

也談蘇軾《念奴嬌》赤壁詞的格式

曾永義

國立臺灣大學中文系

拜讀何文匯先生發表於《中國語文通訊》第十五期《蘇軾〈念奴嬌〉赤壁詞正格》一文，甚為感佩。從何先生所蒐集拈出的例句之完備，從何先生所討論的問題之鉅細靡遺，都可見其治學之精勤。

正因為東坡這闕《念奴嬌·赤壁懷古》詞為千古絕唱，而格式與「正格」略有出入，如果強扭為「正格」句法，語意便不通順，加上又有六處異文，所以久為學者所討論。因此在拜讀感佩之餘，也在此表達個人的一點看法。

萬樹《詞律》為《念奴嬌》訂譜時，舉稼軒詞「野棠花落」為正格，而將東坡「赤壁懷古」列為「又一體」。萬樹對於東坡這一「別格」，有很長的說明。近人龍沐勛在《詞學季刊》一卷三號《詞律質疑》中，對於萬樹之「說明」有所批評。他列舉東坡兩闕《念奴嬌》，其一即「赤壁懷古」，文字全同《詞律》，但句讀有三處不同；其二為「憑高眺遠」詞，龍氏云：

二詞同為東坡之作，而句度差異如此。萬樹《詞律》知其不可強同，而列「赤壁懷古」為又一體，且以「故壘西邊人道是」為一句，「羽扇綸巾談笑處」為一句，「多情應笑」為一句，「我早生華髮」為一句，已屬牽強割裂。至於「小喬初嫁了雄姿英發」二句，他作皆上四下五，亦知「了」字屬下句，斷不可通，乃強分為又一體，又從而為之說曰：「首句四字不必論，次句九字，語氣相貫，或於三字下，或於五字下略斷，乃豆也，非句也。」殊不知東坡此闕，語意所到，乃至不恤破壞樂句而為之；若必強縛以「曲子律」，未必果能與曲拍相應，而先喪失其詞情，且扞格而不可通。固哉萬氏，前人已言「東坡詞為曲子中縛不住者」，乃必強加以枷鎖何也？

龍氏意見如此，而何先生又別有新說，其一把「浪淘盡」作「浪聲沈」。其實東坡此詞早有異文六處，異文的緣故固不止一端，而經作者自改以致異本流傳，應當也有可能。何先生既知「浪淘盡」，「義極佳，朗誦亦唇脣流易」，就無須以一字之平仄非改作「浪聲沈」不可。何況《詞律》明註此三字平仄不拘，且何先生所舉例句中，朱敦儒「是歷徧人間、諳知物外」、李綱「算真是、天與雄才宏略」，亦皆作仄聲。如此一來，更無須

以聲害義。

其二把「小喬初嫁了，雄姿英發」作「小喬初嫁，了雄姿英發」，將萬氏龍氏所不敢易置的「了」字，屬於下句之首。案何說有兩點值得討論：第一，東坡詞和李綱所云，不能相提並論。李綱明說「粗令」，則令兒女婚嫁的人自然是上文的「老子」；而東坡止說「小喬初嫁了」，絕不能說把小喬嫁出去的就是公瑾；這在語法上非常的明顯。第二，「了」字在這裏只是語尾助詞，所引「又新正過了」、「過春社了」也一樣；不必強與「畢」同義。則「小喬初嫁了」，如果承上文，意思就是「小喬剛嫁給他的時候」。

此外何先生亦已覺察到把「了」字置於「雄姿英發」之首，「語法不經」。而這不經的語法，是像朱彝尊和何先生那樣的學者所處置的，不能以此來怪罪東坡造句不通。而所以如此的緣故，主要是固執於譜律此二句作四字、五字。然而誠如何先生所言，此二句宋人已有作五字、四字者，即以何先生所舉之例，就有趙鼎臣「南樓依舊不，朱闌誰倚」，謝過「一枝斜帶艷，嬌波雙秀」，曾紆「一枝重見處，離腸千結」，「佳人春睡思，朦朧初足」，徐俯「當時曾共賞，紫巖飛瀑」，葉夢得「孫郎終古恨，長歌時發」，劉一止「佳時經過了，他年空憶」，「碧峯爭秀峙，相持如掖」，田為「當年仙夢覺，難尋消息」，朱敦儒「孤標爭肯接，雄蜂雌蝶」，「素娥新鍊就，飛霜凝雪」，「還因風景好，愁腸重結」，「新詞光萬丈，珠連錦聚」，「眠雲情意穩，風塵機息」，「靈旗收暮靄，天光相接」，「酒隨花意薄，疏狂何益」，李綱「勒兵十萬騎，橫臨邊朔」，「粗令婚嫁了，超然閒適」，（何先生既謂李綱此二句與東坡詞相似，何故未將「了」字屬於「超然閒適」之首？）張綱「華堂深穩處，頻開瑤席」等十九則，何先生所舉之例共三十六則，則此二句作五字、四字者反較作四字、五字者為多；若此，則東坡作「小喬初嫁了，雄姿英發」，有何不可？

