均的主韻分別為：「耗、討、老、倒」，無借韻或通韻現象；前後段輔韻則僅有首拍的「曉」和過片句中短韻「笑」兩個，另有一種形式，還在後段第五字添一輔韻。

《詞譜》、《詞律》都將本調與小令〈喜遷鶯〉混合在一起，《詞律》尚有一個全書體例上「類列」的解釋，勉強可通，而《詞譜》則將兩者完全混為了一談。這種不分令引近慢的制譜方式，是明清詞譜系統中的一大陋病，顯然是一種缺乏詞調和「體式」基本理念的表現，因為小令與慢詞，完全是風馬牛不相及的兩種不同詞調。由於詞譜的工具書特性，這種混亂也嚴重誤導了今人，現在，基本上無人知道「令、引、近、慢」其實僅僅是一個類似「備註」或「書籤」的元素，而並不是調名本身所有的元素。《詞繫》則是獨立成調，這一點可以說是明清詞譜系統中，詞譜學家對「體」的認識的一大進步。

（五）別 名

本調別名極少，僅江漢詞因其後段尾均作「運花筆，又管領年年，烘春桃

¹² 宋·王明清：《揮塵錄餘話》（臺北：新文豐出版社，2008年，叢書集成新編本），第84冊，卷1，頁927。詞中「遐布」之「布」原脫，據《全宋詞》補。

李」，故一名〈烘春桃李〉，但這個名字並不怎麼為人所接受，除了在《花草粹編》中江詞用它作為調名，幾乎未見後人有用。

（六）詞調的正格

蔡詞較之宋賢諸詞，他的後段尾均，採用的是與前段非對稱的句法，將前段的五字一句、四字一句讀破為上三下六式的折腰句法，這樣，尾均就形成了三字一句、九字一句的非主流句法，因此遵從的人便不多，在整個宋詞中僅佔16%，由於《詞繫》是採用首創詞或首見詞為正體的編排方式，所以以蔡詞為正體，而在《詞譜》則選擇了康與之過片無句中韻的填法為第一式、蔣捷的「遊絲纖弱」詞為第二式，並特別註明「長調以康詞及蔣詞為正體，其餘攤破句法，皆變體也」，¹³《詞律》也是以蔣詞為正。

無疑，蔣詞在後結的處理上，由於採用的是前後段完全對應的句法模式，確實要比蔡詞更和諧、完美些，因此這一模式從者最多，占77%，但是這種體式並非蔣捷所創，早在北宋就有這樣的填法，如黃裳、晁端禮、張繼先等等，已有多首問世。而一個起源於北宋的詞譜，卻以南宋的詞為正，終究是一個可以商榷的問題，因此，我們採用與蔣詞同格的黃裳詞作為正體的例詞。現將黃裳詞附錄於此，以方便讀者後面參校：

梅霖初歇。乍絳蕊海榴，爭開時節。角黍包金，香蒲切玉，是處玳筵羅列。鬥巧盡輸少年，玉腕彩絲雙結。艤彩舫，看龍舟兩兩，波心齊發。奇絕。難畫處，激起浪花，飛作湖間雪。畫鼓喧雷，紅旗閃電，奪罷錦標方徹。望中水天日暮，猶見朱簾高揭。歸棹晚，載荷花十里，一鉤新月。¹⁴

¹³ 《欽定詞譜》，卷6，頁15。

¹⁴ 唐圭璋：《全宋詞》，頁425。

二、關於本調宋詞中其他字數有參差的作品

詞譜未錄而《全宋詞》（後文所說的「《全宋詞》」，均包括孔凡禮輯《全宋詞補輯》一書，不再一一註明）所收錄的詞中，還有多首的字數並不是一百零三字的，這些詞是：

（一）晁端禮一百零四字的「嫩柳初搖翠」¹⁵

嫩柳初搖翠。怪朝來早有，飛花零墜。洞門斜開，珠簾初卷，驚起謝娘吟綴。蕊珠宮殿曉，誰亂把、雲英揉碎。氣候晚，被寒風卷渡，龍沙千里。沈醉。深院裏。粉面照人，疑是瑤池會。潤拂爐煙，寒欺酒力，低壓管弦聲沸。艷陽過半也，應是好、郊原新霽。待更與上層樓，遍倚欄干十二。

按：起拍五字的，除本詞外另有晁端禮別首「佇立衡皋暮」和史浩「鳳闕朱旗展」一首，總計為三首。但本詞與另二首有明顯的差異，首先，另外兩首都不是首句入韻的；其次，本詞第二拍五字，另外兩首則均為四字一句。從這兩點差異來看，儘管三個句子首拍的句法相同，但後者源自於一種後句首字容前的讀破形式，即將四字一句、五字一句讀破為了五字一句、四字一句，而本詞則更像是一種簡單的添字，甚至可能是衍字的形式，兩者句子結構的來源，顯然是有所不同的。

由此我們得出結論：僅此一種的孤例，從詞譜的擬定來說，尚不足為據。

（二）張□□一百零二字的「英聲初發」¹⁶

英聲初發。記舍選齊驅，祖鞭先著。風月平分，尊壘談舊，各已蒼顏白

¹⁵ 同前註，頁 424。

¹⁶ 同前註，頁 2722。

髮。屈指待拚一醉，■祝生申嵩嶽。怎知道，為清湘□潤，暫移賢傑。休說。予心渴，里巷爭先，擬持杯階闥。畢竟人間，賞心樂事，種種盡歸緣法。拈取瑞香一瓣，蒸向湘山名剎。無量壽，和一身見在，兩尊菩薩。

按：生申，生日祝詞，而不是「生日」的意思。因此，「祝」在此應該不是一個動字，而應該是一個與其它字結合的雙音節名物化的詞，比如「禱祝」、「默祝」之類，否則文意便不通達，加之整個宋詞中僅此一句少一字，所以我們有理由懷疑本句句首已脫落一字（茲用墨釘表示），原本即一百零三字體。

（三）無名氏一百零二字的「早梅天氣」、「生賢時協」¹⁷

早梅天氣，正繡戶乍啟，瓊筵才展。鵲渡河橋，雲遊巫峽，溪泛碧桃花片。翠娥侍女來報，蓮步已離仙苑。待殘漏，鴛帳深處，同心雙綰。歡宴。當此際，紅燭影中，檀麝飄香篆。擲果風流，謫仙才調，佳婿想應堪羨。少年俊雅狂蕩，驀有人言拘管。鎮攜手，向花前月下，重門深院。

按：詞的起結處，也是音樂變化的集中處，因此也往往是有文字增減的地方，全宋諸賢除本詞外，尚有後文第六、第七兩例在該句中少一字，所以本詞的減字可能性極大。但是，本詞的語境決定了前段尾均所表達的必然是一個未然的事實，這樣後文才可以繼續寫「歡宴」如何如何，因此，尾均似以「待殘漏，便……」為是，以表達一個將來的行為，否則就應該是「待漏殘」如何如何才對。所以我們還是懷疑這裏有一個領字被傳抄者脫落了。

生賢時協。正炎官直午，日週三浹。門左垂弧，眉間喜色，盡道降神嵩嶽。百里蔥蔥和氣，總向藍田會合。稱慶旦，見吏民鼓舞，歡聲和洽。玉葉。斟勸處，一飲流霞，紅豔生雙頰。鉅竹槐松吟哦樂，指日榮膺異渥。皇上渴思經濟，環召為霖作楫。快人望，願長生，須與絳人同甲。

按：這一個七字句本身所表達的意思就顯得很生澀，「鉅竹槐松」四字應

¹⁷ 同前註，頁 3769、頁 3797。

該是有文字舛誤的，在這裏，「鉅」的字義應該通「巨」，而「槐」字，無疑應該是一個和「鉅」同類的修飾性的詞語；「吟哦樂」則或是「吟哦□樂」的脫誤。這類明顯有文字問題的句子，不足以製作成供後人摹寫的譜式標準，我們依然認為這裏應該有文字脫落。

（四）俞文豹一百零二字的「小梅幽絕」¹⁸

小梅幽絕。向冰谷深深，雲陰冪冪。飽閱年華，慣諳冷淡，只恁清臞風骨。任他萬紅千紫，句引狂蜂遊蝶。惟只共、竹和松，同傲歲寒霜雪。喜得。化工力。移根上苑，向陽和培植。題名還經，孤山處士，許共高人攀折。一枝垂欲放，只等春風披拂。待葉底、結青青，恰是和羹時節。

按：《全宋詞》收錄本詞，引《吹劍三錄》註云：「此處缺一字，疑應作『垂垂』」，這個判斷是準確的，雖然是否為「垂垂」，還值得商榷。因為就目前所見的宋詞來說，該句所採用的句法，如果第二字為平，則僅有兩種句法，一種是仄平仄平平仄的大拗句法，一種是平起仄收式六字律句，而這兩種填法，在第三第四兩字位上，都不存在有「平平」連用的實例。而從實際統計和第五字用入聲字「欲」字來看，原句也更可能是遵循大拗句法的。¹⁹

