

樂句與文句

施蟄存

華東師範大學中文系

一部《詩經》，據說都是可以入樂歌唱的。但《詩》的句法結構絕大多數是四言爲句，四句爲章。《鄭風》與《王風》沒有區別。所謂「鄭聲淫」或指鄭國的歌曲與王畿的歌曲聲腔不同，然而歌詞卻是一式的。

漢魏樂府歌詞，用三、四、五言參差句法。但兩個作者所寫的兩首《飲馬長城窟》或《燕歌行》，句法結構並不一致。可知光從歌辭文本看，如果不寫明曲調名，就無法知道這兩首歌辭是配合同一個曲調歌唱的。

唐代詩人作《涼州詞》、《甘州詞》或《柘枝詞》，都是七言絕句。曲調聲腔各不相同，而歌詞則一律。

以上情況說明了盛唐以前，樂府歌曲的聲腔與歌辭還沒有密切的關係。

中唐時，劉禹錫作《春去也》詩，注明「依憶江南曲拍爲句」。溫庭筠作《菩薩蠻》，也依本曲的聲腔爲句。從此，歌辭與曲調的聲腔才統一起來。單看歌辭文本，不用看曲調名，就可以知道是哪一個曲調的歌詞，這就是詞的起源。

從晚唐、五代到北宋，詞調的曲拍逐漸在演變，歌詞的句法也在跟着變。如《臨江仙》、《憶秦娥》等，有許多不同的聲腔，因而也有了許多不同的歌詞句法。

我們把詞調的曲拍稱爲一個「樂句」，把歌詞的一句稱爲「文句」。那麼，樂句與文句之間，雖然大多數是一致的，但也可以有少許參差。蘇東坡題詠赤壁的《念奴嬌》就是一個例子。

故壘西邊人道是，三國周郎赤壁。

小喬初嫁，了雄姿英發。

多情應笑，我早生華髮。

這是依樂句讀法。

故壘西邊；人道是，三國周郎赤壁。

小喬初嫁了，雄姿英發。

多情應笑我，早生華髮。

這是依文句讀法。

在姜白石的詞中，我也發現一處同樣的情況。白石《解連環》詞上片有句云：

爲大喬能撥春風，小喬妙移箏雁。
啼秋水，柳怯雲鬆，
更何必，十分梳洗。

從陳柱尊、胡雲翼、夏承燾到許多宋詞欣賞辭典，都作：

爲大喬能撥春風，小喬妙移箏，
雁啼秋水，柳怯雲鬆，
更何必，十分梳洗。

夏承燾還鄭重地註云：「移箏是。」這些錯誤都是爲萬樹《詞律》所誤。萬氏斤斤於詞的句格、平仄。他無從依據大晟府頒定的曲譜，祇能從許多同調的唐、宋、元人詞中歸納出一個多數一致的格式，就定作某調的正體。其他用不同的句式或平仄的，就作爲「又一體」，這是「自欺欺人」。萬樹如果見到敦煌卷子本曲子詞，恐怕他還要增加許多「又一體」。

我們今天讀詞，是把它們作爲特定時代的一種文學形式來欣賞的。把詞選入教材，是爲語文教學服務的。詞的音樂條件，已經可以不必重視。「故壘西邊人道是」，「了雄姿英發」，「小喬妙移箏」都是不通的句子，作者會認可你這樣讀嗎？

因此，我以爲，遇到樂句與文句參差的詞，應依文句讀。

關於詞的平仄問題，我無暇在此多說。不過我覺得，北宋詞以中原音韻爲基礎，似乎是人同此音，所以北宋詞人沒有提出四聲平仄問題。到了南宋，詞人多用吳越方音，於是音韻標準亂了，才有人注意到四聲平仄運用在詞中的規格。但這種規格，只能約束不懂音律的詞人，而不能約束才大氣豪的詞人，如蘇東坡是「曲子中縛不住者」；如姜白石，是深解律呂，善自製曲者。

作曲者、填詞者、唱詞者，都可以發揮各自的創造性，互相截長補短。蘇詞中的「浪淘盡、千古風流人物」。黃庭堅的寫本作「浪聲沈」。「盡」與「沈」，平仄不同，何文匯先生以爲東坡原作應當是「浪聲沈」。這是說東坡沒有突破規律，此處仍用平聲字。我以爲「浪淘盡、千古風流人物」是一氣呵成的句子，「浪聲沈」三字接不上以下六字句的概念。《容齋隨筆》記錄了當時歌女唱的是「浪淘盡」，可知此處用平或仄聲字都可以唱，然則又何必一定要在平仄之間判別是非呢？

我在電視熒屏上聽歌星唱歌，同時看字幕上的歌詞，常常覺得歌者咬字不準，把平聲字唱作仄聲，或把仄聲字唱成平聲。其實，這是我的主觀，站在文本的立場上挑剔歌者。反過來，也許歌者也正在怪作者用錯了平仄，使歌者不得不改變。

詞的四聲平仄，與曲子及歌者的關係，也正是如此。