討論何先生突出萬氏、龍氏的兩點見解之後，接着再研究三家的共同問題，先列舉如下：

1. 「故壘西邊人道是三國周郎赤壁」：萬氏與何先生同在「是」字分作兩句；龍氏於「邊」字分句，於「是」字作頓。
2. 「羽扇綸巾談笑處檣檣灰飛煙滅」：萬氏與何先生同在「處」字分作兩句；龍氏於「巾」字分句，於「處」字作頓。
3. 「多情應笑我早生華髮」：萬氏與何先生同在「笑」字分作兩句，龍氏在「我」字分句。

可見三家的共同問題，何先生是支持萬氏而反對龍氏的。個人細繹三家之所以有此異同與爭論，實因三家俱未明中國韻文學的語言旋律中，有所謂「音節形式」、「意義形式」與「語言長度中難破」的道理。對此，筆者曾有專文討論，原載《鄭因百先生八十壽慶論文集》，收入拙著《詩歌與戲曲》一書中，臺北聯經出版事業公司出版。

韻文學的句子中含有兩種形式，一種是意義形式，一種是音節形式。意義形式是

句中意象語和情趣語的組合方式；意象語為名詞及其修飾語，此外為情趣語。對於意象語情趣語的組合方式必須認識清楚，然後對於所要表達的思想情感，才能有正確的體悟；這是欣賞韻文學意境美時首先要弄清楚的。音節形式則是句中音步停頓的方式，停頓的時間尚有久暫之別，必須掌握分明，然後韻文學的旋律感才能正確的傳達出來；這是欣賞韻文學音樂美時第一要弄清楚的。意義形式和音節形式，有時兩相疊合；有時則頗為分歧。如果彼此糾纏不清，則或傷意境美，或傷音樂美，甚至產生極大的誤解亦不自知。(中略)

詞曲的音節形式有兩種，三言有 2-1、1-2，四言有 1-3、2-2，五言有 2-3、3-2，六言有 3-3、2-2-2，七言有 2-2-3、3-2-2。前者的末一音節為「單數」，稱「單式音節」；後者的末一音節為「雙數」，稱「雙式音節」。雙式音節聲情「平穩舒徐」，單式音節聲情「健捷激裊」。詞曲同樣有意義形式和音節形式間疊合和分歧的問題。譬如「明月幾時有，把酒問青天，不知天上宮闕，今夕是何年。」(蘇軾《水調歌頭》)首句兩相疊合，均作 2-3，次句音節為 2-3、意義為 2-1-2，三句音節為 2-2-2、意義為 2-4。再如題為馬致遠作的一支曲子《天淨沙》：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。

就音節而言，此曲句句皆雙式，即 6(2-2-2)，6(2-2-2)，6(2-2-2)；4(2-2)，6(2-2-2)。就意義而言，首三句可與音節疊合，但以作 4-2 為佳；第四句亦可與音節疊合，但另可作 3-1；末句則與音節分歧，可作 2-4，亦可作 3-3。也就是說詞曲的音節雖有單雙二式，但每句只居其一，不可互易；而每句之意義形式，則有時不止一種，只是有高下之分而已。「斷腸人在天涯」，此句誦讀時往往被頓作 3-3，便是誤以意義形式作音節形式，以致一句有失而通篇聲情全亂。

其次說明「句長」、「語言長度」和「攤破」。

中國語言的特色是單音節，文字的特色是單形體，亦即一字一音節，所以四個字為一句的詩便叫「四言詩」，其句長即四音節。「五言」、「七言」亦仿此。而「語言長度」則以「韻腳」以上或之間的音節數為計算的準則，因此句句押韻的七言詩，其語言長度止七音節；而隔句押韻的五言詩，其語言長度反而有十音節。

韻文學之所以有「攤破」的緣故，是因為句長或語言長度超過七言，不得不在音節中停頓，或分開成句。譬如《虞美人》這個調子上下片的末句為九言，像李後主便作「故國不堪回首、月明中」和「恰是一江春水、向東流」，因為句子過長，不能一氣呵成，所以在第六音節處停頓。(中略)