（五）無名氏一百零三字的「物中雙美」²⁰

物中雙美。惟鄴縣雙鳧，禹門雙鯉。太華雙蓮，藍田雙壁，劍豐城而已。爭是一門雙秀，又是一朝雙喜。人總道，機雲雙陸，同年弧矢。希耳。會見這，雙桂連芳，雙鵠沖霄舉。魚詔雙金，帶橫雙玉，惟道無雙國士。但願雙英雙戲彩，且直與、雙親兒齒。願歲歲，見東風雙燕，滿城桃李。

按：《全宋詞》引《翰墨大全》註云：「『劍』字上疑脫『雙』字」。

¹⁸ 同前註，頁 2691。

¹⁹ 參見後文第四節表格。

²⁰ 唐圭璋：《全宋詞》，頁 3773。

按，該詞每句有「雙」，前段起調即云：「物中雙美。惟鄴縣雙鳧，禹門雙鯉。太華雙蓮，藍田雙壁，劍豐城而已。」²¹ 應該不會單單這一句不用「雙」字，且恰好又少了一字，對應的後段第二均為「魚詔雙金，帶橫雙玉，惟道無雙國士」，也可旁證「劍」前有「雙」字。其次，「機雲雙陸」句有前述第三條及後一條兩例可以作為書證，所以儘管僅有三例，但是前段尾均中減字，可能是本調增減字中惟一的一處比較靠譜的地方。最後，後段第三均較之正體多二字，疑「但願」二字為衍文，一方面這兩句的詞意中很難感受到「但願」的語氣，另一方面後面緊接著已經有了「愿歲歲」，兩者又不構成修辭上的複查作用，以致形成連續使用兩個「愿」的囉唆表達方式，在詞的創作中，避免這類重字是一個非常基礎的問題。此外，就這種游離性，筆者也曾考慮過「但願」二字或是襯字，那麼他這個第三均就是第一節晁端禮詞中的「艷陽過半也，應是好、郊原新霽」句法模式了。

（六）劉仙倫一百零一字的「祥雲籠畫」²²

祥雲籠畫。正梅花弄粉，歲寒時候。長記今朝，瑤台仙子，降作人間明秀。四德生來全備，綠鬢年年依舊。更滿目，兒婦兒孫，森羅前後。知否。笙歌奏。去歲芳筵，好事今年又。壽燭高燒，壽詞齊唱，滿勸長生酒。元自榮華富貴，況復康寧福壽。願此去，等鶴算龜齡，天長地久。

按：「滿勸長生酒」句在這個句位上僅此一例（前段有「劍豐城而已」一句，前人已經指出有文字脫落了），孤例，有脫字可能，不足為擬譜的證據。

結論：本調正格為一百零三字體，此外有三首在前段尾均第二拍中存在減去領字的情況，另兩例均為無名氏詞，一為「待殘漏，鴛帳深處，同心雙綰」，一為「人總道，機雲雙陸，同年弧矢」，所以，本調存在一百零二字的填法，是可以被認可的。

²¹ 同前註，頁 3773。

²² 同前註，頁 2212。

三、張元幹〈喜遷鶯·雁塔題名〉詞， 應該是一個未被發現的異調詞

（一）各本的差異

我們先來看各譜是如何處理和研討該詞的：

《詞譜》在本調最後有這樣幾句：「《詞律》收張元幹一詞，字多脫誤，無從校對，刪之。」²³ 顯見其對此撓頭。而萬紅友則認為：「此與前調絕異，其中恐有誤字，無可查證，姑照舊本錄之，以存其體。」²⁴ 也沒有做出有建設性的研究，倒是秦綺園說得最細，但卻和《全宋詞》差近：「此與各家全異，想因調名誤寫，然與他調不合，《詞律》謂有誤字，於『芳』字下空二格，愚按：『醉垂』下疑是六字句，『雪』字叶韻。下用一六一七字，與蔡作仿佛，並非缺字。無可考證，不便臆斷。」²⁵ 這個說法否定了有關字，似與實際並不相符，且在注意到了第三均「與蔡作仿佛」的時候，忽略了第二均因此便少了四字一句，顯然是一種不符合實際、不符合律理的主觀臆測。

現在據《詞律》引張詞如下：

雁塔題名，寶津盼宴，盛事簪紳常說。文物昭融，聖代搜羅，千里爭趨丹闕。元侯勸駕，卿老獻書，發軔龜前列。山川秀，園冠眾多，無如閩越。豪傑。姓標紅紙，帖報泥金，喜信歸來俱捷。驕馬蘆鞭，醉垂藍綬，吹雪芳□□月。素娥情厚，桂花一任郎君折。須滿引，南臺又是，合沙時節。

《詞繫》也在〈喜遷鶯〉後收入了本詞，列第八體，其中文字略有出入，

²³ 《欽定詞譜》，卷6，頁21上。

²⁴ 清·萬樹：《詞律》，卷4，頁25下。

²⁵ 清·秦嶽：《詞繫》，卷11，頁10上。

具體為：簪紳，《詞繫》作「簪纓」；卿老，作「鄉老」；發軔，作「發仞」；圓冠，作「圓觀」；後段第七拍，《詞繫》作「吹雪□□芳月」。

（二）分段和句讀問題

《全宋詞》據雙照樓本《蘆川詞》，文字大體與《詞律》相同，²⁶ 略異者只有「卿老」作「鄉老」一處。但是，有兩處重要的差異對研究這首詞很有意義：

其一，雙照樓本《蘆川詞》前段尾均作「山川秀，圓冠眾多，無如閩越豪傑。」即「豪傑」二字屬前段，這裏涉及到原詞究竟是「圓冠」還是「圓觀」的問題。從音律的角度來說，「圓冠眾多」違反了平仄律的基本法則，所以，「圓觀」為正的可能性更大。同時，如果是「圓冠」，「豪傑」就應該屬上，因為都是涉及人的，所以可以推知，「圓觀」一誤而成為「圓冠」，因「圓冠」而再誤「豪傑」屬上，應該是一個合乎情理、合乎律理的判斷。反之，如果是「圓觀」，說的是建築，那麼「豪傑」屬上就不通了。有鑒於此，我們認為從全詞來看，平仄律都非常協和，校之後段所對應句「南臺又是」，也不是大拗之句，所以根據基本律理，這裏應該是「圓觀」，而「豪傑」二字屬上是文理不通的。

其二，後段第四五六三句的句讀，唐先生讀為「驕馬蘆鞭醉垂，藍綬吹雪。芳月素娥情厚」，少了兩個脫字符，因版本脫字造成句讀錯誤，前二句形成了一個平音步相連、一個仄音步相連的大拗之句，加之從《全宋詞》來看，唐先生基本不採用前後段互校互勘的手段，所以這樣的讀法自然是有問題的。我們在四庫本《蘆川詞》中看到這一段的第二第三均是這樣的：「驕馬蘆鞭醉垂藍綬吹雪芳（闕）月素娥情厚桂花一任郎君折」，²⁷ 因此判斷萬紅友和秦綺園所見到的本子基本與四庫本相同，所以，我認為萬紅友和秦綺園之所以在這

²⁶ 唐圭璋：《全宋詞》，頁 1093。

²⁷ 宋·張元幹：《蘆川詞》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年，影印文淵閣四庫全書本），頁 35 下。按，在景宋本《蘆川詞》卷下未見「闕」字。

裏不約而同地認為僅脫二字，並非因為他們見到的是兩個奪字符，而只是由一個「闕」字引起的，再根據經驗猜測和判斷的結果，但是這樣的判斷是不夠準確的。我們認為，合乎律理的推測，這裏的「闕」應該是闕了四字，這也合乎四庫全書使用「闕」字的行文習慣，還原後的後段第二第三均應該是這樣的：

驕馬蘆鞭，醉垂藍綬，吹雪芳□□□。□月素娥，情厚桂華，一任郎君折。

如果更大膽地判斷，或者甚至是這樣的：

驕馬蘆鞭，醉垂藍綬，吹雪芳□□月。素娥情厚，□□桂華，一任郎君折。

這樣，校之前段，正好兩相吻合：

文物昭融，聖代搜羅，千里爭趨丹闕。元侯勸駕，鄉老獻書，發軔龜前列。

（三）非〈喜遷鶯〉慢詞的結論

這樣一來，我們可以看出，這首詞和現存的宋詞〈喜遷鶯〉其實是大相庭徑的，只有第二均相似。從張詞十分規整的總體形態來看，張元幹的這首詞顯然就不是通常我們說的一百零三字體的〈喜遷鶯〉，張詞是一個添頭式結構的慢詞，而〈喜遷鶯〉則是換頭式結構的慢詞。其次，我們也不認為這是同名異調的詞，誠如秦綺園所說的，祇不過是「想因調名誤寫」而已。而就詞調本身，我們以為這應該是一個各譜均未收錄的新發現的詞調，宋詞中該體式僅此一首，在《全宋詞》中未見有相同或相似的別首詞可校，因此，這首詞有重新別擬詞譜進行傳承的必要。我們試取調名為〈垂藍綬〉以示區別，並擬平仄譜如下：

〈垂藍綬〉（圖譜說明參見文末）

雁塔題名，寶津盼宴，盛事簪紳常說。文物昭融，聖代搜羅，千里爭趨丹闕。元
●●○○ ●○○● ●●○○○▲ ○●○○ ●●○○ ○●○○○▲ ○

侯勸駕，鄉老獻書，發軔龜前列。山川秀，園觀眾多，無如閩越。豪傑。姓
○●● ○●●○ ●●○○○▲ ○○● ○●●○ ○○○▲ ○▲ ●

標紅紙，帖報泥金，喜信歸來俱捷。驕馬蘆鞭，醉垂藍綬，吹雪芳□□月。素娥
○○● ●●○○ ●●○○○▲ ○●○○ ●○○● ○●○○○▲ ●○

情厚，桂花□□，一任郎君折。須滿引，南臺又是，合沙時節。
○○ ●○○● ●●○○○▲ ○●● ○○●● ●○○▲

四、姜夔〈喜遷鶯·玉珂朱組〉詞， 和本調前後段第三均的韻律研究

姜夔的〈喜遷鶯〉，在《詞譜》中之所以多二字，是前後段第三均第二拍中各多一字的緣故，形成了：

秦淮貴人第宅，問誰記、六朝歌舞。……列仙更教誰做，伴一院、雙成儔侶。²⁸

這樣的一種韻律，《詞譜》且認為「姜夔詞之添字，自注高宮者，又與各家不同」，言語中或有暗示這種字數的不同與宮調有關，但是這種暗示是不正確的。根據各個版本的參校和全面考察本調前後段第三均之後，我們發現其中的文字或存在一些疑點。為透徹了解白石本詞的具體面目，我們首先需要對本調前後段的第三均，作一個全面的檢討。

（一）本調第三均的韻律分析

本調前後段第三均總體上是一個對稱整齊的結構，其基本體式由六字律句

²⁸ 《欽定詞譜》，卷6，頁18。

兩拍構成，我們姑命名為本均的甲種句式。其中後一句句法十分穩定，前後段都只有仄起仄收式一種方式，但是前一拍則呈現出一種多樣化的表現形式，具體來說有三種句法，根據前後段的不同使用，有如下幾種方式：

1. 前後段均為仄起仄收式的六字句，共計有三十七首，佔比甲種句的 48%，這種填法是甲種句法中的基本式，也是本詞調的主流填法，應該被視為正格；
2. 前段仄起仄收式、後段平起仄收式七首，佔比 9.1%；
3. 前後段均為平起仄收式，共計七首，這也是蔡挺詞的格式，在總數首中佔比 9.1%；
4. 前段平起仄收式、後段採用●○●○○●大拗句的七首，佔比 9.1%；
5. 前段平起仄收式、后仄起仄收式的一首，佔比 1.3%；
6. 前後均為●○●○○●大拗句的五首，佔比 6.5%。這一拗句在本調中呈現出這樣一種規則：第一第三字必仄，第五字必平，現在所見的第五字有一個上聲，六個入聲，在總計三十五個拗句中，都可以被視為是作平的用法；
7. 前●○●○○●拗句、後平起仄收式四首，佔比 5.2%；
8. 前●○●○○●拗句、後仄起仄收式七首，佔比 9.1%；
9. 前後段均為●●●●○○組合的律拗拗句，僅張繼先二首，佔比 2.6%。這應該只是一種個人偏好，我們以為可以忽略。
10. 此外，還有與乙種、丙種句法前後混用的仄起仄收式各一句。為清晰總結這一均的句法，我們將前八種組合中出現的三種句法統計擬表如下：

仄起仄收式	◎●◎○◎●	91 句	標準格。第五字以平為正
平起仄收式	◎○○●●○○	26 句	第五字必平
拗 句	●○○●○○●	35 句	第五字必平

從上可見，六字兩句是本調第三均的主流填法，除此之外，其他的形式也就兩種：

1. 攤破句法為五字一句、折腰式七字一句的填法，如史達祖的「自憐詩酒瘦，難應接、許多春色。……舊情拘未定，猶自學、當年遊歷。」姑稱之為本均的乙種句式。

2. 構思為四字三句的填法，如趙長卿的「黃花美酒。天教占得，先他時候。……朱顏綠鬢，殷勤深願，鎮長如舊。」姑稱之為本均的丙種句式。現存的宋詞中，除白石詞外，只有晁端禮「嫩柳初搖翠」和「佇立衡皋暮」、史浩「鳳闕朱旗展」、史達祖「月波疑滴」四首是按照乙種句式的體式創作的；另有趙溫之的「瓊姿冰體」、趙長卿的「商飈輕透」是按照丙種的體式填寫的。而蔡伸的「青娥呈瑞」則是前段丙種、後段乙種，楊再可的「臘天初曉」則為前段丙種、後段甲種。這樣，三種填法的總貌為：乙種句式僅為九處，丙種句式僅為六處，在八十七首詞中分別僅佔 5.2% 和 3.4%。

這兩種填法，從《詞譜》理論體系的觀點來說，都是對兩個六字句的「攤破」，但是，我們認為真正意義上的攤破²⁹至少應該是乙種模式，這種「傷筋動骨」的句式變換才能稱之為「破」，而丙種實際上不過是句讀意義上的變化而已，原先的結構並沒有受到「破」的影響，否則的話，就意味著該詞調的拍數也有了變化，此外，這一類結構的變化本身，通常也是很很不穩定的，比如前述趙長卿的「朱顏綠鬢，殷勤深願，鎮長如舊」，如果讀為「朱顏綠鬢，殷勤、深願鎮長如舊」亦無不可。再比如，我們以首見的蔡挺詞為例來說明，蔡詞後段是：「歲華向晚愁思，誰念玉關人老」，這樣的兩個六字句，其實句讀為「歲華向晚，愁思誰念，玉關人老」也並無不可，如果認為這樣簡單的標點遊戲就算「攤破」，那「攤破」也實在並沒有太大的意義了。

所以，從這個意義上來說，本調第三均的句法變化其實只有一種，即從甲種變化為乙種。並且只有這種變化，才是毫無疑問出於作者一種本源的故事

²⁹ 姑用《詞譜》的術語，這種情況，我們認為稱之為「讀破」更為準確。

的，而後者，很多祇不過是後世閱讀者的主觀考量乃至猜測而已，常常并不等於就是詞作本來的用意和樣貌。

這個認識很重要。特別是接下來要分析姜夔詞的時候。

（二）姜詞分析

姜白石的這首〈喜遷鶯〉，與蔡挺的不同祇在前後段第三均，我們再引錄《詞譜》中的相關字句如下：

秦淮貴人第宅，問誰記、六朝歌舞。……列仙更教誰做，伴一院、雙成儔侶。

這種文字如果為真，那麼其句法顯然就是從甲種句法衍變而來，實際的演化過程應該是第二個六字句添一領字而成，這是符合律理的最合理的解釋。這種添字法在唐宋詞中也是很常見的，例如〈傳言玉女〉中晁沖之可以是「手撚玉梅低說」，揚无咎則可以是「謾贏得、幾場春困」；〈春光好〉中和凝可以是「金盤點綴酥山」，曾覲則可以是「向花下、相鬧盈盈」；〈促拍花滿路〉中柳永可以是「有時攜手閑坐」，趙師俠則可以是「向閑中、百慮翛然」。類似的例子我們可以找到很多很多。但是，在〈喜遷鶯〉這一均的具體「律境」中，因為後句三字逗的形成，更多可見的是以破前一句尾字而合成（如蔡伸的「幸有賞心人，奈咫尺、重門深閉」），所以這樣的添字法就有點可疑。同樣，如果認為是乙種句式的前一句添字，那麼就形成了前一句先減一字容後再添一字的操作程式，顯然也是極無必要的無謂做法。

我們對校了幾種《白石道人歌曲》之後發現，以《全宋詞》所引的彊村叢書本《白石道人歌曲》為代表的多個版本，其後段第三均都是十二字，原本並無添字的痕跡，這十二字唐先生讀為「列仙更教誰做，一院雙成儔侶」，則是甲種句法的思路，這種讀法目前似乎是主流觀點，民國陳柱的《白石道人詞箋平》（商務印書館，民國18年版）、夏瞿翁先生箋校的《姜白石編年箋校》（上海古籍出版社，1981年版）、陳書良先生箋注的《姜白石詞箋注》（中華書局，2009年版）等等標點本都是如此句讀。但是，清儒張嘯山對後段第三均的理

解很有參考價值，他認為：「此與前段『秦淮貴人宅第』句同，而缺一字，或移下句首，『做』字轉韻，不知此句本不須韻。文義又不通，而下句仍缺一字，雖宋人亦有六字句者，而與本詞前後又不合。」³⁰ 前述陳柱及瞿翁雖然都引用了這段話，陳書良先生也轉引了瞿翁，但是，從他們的句讀都採用甲種句法，說明他們都對張嘯山的「此……缺一字，或移下句首，『做』字轉韻」這一說法，並不以為然。

但是這十二個字的理解本身並不是個很難的問題，按照六字二句讀，「做」的對象還是後面六字，所以如果非要六字二句讀，那麼從文意的角度來說，這裏應該是一個頓號，即「六字逗」，否則「列仙更教誰做」就非常容易歧解為「教誰做列仙」，如此明顯的歧義用乙種句法就可以避免，為什麼非要讀成甲種句法呢？

至於《詞譜》後段的「伴一院、雙成儔侶」句，這個「伴」字按照瞿翁的意思，顯然是為了「與上片『問誰記六朝歌舞』句相對」而被後人所添，只是「與上文語意不相承，似不可從。」³¹ 我們也同意瞿翁的這一看法，認為這一字只是屬於畫蛇添足之舉，而厲鶚所見的白石詞中，「儔侶」或作「伴侶」，³² 那麼《詞譜》中的「伴」字，也許就是兩種比較後從這裏移出的。

而從張嘯山的字裏行間，我們可以推斷出他所見到的本子，前後段應該是這樣的：「秦淮貴人宅第，問誰記、六朝歌舞……列仙更教誰，做一院、雙成儔侶」，所以他才會說「列仙」句「（對比前段）缺一字」，並且還說有的人（或）將「做」移到了前一句，使得「下句（對比上句）仍缺一字」，且「與本詞前後又不合」。³³ 雖然諸家並不接受，我們卻還是更傾向於白石原詞的句法是乙種的，現在有必要繼續討論前段。

³⁰ 清·張文虎：《舒藝室餘筆》（版本不詳，PDF 影印古籍辛巳本），卷三「喜遷鶯慢」條下，卷3，頁25下。

³¹ 夏承燾：《姜白石詞校註》（廣州：廣東人民出版社，1983年），頁141。

³² 陳書良：《姜白石詞箋注》（北京：中華書局，2009年），頁207。

³³ 同前註，卷3，頁25下。

前段的問題是，《詞譜》前段的文字與諸本都不一樣，如彊村本、四庫本、叢書集成本及前述的幾種校注本，現在所見的都是「宅第」，唯獨《詞譜》用的是「第宅」。《詞譜》的這個版本，從表象上來說就應該是錯的，因為我們前面的句式分析中有一個結論是，該句式第五字除了極個別作平の入聲和上聲外，它是「必平」的，所以像白石這樣的精於音律的人，不可能會出現這樣的不合韻律的瑕疵。但是，「宅第」一詞的出現也是令人生疑的，因為我們在整個宋代的詩、詞中找不到有人使用過這樣的措辭，這就有點類似在《天風閣詞》中讀到「一帶一路」那樣彘扭了，何況「宅第」還應該是一個今天看上去常用的詞。所以，從一會兒是「第宅」，一會兒是「宅第」，一會兒又是「舊宅」³⁴來看，很可能這個「第」是後人所添。

而張嘯山的觀點儘管與鄭文焯的有所牴牾，鄭氏認為前段的「問」字雖然「各本並同」，但卻是個衍字，³⁵我們仍然認為，在合乎基本律理的思路下，如果將這兩均還原後，讀為下面這樣：

秦淮貴人宅，問誰記、六朝歌舞……列仙更教誰，做一院、雙成儔侶。每一均走的都是乙種句法的標準格式，其實也未尚不可，且詞意也遠比甲種句法更接近白石的原本思路。至於鄭文焯的觀點，既然沒有更多的書證來舉證，我們以為那也只是一個詞學家的直覺而已，儘管這種直覺每每是建立在豐厚的律理基礎之上的（平心而論，這種直覺非常重要，我每見萬紅友憑直覺判斷正誤，而被後來證明恰是如此的時候，便由衷傾折，只是，今天已非這樣的時代了）。從整個宋詞的情況來看，獨獨只有白石一個人，填一個既前後段句法不對稱，又前後段文字也參差不同的詞，也基本是不可能的，因為這違背了詞前後段對稱美的律理規範，換言之，一百零五字體因為「伴」字顯衍而可能性不存在，去掉該字後剩下來的一百零四字體，也一樣沒有成立的理由。

所以，姜夔的〈喜遷鶯〉也依然是一個一百零三字的詞。

³⁴ 陳柱：《白石道人詞箋平》（上海：華東師範大學出版社，2016年），頁116。

³⁵ 施蟄存：《姜白石詞校議》，《詞學》十五輯（上海：華東師範大學出版社，2004年），頁269。

五、關於前段第一均韻律的研究

（一）總述

前段第一均，關乎詞學中經常說到的「起調畢曲」的問題，所以是本詞的一個重要關紐所在，對於創作而言，吃透這部分內容尤其重要。

本調首均總計三拍，其基本形態是四字一句、五字一句、四字一句，偶有讀破句法的填法，以《全宋詞》的句讀標準為例，僅有五字一句、四字二句形態的二例，四字一句、上三下六式九字一句形態的八例，這種變化，也就是採用我們前面所說的讀破法而來，各佔 2.3%、9.2%。

這種情況，目前通常都因為受《詞律》、《詞譜》的影響，而被視為「攤破」，但如同前面在兩個六字句和三個四字句的變化時我們所說，「攤破」是必須要有韻律上的特徵的，而不能僅僅只是句讀上的不同而已，這是因為「攤破」本質上是韻拍的變化，形式上則是一種句法的變化，這裏所說的兩種改變，常常有不符合韻律和句法的綜合變化的情況。如姜白石的詞，在《詞譜》中被讀為「玉珂朱組。又占了道人，林下真趣」，而在《全宋詞》中則被讀為「玉珂朱組。又占了、道人林下真趣」，所謂句法的不同，或者說所謂的「攤破」，其實並非出於作品的本身變化，而是後人理解的不同，那麼它就只能算是一種很初級的讀破而已，亦即，僅因此一例，這個 9.2% 出了《全宋詞》，就只得 8% 了。

（二）首拍分析

1. 首拍以四字句為正，現在所見的只有晁端禮的「嫩柳初搖翠」、「佇立蘅皋暮」和史浩的「鳳闕朱旗展」三例五字句，僅佔 3.4%，其中只有「嫩柳初搖翠」一例入韻。這後二個句例都屬於讀破句法，其具體方式是後一句的首字容前的讀破法，所以其第二拍都減字成了四字一句。這個首字容前的韻律基

礎，是因為他本身就是一個一字逗，而所有的「逗」本身都有一個天然的讀住的存在，這個讀住就成了五字句讀住的基礎，因此，它形成五字句是有先天條件存在的。但是，「嫩柳初搖翠」就跟其他二例在韻律上完全不一樣了，這種內在韻律上的差異，使我們完全有理由懷疑，這個句子其實只是因為衍多一個「嫩」字而成的，所以它的後一句依然是一個五字句。

2. 首句不押韻的四字句計為十三例，僅佔 15.5%。而所有的四字句均為平起仄收式句法，儘管是在首句不押韻的例句中，也未見有仄起平收式，這從一個側面說明，本調的首句是否押韻，完全是作者主觀上的一種選擇，而並非是格律上的規定。但是現存的明清詞譜系統，是不反應這種狀態的，無論是客觀限定或者是主觀決定，在這一系統中均被混合成一種刻板的規則，這種缺陷，既不能實事求是地描寫出古人的創作實際，更不能用來指導今人的創作，甚至祇能誤導創作，並且給後人的創作帶來桎梏。

3. 第一字以平聲為主，另有上聲五例、去聲十例、入聲十三例，各佔 6%、11.9%、15.5%；第二字均為平聲；第四字均為仄聲；第三字也是例作平聲，其中上聲一例、去聲四例、入聲九例。但是，上聲和去聲中的三例均出現於非押韻句式中，也就是說，在押韻模式的句子中，除了可以視為作平的入聲是平仄兩兼詞外，只有郝子直「風雲際會」這樣一句例外於「○▲」收韻的模式，我們從本調每一個韻腳都是用「○▲」收束這一韻律特徵來看，「風雲際會」或者可以被視為是作者的一種誤填，這種極偶然的例外，是不必納入韻律分析的考量之中的，因此《詞譜》擬第三字為平可仄，顯然是因為參校了第七體無名氏的「南枝向暖」，只是該詞押「吐、許」韻，首句並非押韻句，兩者韻律完全不同，自然不可用來相校，只是明清詞譜系統常常忽略這種異同而已，所以是一個錯誤的擬定。

4. 首拍以押韻為正，目前僅見蔣竹山「風濤如此」等十三首不押韻，佔 15.5%。

5. 在 72 首首拍押韻的句子中，其韻字的聲調選擇，分別為：入聲 21 例（29.2%）、上聲 29 例（40.3%）、去聲 22 例（30.6%）。這使我們聯想到那

首可能是創調之作的蔡挺詞，蔡詞的起調結拍都連用三個上聲韻，所以儘管詞中涉及到「劍歌騎曲悲壯」這樣的內容，實際上該詞的總體韻律色彩，依然是以作者內心深處藏著的「柔軟」為基調的，所以，本調以上聲填寫或是最貼近本調韻律原貌的一種選擇。

6. 史浩一首，《全宋詞》本均標點為「雪消春淺。聽爆竹送窮，椒花待旦」，按照唐先生的體例，「旦」字未作句號而致使失落一個重要的韻腳，這個位置是主韻所在，並非可韻可不韻的地方，大誤。

（三）次拍分析

1. 次拍的基本結構，是一字逗領起四字的五字句，只有極為偶然的二句，因為攤破句法的原因，領字容前而造成了四字句形態，即晁端禮的「佇立衡皋暮，凍雲乍斂」和史浩的「鳳闕朱旗展，弄罷五弦」兩例。這種極為偶然的填法，今天已無模仿的必要了。

2. 第二拍中的領字，主要由去聲承擔，其中偶見有十幾例上聲和入聲字者，更有三例平聲字，三者共佔 16.1%。但是去聲做領字並非一定就是韻律問題，實際上存在很多語言學上的原因，其中一個重要原因是：可作領字的去聲字數量遠比入聲和上聲多得多，因此通過上去入三聲數量上的比對，而在詞學研究中對去聲字、去聲字領字作出過度的詮釋，或並非科學之舉。

3. 次拍中的四字結構，這是一個句法形態非常豐富的結構，我們以《全宋詞》的標點為依據，作出這樣一個調查：平起仄收式共 19 例，佔比 25%、仄起仄收式 11 例，佔比 14.5%、仄起平收式 46 例，佔比 60.5%。顯然，仄起平收式的句法，是次拍的經典句法，綜合第三拍考慮，也是合乎本調那種持重、雅正的韻律特色的。

4. 仄起仄收這種不律的形式，為什麼會佔到 14.5% 這麼高的比例？我們認為這是因為兼詞在其中使用的緣故，這十一個句子分別為：正繡戶乍啟、乍秀出庾嶺、問誰會開解、望紫塞古壘、算耐久只是、鎮南紀會府、漸庾嶺梅雪、慶八載相業、更七葉桂籍、自軍興勳業、正媚景霽色，而前六例的末字均為上

聲，後五例的末字均為入聲，所以，這十一例句子實質上並不是仄起仄收，而是仄起平收的句法，《詞譜》不明白這個「兼詞」的道理，所以在譜式中就將「乍秀出庾嶺」和「慶八載相業」都標作了仄起仄收式，從而導致這兩個句子甚至都出現了五連仄這樣恐怖的句式，而《詞繫》有這樣的「兼詞」理念，所以會在蔡挺的「正紫塞故壘」後專門註明「壘」字「各家多用平，是以上作平也」，而在江漢的「慶八載相業」句上，則特意註明「『業』作平聲」，這應該是兩種詞譜質量的高下之判。

（四）尾拍分析

1. 無論本均採用何種句法結構，尾拍四字的平仄都是相同的，其首字以平為正，但與絕大多數四字句一樣，首字的平仄並不固定，在以平為主的基本格式下，也有部分詞句用仄字起句，其中上聲六例、去聲八例、入聲四例，合計十八例，佔比二成。

2. 尾拍是個韻拍，其基本的句法模式是一個平起仄收式的四字句，目前未見有任何其他模式的句法，其第二字只有李曾伯「千里一碧」一例是為仄的，因此可以視為該句的「里」字是以上作平的用法，於律來說，第二字必平，該句法的平仄律則為⊙○○▲。而《詞譜》擬第二字為平可仄，是個完全不符合宋詞實際的錯誤標示，這種不考慮律理，而僅僅機械地從表面上參校的本本主義擬譜方式，是明清詞譜系統中的一大陋病。

3. 除了史浩的「椒花待旦」、高觀國的「春都不管」、余文豹的「雲陰幕幕」、郝子直的「惟公屈指」、卑叔文的「梅腮粉膩」、黃公紹的「騰騰悶暑」、杜東的「前頭五日」、程秘的「瑤光入度」這樣八例，本句的第三字也均為平聲。但在這八例中，四例為入聲、三例為上聲，這樣的比例，顯見它們在這個字位上的兼詞身份，是採用了入聲作平和上聲作平的用字法，因此，這個韻句正是延續了第一拍的起韻規則，以「○○▲」作為韻腳收束的。而黃公紹「騰騰悶暑」的「悶」字在此應讀平，即《集韻》所擬的莫奔切，在元韻韻部。《詞譜》擬第三字也是平可仄，顯然失之粗獷了。因為，即便是有一例真正的非二

讀的仄聲，我們制譜者也不能因為有那麼一個偶例，就貿然對這個 1:86 的偶例給予 50% 的地位，否則，任何一個不合格律的誤抄誤刻都會得到一個名分，這種做法是非常不嚴謹、不公平的，而《詞譜》中有些編輯往往會給這種只有一個的偶例以 50% 的地位，從而使一個詞調的譜式中生出一個誤導後人的陷阱來。

（五）讀破法句式

另外計有：李綱的「限南北、雪浪雲濤無際」、「對萬頃、雪浪雲濤彌渺」、「恣驕虜、遠牧甘泉豐草」，吳文英的「正春在、絳闕瑤階十二」、「乍飛下、似呼行人相語」、「趁飛雁、又聽數聲柔櫓」，黃裳的「瑞雪霽、浣出人間金碧」，吳潛的「問底事，十番九番為客」，四人八例讀破法的句式。

這種句法中充分體現了兼詞強大的韻律組合能力，我們在前面討論第二拍的時候曾經說到過一種類似仄起仄收的偽拗句模式，該模式實際上末字都是作平聲的兼詞，在這種讀破句式中，實際上就是沿用了那種偽拗句，但是因為在本讀破句中第五字無須作平，所以我們還能看到類似「浪」、「呼」、「聽」、「番」這樣的去聲字，而「牧」、「闕」、「出」也就不再需要作平了。

在這個九字句中，後面的六字結構均為仄起仄收式，「浪」、「呼」、「聽」、「番」都是二讀字，在這裏均讀為去聲。

六、關於後段第一均韻律的研究

（一）首句分析

1. 本調後段首拍計有七十五首採用過片句中短韻的填法，姑稱甲式，十三首無過片句中短韻，姑稱乙式；

2. 甲式中又有三十一首第五字繼續押韻，這是遵循每段首句押韻的作詞律理，其餘四十四首則首句不押韻。顯然在本調中首句不押韻是主流的填法，這

種傾向，在乙式的填法中也是一樣，首句押韻的只有四首，不押韻的九首：

談笑。刁斗靜，烽火一把，常送平安耗。（蔡挺詞，甲式。四十四首）

聞說。歸興切。華鬢未生，得意濃時節。（晁端禮詞，甲式。三十一首）

應看丹詔下，昨夜天邊，初報春消息。（杜東詞，乙式。九首）

江南煙水暝。聲過小樓，燭暗金猊冷。（康與之詞，乙式。四首）；

3. 就句法來說，乙式因為第二字可以有選擇平聲的自由，所以，有三首採用了平起仄收式的句法，其餘均為仄起仄收式句法；

4. 但是，在乙式的仄起仄收式填法中，我們發現首句偽拗句傾向比較明顯，第四字採用入聲一例、上聲二例、去聲二例、平聲二例，這種形式上的拗句，我們之所以認為是「偽拗句」，是因為首句實際上還是存在一個二字逗起領的音律特徵，該二字逗所領的往往不僅僅是其後面的三個字，而是兩句甚至整個首句，我們試將該五例詞例列出簡析，或即可有一個清晰的認識：

追念、人別後，心事萬重，難覓孤鴻托。（所念的並不僅僅是「人別後」，而是「人別後，心事萬重，難覓孤鴻托」這樣的一種情狀）

行樂、春漸近，景勝歡長，幼眇絲簧奏。（所樂的並不僅僅是「春漸近」，而是「春漸近，景勝歡長，幼眇絲簧奏」這樣的一種情狀）

誰念、芳徑小，新綠萋萋，問訊今何許。（所念的並不僅僅是「芳徑小」，而是「芳徑小，新綠萋萋」這樣的一種情景）

誰共、懷古意，東海一老，居易頭垂白。（所共的是「懷古意」）

眷厚、知已久，近輔名藩，符竹頻分割。（所厚的並不僅僅是「知已久」，而是「知已久，近輔名藩」這樣的一種對象）

由此可知，雖然這些首句不存在句中韻，但是由於句中韻所產生的讀住這一語感「慣性」，導致這裏仍然需要讀出二字逗來，這或許是詞樂演唱中存在的痕跡。

（二）第二拍分析

1. 第二拍是四字句，以仄起平收為基本句法，偶有平起仄收式的填法，也

僅有蔡伸的「醒魂照影」、俞文豹的「移根上苑」、張繼先的「醉鄉深處」、李綱的「夕烽一點」、「八千戈甲」、「霓旌龍旆」和「玉人一別」四人七例。

2. 拗句式的則有仄音步連用式：黃裳的「東海一老」、趙長卿的「弦管鼎沸」、蔡挺的「烽火一把」三例；及平音步連用式：曹宰的「課春九重」、李煥的「刑措政成」二例。但是，仄音步相連的三例，由於該句式以仄起平收為基本句法，而第四字中的「老、把」均為上聲，所以可以推斷這兩種填法實際上應該是以上作平的手法，仍然可以歸屬到平起仄收式的句法中；而「鼎沸」的「沸」本為入聲（《集韻》《正韻》均為敷勿切，《韻會》為分勿切，並作「拂」讀，在物韻。司馬相如《上林賦》云：「潏潏湑湑，淢淢鼎沸。馳波跳沫，汨潏漂疾。」可為書證），亦可作平，因此這三例都可以視為是主流的仄起平收式填法。而「課春」、「刑措」二詞的字面意思究竟是說的什麼，也不知所謂，很懷疑此二句中有文字上的舛誤，所以在總體韻律的考量上，可以以偶例的因素不予慮及。

（三）第三拍分析

1. 第三拍是一個平起仄收式的五字句，其中首字平仄的用字數量相近，而第三字除李曾伯一句「天豈限南北」外，均為平聲，這使得本句韻律十分穩定圓潤。

2. 本拍為韻句，其中韻腳用字情況為：上聲 32 例，佔比 36.8%、去聲 29 例，佔比 33.3%、入聲 26 例，佔比 29.9%。可見在本調後起時，上聲也是佔優勢的。

3. 本句的韻腳為主韻所在，因此不可能有不押韻的情況存在，如果這裏有不押韻的句子出現，那絕對要麼是文字上有了舛誤，要麼是標點者句讀錯誤了。我們發現《全宋詞》在無名氏的「希耳。會見這，雙桂連芳，雙鵲沖霄舉」中，末一句後未作押韻標示（唐先生的《全宋詞》對韻句的標示非常嚴謹，凡是押韻處，均用「。」號）³⁶ 鑒於該詞韻押「美、鯉」，我們認為唐先生這裏

³⁶ 唐圭璋：《全宋詞》，頁 3773。

是疏忽了，以為「舉」字並不在韻。但是，實際上這裏「舉」是以語韻叶前後的「耳、士」，這種情況在宋詞中很多，按照清儒的說法，也就是「循古韻也」的一種押韻方式，這種標點錯誤的產生，就是因為自明清以來，我們學術界沒有建立起「主韻」的概念的緣故。

4. 本句另有二例字面上看起來失律的情況，他們分別是：曾覲的「密勿陪幾政」和趙長卿的「宮商方頻奏」，前者我們可以視為「密勿」是一種以入作平的用法，而後者則應該是作者的偶誤，或者是後人傳抄錯誤所致，而不是韻律允許如此。

5. 俞文豹的「向陽和培植」，是唯一一例句式與主流模式不同的詞句，採用的不是通常的平起仄收式句法，而是一字逗領四字的句法，這種情況，應該是作者誤填，不足為範。

七、關於前後段尾均韻律的研究

（一）總 述

前後段的尾均，也是非常對稱一致的，其基本形式為三字一句、五字一句、四字一句。其中除了四字句為主韻所在的韻句外，三字句有時候也有押韻的情況存在。尾均的這種結構，有時候也會異化為三字一句、上三下六式九字一句的結構方式，然後在這一句法結構的基礎上，再異化為折腰式六字一句、仄起式六言律句一句。但這一些變化，僅僅是詞意上的文法結構異同，韻律上依然不變，仍不能算是「攤破」手法。

在《全宋詞》中我們還能看到有四首詞的後段尾均，被唐先生讀作六字兩句，依次是：黃裳的「使君樂與人同，且對雲門斜日」，晁端禮的「待更與上層樓，遍倚欄干十二」和李綱的「幾時得向尊前，銷卻許多煩惱」、「願歲歲靜煙塵，羌虜常修鄰好」。儘管這裏有的句子中，比如「樂與」、「得向」之類的似乎可以連讀為一體，但是這種標點依然是破壞了這個詞調本有的韻律

的，這些句子實際上還是「使君樂，與人同、且對雲門斜日」，或者是「願歲歲、靜煙塵，羌虜常修鄰好」，甚至可以是「待更與，上層樓遍倚，欄干十二」、「幾時得，向尊前銷卻，許多煩惱」。可見，在喪失了詞樂的今天，對古詞的標點，還應該是盡可能地將詞調每一均的格式統一為好。

除此之外，目前僅存一首是前後段尾均都是四字三句格式的，即魏了翁的「醉夢未醒，虎嘯川谷，麝驚林薄……無可贈君，松陰庭院，菊華籬落」，這是一種典型的改變了韻律之後的讀破，而不僅僅是因為文法上的變化，這個韻律上的改變的原因在於，本調所有宋詞的尾均第四個字，作為第二句的領字，都是仄聲的，唯獨本詞例外，因為他的第一句要符合「●●○○」這個韻律，所以改為平聲了（前段的「醒」是一個典型的平仄二讀字，在這裏讀為平聲）。

（二）第一拍分析

1. 第一拍是個三字句，這裏涉及一個非常常見但又非常令人頭疼的問題，那就是：詞裏面的三字結構，究竟如何判斷是三字句還是三字逗？細究各種詞譜，我們可以發現前人對這個問題是沒有任何答案的，從來沒有一本詞學著作裏面，會給到我們一個這方面的清晰的論述，即便是在像《詞譜》、《詞律》、《詞繫》這樣有責任給予規範的詞譜著作中，對於三字逗還是三字句的規定，也從來都是混亂不堪的，甚至經常可以在同一個詞調中，前一體還告訴你某處是三字逗，後一體該處又成了三字句。

而我們今天的學者也幾乎不對這些最基礎、最底層的問題進行研究和思索，如果將這個如何區別的問題去請教一個專門的學者，他會如何回答？我以為基本上最多的答案就是：看這三個字是否為「句」還是「句子成分」（你是否也正好這麼想），粗看上去似乎非常合乎道理，但實際上這個答案其實是一個錯誤的選擇。因為最重要的是，這樣的思路混淆了韻律和文理的概念，將二者錯誤地混為一談了，其次，我們如果從這個角度去考察宋詞，那麼必定會陷入無法區別的泥淖之中，理由很簡單，這種「句」和「句子成分」是我們今天的概念，而每一個人都絕對不可能會使用一個他腦子裏壓根兒不存在的概念的。

我以為，區別一個詞中的文字結構是句，還是逗（不限於三字結構），只有從韻律的角度入手分析才可以獲得準確的答案，這種答案必須描述於今天的詞譜中，這樣就可以準確地規範今人的創作。從〈喜遷鶯〉這個詞調的韻律出發，其前後段尾均中的三字結構就應該是句，而不是逗，我們盡可能從可以照顧到文法的角度來解說這個原因，是因為在這個均中，第二拍是一個非律五字句，這個五字句中原本就存在一個與句子本身粘合力很低的一字逗，所以，如果前三字是一個逗，而「逗」只能是「句」的一個組成部分，那就會形成「三字逗領一字逗領四字句」這樣一個怪異的語言結構了。這種怪異的結構是不可能存在的，因為即便詞人主觀上要在詞中寫入這樣的一個結構，其呈現出來的作品，也一定異化成為兩個四字句了，尤其是在一個沒有標點符號的時代。

2. 第一拍的主流填法是不押韻的，押韻的句子僅為三十二例，即：前段不押韻後段押韻的五首、前段押韻後段不押韻的九首、前後段均押韻的九首，僅佔 18.4%。而完全式押韻的只有九首，僅一成，也說明了本調在尾均處的韻律變化並不豐富。

3. 本句句法結構主要是單起式的，雙起式的僅為三十四句，佔比 19.5%。這種單起式為主的句法，加之本句均以仄聲字收束的特徵（僅見沈端節的「怎奈何」一例平收），可以使韻律更為跌宕。

4. 本句第一字主要為仄聲字，但是因為不是「逗」而是「句」，所以也有平聲字起頭的，如「凝望處」、「來歲裏」、「人盡道」、「春不管」之類，計有五十例，其中雙起式的句子中有十七例，佔到了 50%，顯然，這是因為受到「逗」因素影響的緣故。

（三）第二拍分析

1. 第二拍是一個一字逗領四字的非律句，惟有黃公紹的「狂風傳香遠」和程秘的「一編書多少」兩句例外。但是，黃詞考察其後段的對應句作「好年年管領」，依然是一字逗領四字格式，且前段尾均全貌為「歲寒了，狂風傳香遠，月移影近。」其中的「風傳香遠，月移影近」顯然是一個非常規整的對偶句，

則根據其韻律特徵可以判斷本句實為後人抄誤刻誤而致，「狂」字的原貌必定是一個仄聲的領字，這九個字的本來面貌，必定是一個一字逗領四字偶句的結構（本文審稿專家認為：「狂」字或為「任」字或「枉」字之誤，雖無據，但有理，備說）。程秘詞本調共有四首，僅此一句非一四式句法，也是非常可疑的，雖無更多的佐證，但在「僅此一例」的情況下，基本可以做出該句有舛誤的懷疑。至於沈端節的「少年時光景」，我們認為「少」字還是讀為上聲更恰當，「年時光景」是另一個獨立組合。

2. 所有的一字逗均用仄聲，這個跟一般情況相同，平聲充當領字的幾率，總體上都是較少的。

3. 第二拍中的四字結構，其主流結構是平起仄收式，共計一百三十六句，其中前後段均為同式的六十首；仄起平收的共計有十句，其中前後段均為仄起平收的僅三首；仄起仄收式的拗句式二例，即趙溫之的「最宜雪宜月」和無名氏少一字的「待殘漏，鴛帳深處，同心雙綰」，但前者應該是「雪」字以入作平手法，所以真正的拗句只有無名氏詞一例，而這一例綜合其少一字（不能斷定為一定是奪一字或減一字）的特徵來看，極可能也是一種傳抄上形成的訛誤。

4. 第二拍中有三例是四字句，即劉仙倫的「更滿目，兒婦兒孫，森羅前後」、無名氏的「待殘漏，鴛帳深處，同心雙綰」和「人總道，機雲雙陸，同年弧矢」。這三例中，雖然我們有自己的傾向性，認為某一例原本就是作者的減字，而某一例則應該是後人導致的文字脫落，但是在沒有具體書證的情況下，嚴格地說，都只是揣度而已，這種句例儘管只是偶然現象，但因為沒有依據，在文字表達並沒有明顯硬傷的情況下，是否屬於脫字，是很難給出一個正確的答案的，因此，其結論可以認為是一種減字式的變格。

（四）第三拍分析

1. 本調前後段尾拍若是四字句，除史達祖的「曾伴狂客」、史浩的「難忘勤祝」兩句，均為平起仄收式句法。但史達祖詞的「伴」字無疑是一個以上作

平的手法，而史浩詞的「忘」字，在這裏則無疑應該取其二讀中的平聲。

2. 作為結韻，本句的韻字呈現這樣一些特色：上聲共計 70 處、去聲共計 51 處、入聲共計 52 處。這一現狀非常符合起調時的韻字選擇，表明上聲依然是最適合這個詞調「畢曲」時的韻律的，由起調畢曲用韻一致的事實，更可以得出這樣一個結論：本調是一個更適合用上聲作為韻腳的詞調。

3. 此外，另有曹宰一首前段尾拍以「裔」字叶「候、繡」韻，顯誤，疑是後人在傳抄或刻印中致誤，原字或應是「冑」。

（五）上三下六式句法分析

1. 本均的第二種結構是三字一句、上三下六式九字句一句，從《全宋詞》標點的情況來看，共出現二十三處，其中前後段都如此的五首、僅前段使用的四首、僅後段使用的九首。當然，這僅僅是一種句讀人個人的偏好，往往並不代表這些地方的詞意本來就是如此，所有的標點本都是如此。

2. 每一種句式在前後段中都不是必須一致的，《詞譜》因為《詞律》在趙長卿詞的前段作「慶有聲此夕，降生華胄」、後段作「道難留指日榮遷飛驟」九字不讀斷，而認為「不可從」，然後自己前後段均讀為三九式填法，其句讀固然高明於《詞律》，但僵化於前後必須一致的說法，則是「不可從」的。

3. 在《全宋詞》中的具體標點，這一結構基本上被標示為三字兩句、六字一句的形式，即用「，，。」標點標示，有三首被標示為「、，。」，另有史達祖一首因為奪字而標為「，、。」。如前所說，唐先生在《全宋詞》中的標點是很嚴謹的，基本上就是「、」代表逗，「，」代表句，「。」代表韻腳，所以我們做前述描述。

4. 但是這類結構中的第二個三字結構，只有在改變結構，成為雙起式句子的時候，才能有別於原型單起式的五字句，才能因為讀破而真正成為一個獨立的三字句。而這種非單起式的句子僅僅只有兩例，即辛棄疾的「添白鷺，晚晴時，公子佳人並列。」和俞文豹的「惟只共、竹和松，同傲歲寒霜雪。」所以我們認為這一模式還是「三字一句、上三下六式九字句一句」結構，而不認為

是「三字兩句、六字一句」結構。

5. 因為如此，這樣的三三六結構本身就是很脆弱的，有些三三六僅僅是句讀者主觀上的標點選擇而已，並不是詞作本身內在韻律的真正體現。例如：吳文英的「便歸好，料鵝黃，已染西池千縷」完全可以讀為「便歸好，料鵝黃已染，西池千縷」，他的「黯愁遠，向虹腰，時送斜陽凝佇」也完全可以讀為「黯愁遠，向虹腰時送，斜陽凝佇」、易祓的「怎知道、那人人，獨倚闌幹消瘦」完全可以讀為「怎知道、那人人獨倚，闌幹消瘦」、何夢桂的「情寸寸，到如今，只在長亭煙柳」完全可以讀為「情寸寸，到如今只在，長亭煙柳」，等等。要之，真正意義上的詞句結構變化，應該符合「必須如此」這樣的一種條件才能成立。

6. 該結構中的六字句，除史達祖一首外，均為仄起仄收式律句，這實際上就是承續了基本式中的五字一句、四字一句的平仄格式，如前所述，這種韻律上並無改變而僅僅是句讀上的選擇不同，我們不認為這樣的模式就算是「攤破」。

7. 史達祖一首，後段尾均作「怕萬一，誤玉人、夜寒簾隙。」宋詞中只有這樣一例，因此基本上應該屬於本結構中的一種文字脫落情況，而非減字。四印齋所刻詞本《梅溪詞》，在「夜寒」下註云：「戈選作『寒夜』，別本『寒』下有『窗隙』二字。」³⁷按，就平仄律而言，這六個字的第一音步應該是個仄音步，所以，「夜寒」肯定是錯的。至於別本的「夜寒窗隙簾隙」一句，本身雖然符合平仄律，卻與所有其他宋詞的格律相違，成了孤例，在畢曲處做出這樣的選擇，以梅溪的填詞功夫似乎不會如此，其中或有舛誤，我們從填詞實際的經驗中判斷，這個結拍的原貌應該是「誤玉人、窗隙夜寒簾隙」。

³⁷ 清·王鵬運：《四印齋所刻詞》（上海：上海古籍出版社，1989年，光緒戊子刻本影印），頁377。

八、關於前後段第二均韻律的研究

本均前後段對稱，其基本格式為四字兩句、六字一句，具體韻律特徵分析如下：

（一）第一、二拍平仄律分析

1. 這兩拍的平仄律的基本特徵是：首拍以仄起平收式句法為正，惟有彭耜「五湖四海」一例相左。次拍則以平起仄收式句法為正，有江漢「調燮精神」、李綱「刁斗無聲」、「煙樹微茫」、蔡伸「漸漸瑤聲」、郝子直「華袞貂蟬」、無名氏「巧拈香酥」六例相反。此外，這兩拍由於韻律上的對應性，前後段均以對仗為基本形式。

2. 這兩拍的平仄律，有個別的一些看似不合格律的句例，實際上都是合律的，只是因為一些特殊的音律原因，使得他們呈現出一種貌似失律的狀態。這些情況或者是因為二讀字的緣故，例如吳禮之首拍的「樂事難並」，「並」字有平讀，意謂「兼也」，在庚韻；張繼先次拍的「迷心失行」，「行」作「德行」解時應該仄讀；李綱首拍的「手拈江梅」、無名氏首拍的「巧拈香酥」，「拈」字二讀，這裏均應取仄聲；無名氏首拍的「太華雙蓮」，「華」字此處應仄讀。或者是兼詞的緣故，例如魏了翁首拍的「眼底時幾」，「幾」字以上作平；郝子直次拍的「驕虜膽喪」，「虜」字為以上作平手法；易祓次拍的「一霎兒雨」，「霎」字為以入作平；趙溫之次拍的「鬟插垂鬟」，「插」字以入作平。

3. 另有僅存四例的句例，則呈現出真正意義上的違律，他們是：無名氏次拍的「徒教知人」，「人」字出律；張繼先首拍的「空花消亡」，「花」字出律；趙溫之次拍的「南園春先」，「先」字出律；晁端禮首拍的「洞門斜開」，「門」字出律。當然，這種出律是否為作者填誤，還是後人刻誤，就有待深入研究了，一般而言，我們傾向於刻誤、抄誤的可能性更大，尤其是那些作者可

考的作品。不過，第一例中的「人」字是一個很有意思的字，我們在詞中發現有好幾例「人」字用作仄聲字位的，例如柳永〈安公子〉的「勸人不如歸去」、〈彩雲歸〉的「引離人斷腸」、蔡伸〈歸田樂〉的「還是月明人千里」、晁沖之〈傳言玉女〉的「嬌羞向人」等等，這其中的機理為何，尚不得而知，期待高明。

4. 另有二例句法相反，為：郝子直第二拍的「華袞貂蟬」、彭耜第一拍的「五湖四海」，均不足為法。

5. 至於這兩拍的加減字形式「鉅竹槐松吟哦樂」，參見第二部分，不再贅述。

（二）第三拍分析

1. 這一拍以仄起仄收式的六字律句為正，惟見劉仙倫的「滿勸長生酒」和無名氏的「劍豐城而已」二例為五字一句。後者前文已有詳敘，見第二節第五條。

2. 在平仄律上，第三拍亦未見有出律的情況，楊再可的「兩行翠娥燕趙」一句，「行」字此處應當讀如「幸」，而無名氏的「占盡秀骨清意」中的「骨」字，則應視為以入作平法，也並無不妥。

3. 本拍為主韻所在，所以必須押韻，《全宋詞》標點晁端禮本均詞為「挺秀金芝，傳芳玉葉，天上瑞麟重睹，」六字句竟未予標韻，大誤。

（三）關於輔韻

本均極少使用輔韻。關於輔韻，我個人給出這樣一個定義，那就是：在我們現在已經無法知曉古人填詞時的動念的情況下，只要有與該詞聲韻相同的句腳，一般都視為輔韻（特殊情況會很複雜，這裏不展開，我將專文研究），事實上，如包括《全宋詞》的上古社、中華書局等出版的一些重要的標點本，也基本上都是依照這一原則做的。根據這一原則，〈喜遷鶯〉在前後段第二均中的輔韻共計有十五處，但是《全宋詞》僅標示了其中江漢後段的「鼎槐風細。榮耀滿門朱紫」一處，其餘十四處都沒有標出。這十五處詞例是：

1. 前段用韻的五例：王千秋前段的「淩風標緻。姑射昔聞今是。」和「白銀階陛。平日世間無是。」史浩前段的「蕭森松竹。多少洞天岩谷。」無名氏前段的「藍田雙璧。■劍豐城而已。」無名氏前段的「三儒文學。更有三君清節。」

2. 後段用韻的十例：即前述江漢一例，及康與之後段的「裁詩挑錦。此恨此情無盡。」方岳後段的「荒荒殘照。正恐不勞深討。」蔣捷後段的「飛霞乏序。滿席快飆誰付。」程秘後段的「唐朝詞學。未信芳塵□歇。」「皇扉侍母。綠發方瞳□□。」李綱後段的「青油談笑。肯把壯懷銷了。」曹宰後段的「乘軒襲冕。直把功名占斷。」無名氏後段的「■吟哦樂。指日榮膺異渥。」無名氏後段的「鉛堆粉汗。總是化工偏賦。」

既然數量達到了十五處，無疑這不能用「偶合」來解釋，我們認為這一處輔韻是客觀存在的，也是符合詞文學的一般韻律特徵的，可以視為是本調的一個特徵。因此，《詞譜》和《詞繫》中各有三處未予標示，應該是一個較為嚴重的疏忽。

（四）關於對仗

本均第一二拍基本格律為●●○○ ○○●●，因此具有天然的對偶條件，本調這裏以對偶為正，鑒於詞的對偶不像詩那麼嚴謹，所以類似晁端禮的「畫楫門開，斑衣追逐」，甚至史浩的「老子衰遲，居然懷感」，我們均將其視為具有儷句色彩的填法，這樣，不對仗的詞例僅得二十例，他們是：程秘的「道骨仙風，安排頓著」、「當日鼇頭，皇扉侍母」、「底事七旬，雙瞳如水」、「金母此時，雲輶先絳」和「今日都人，從頭屈指」、杜東的「椒頌梅英，金幡彩縷」、郝子直的「中鏑紅心，驕虜膽喪」、何夢桂的「杜宇聲聲，黃昏庭院」、黃裳的「自此英雄，功名相繼」和「下想名園，芳心多少」、李曾伯的「便好乘風，為持玉斧」、李綱的「手拈江梅，枝頭春信」、劉仙倫的「長記今朝，瑤台仙子」、劉一止的「迤邐煙村，馬嘶人起」、沈端節的「蘆荻江邊，月昏人靜」和「鳴玉鵷行，退朝花院」、無名氏的「疑是佳人，巧拈香酥」、

易祓的「記得年時，膽瓶兒畔」、俞文豹的「題名還經，孤山處士」、張□□的「畢竟人間，賞心樂事」。

這種儷句的特徵，常常可以為我們校正詞句服務，如蔡伸詞前段第一、二均作「青娥呈瑞。正慘慘暮寒，同雲千里。剪水飛花，漸漸瑤英，密灑翠筠聲細。」這裏的「剪水」就很可疑，如果按「剪水」理解，詞意便懸空，我們認為從儷句特有的韻律色彩和修辭角度來理解，這裏應該是「剪剪」之誤，剪剪，即「簇簇」，一簇簇的飛花，漸漸落下，密灑於翠竹之上，這才是原詞的意思。又如晁端禮的「悵飲杯深，陽關聲苦」，根據後一句的「陽關」可見前一句也應該是一個名物性的詞，所以應該也是「帳飲杯深，陽關聲苦」之誤，《全宋詞》引汲古閣本《閑齋琴趣外篇》註云：「『悵』疑『帳』字之誤」，是正確的。有鑒於此，那些不工、不對的組合，也就都有值得審視的地方了。

九、三大詞譜中的瑕疵

略。本節內容，筆者在相關專著中均已詳述，不復贅筆，詳參拙著《欽定詞譜考正》、《詞律考正》等。

十、〈喜遷鶯〉的標準詞調平仄譜

根據前面詳細的韻律研究，我們現在可以擬定出一個相對更為準確的〈喜遷鶯〉的平仄譜了，本譜根據我們自己設計的圖譜標示，相關圖譜的詮釋附後：

〈喜遷鶯〉一百三字，又名〈烘春桃李〉，例詞作者：黃裳。

梅霖初歇。乍絳蕊海榴，爭開時節。角黍包金，香蒲切玉，是處玳筵羅列。

○○○▲ ●○○○ ○○ ○○○▲ ○●○○ ○○○▲ ○●○○○▲

鬥巧盡輸年少，玉腕彩絲雙結。艤彩舫，看龍舟兩兩，波心齊發。

○○○●○○ ● ○● ○○○▲ ○○○▲ ■○○○ ○○○▲

奇絕。難畫處，激起浪花，飛作湖間雪。畫鼓喧雷，紅旗閃電，奪罷錦標方徹。

○▲ ○◎▲ ○◎◎○ ○◎○○▲ ○●○○ ○○○▲ ■●○○○▲

望中水天日暮，猶見朱簾高揭。歸棹晚，載荷花十里，一鉤新月。

○○●○○ ● ○● ○○○▲ ○◎▲ ●○○ ○◎ ○○○▲

說明：

1. 具體圖例說明：

(1) ○／●：表示平／仄聲字；

(2) ◎／◎：表示以平／仄聲字為正，但可用仄／平聲字；

(3) □／■：可減可不減之平／仄聲字；

(4) ▲：輔韻，表示可韻可不韻；▲：主韻，表示必須押韻。

2. 下劃線代表另一種不同的句讀形式。

3. 詞屬於近體，故所有詞句一般都需合乎基本的近體詩平仄律，如「荷花十里」之○○◎◎或可填為○○●●，或可填為●●○○，但不可填為○○○○或●●●●。

4. 後段「紅旗閃電」句，若第二字為仄，則第四字應填為平。

(責任校對：邱琬淳)

引用書目

一、傳統文獻

宋·張元幹：《蘆川詞》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，影印文淵閣四庫全書本。

* 宋·黃大輿：《梅苑》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，影印文淵閣四庫全書本。

宋·王明清：《揮塵錄餘話》，臺北：新文豐出版社，2008年，叢書集成新編本。

- * 清·萬樹《詞律》，清康熙廿六年（1687）堆絮園刻本。
- * 清·陳廷敬、王奕清等：《欽定詞譜》，北京：中國書店，1983年，康熙54年內府刻本。
- * 清·秦嶽《詞繫》，北京：北京大學藏藁本，影印版。
- 清·張文虎：《舒藝室餘筆》，版本不詳，PDF影印古籍辛巳本。
- * 清·徐師曾：《文體明辨序說》，北京：人民文學出版社，1962年。
- * 清·王鵬運輯：《四印齋所刻詞》，上海：上海古籍出版社，1989年，光緒戊子刻本。

二、近人論著

- * 唐圭璋：《全宋詞》，北京：中華書局，1965年。
- * 唐圭璋：《全金元詞》，北京：中華書局，1979年。
- 夏承燾：《姜白石詞校註》，廣州：廣東人民出版社，1983年。
- 陳 柱：《白石道人詞箋平》，上海：華東師範大學出版社，2016年。
- 陳書良：《姜白石詞箋注》，北京：中華書局，2009年。
- * 蔡國強：《欽定詞譜考正》，上海：華東師範大學出版社，2017年。
- * 蔡國強：《詞律考正》，上海：華東師範大學出版社，2019年。
- 施蟄存：〈姜白石詞校議〉，《詞學》十五輯，上海：華東師範大學出版社，2004年。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Cai, G.-Q. (2017). *Qinding cipu kaozheng* [Textual research of Kangxi's *Qinding cipu*]. Shanghai: East China Normal University Press.
- Cai, G.-Q. (2019). *Cilu kaozheng* [Textual research of Wan Shu's *Cilu*]. Shanghai: East China Normal University Press.

-
- Chen, T.-J. & Wang, Y.-Q. et al. (Eds.). (1983). *Qinding cipu* [A collection of tunes of ci poems made by imperial order]. Beijing: China Bookstore. (Original work published in the Qing dynasty)
- Huang, D.-Y. (1983). *Mei yuan* [Plum blossom poetry collection]. Taipei: The Commercial Press, Ltd. (Original work published in the Qing dynasty by Wenyuan Pavilion)
- Qin, Y. (n.d.). *Ci ji* [A collection of tunes of ci poems]. Photocopy from the manuscript collected by Peking University. (Original work published in the Qing dynasty)
- Tang, G.-Zh. (1965). *Quan Song ci* [Complete collection of Song ci poetry]. Beijing: Zhonghua Book Company.
- Tang, G.-Zh. (1979). *Quan Jin Yuan ci* [Ci-poem in the Jin and Yuan dynasties]. Beijing: Zhonghua Book Company.
- Wan, Sh. (1687). *Ci lu* [Rhyme rules of ci poetry]. (Block-printed edition in the 26th year of Kangxi with Duixu Garden)
- Wang, P.-Y. (1989). *Siyinzhai suo keci* [A collection of ci in Siyinzhai]. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House. (Block-printed edition in the year of Guangxu Wuzi)
- Xu, Sh.-Z. (1962). *Wenti mingbian xushuo* [Article genre analysis]. Beijing: People's Literature Publishing House.

臺大中文學報

(第六十八期抽印本)

慢詞〈喜遷鶯〉之韻律詳析

蔡國強 著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百零九年三月出版