至於「攤破」的準則，就是要保持音節形式，單的不能攤成雙，雙的不能攤成單。因此，同一句長，就可能有一種以上的「攤破法」。譬如上舉《虞美人》末句，蔣捷就攤成「江闊雲低、斷雁叫西風」，「一任階前、點滴到天明」，其作 4-5 與李後主之作

6-3，同樣保持了單式音節。(中略)此外詞曲句子在兩韻之間的一個「語言長度」裏，亦是經由保持音節形式作不同方式的「攤破」。(舉例略)明乎此，許多無謂的爭議和譜中的「又一體」就可以免除了。

現在回頭再看看東坡《念奴嬌·赤壁懷古》詞，萬氏、龍氏與何先生對於句法爭執的三個問題。

(一)「故壘西邊人道是三國周郎赤壁」，這一「語言長度」十三音節，攤破為7(4-3音節)6(2-2-2音節)固然可以；但在不妨礙音節形式的前提下兼顧意義形式的完整性，自以攤作4-3-6為佳。但是七言單式雖由4-3兩個音節構成，而其「健捷激蕩」的特質，則由下半音節所顯現。如果將七言攤破為四字三字兩句，或將三字屬下六字作頓而為九字句，使四字獨立為句，就強化了其為雙式音節「平穩舒緩」的特質，恐怕於《念奴嬌》聲情有礙。下片「羽扇綸巾談笑處檣櫓灰飛煙滅」正與此相應，情況完全相同。今觀何先生所舉十四家二十二例，像仲殊「竹影篩金泉漱玉，紅映薇花簾箔」，「佩結蘭英凝念久，言語精神依約」，謝過「紫膩紅嬌扶不起，好是未開時候」，「小語輕憐花總見，爭得似花長久」，劉一止「遠憶淵明東帶見，鄉里兒曹何辱」，「夢繞籬邊猶眷戀，滿把清尊餘馥」諸例，自以攤破為7-6為佳。但像趙鼎臣「淶水芙蓉，元帥與賓僚，風流濟濟」，「要識當時，惟是有、明月曾陪珠履」，米友仁「籬菊妍英，知是為、佳節重陽開也」，「端使晴霄風露冷，雲捲煙收平野」，曾紆「東陌西溪，長記得、疏影橫斜時節」，「料想臨鸞消瘦損，時把啼紅偷浥」，又「秀色天姿真富貴，何必金盤華屋」，「笑出疏籬，端可厭、桃李漫山粗俗」諸例，雖然何先生皆作7-6，但如我所攤破者，可見米友仁、曾紆，既作4-3-6，亦作7-6，甚至趙鼎臣於4-3-6之外，更攤破作4-5-4。這種超乎7-6的攤破法既已存在於宋代，而且「勢力」與之「旗鼓相當」，可見其將四字獨立成句，於聲情亦無大礙。如此說來，這一「語言長度」似可兼顧意義形式，攤破作4-3-6，亦即「故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁」，「羽扇綸巾，談笑處、檣櫓灰飛煙滅」。

(二)《念奴嬌》的開頭第一個「語言長度」計十三音節，萬樹《詞律》「正格」作4(2-2)、5(3-2)、4(2-2)，而東坡《赤壁懷古》詞，萬氏、龍氏與何先生皆同意作4(2-2)、3(1-2)、6(2-2-2)。今觀何先生所舉諸例，兩種攤破法皆有，前者如仲殊「水楓葉下，乍湖光清淺、涼生商素」，葉夢得「雲峯橫起，障吳關三面，真成尤物」，朱敦儒「晚涼可愛，是黃昏人靜、風生蘋葉」，後者如黃庭堅「斷虹霽雨，淨秋空、山染修眉新綠」，朱敦儒「見梅驚笑，問經年、何處收香藏白」，李綱「暮雲四卷，淡星河、天影茫茫垂碧」，例中朱敦儒兼具兩種攤破法。由此益可證，在一個「語言長度」裏，只要保持音節形式，是可以就語意調適，作不同方式的攤破的。

(三)《念奴嬌》上片「亂石穿空驚濤拍岸捲起千堆雪」這一「語言長度」十三音節，與下片「故國神遊多情應笑我早生華髮」這一「語言長度」相應，萬氏、龍氏與何先生均同

意上片攤破作 4 (2-2)、4 (2-2)、5 (2-3)。至於下片，萬氏和何先生認為上下兩片既然相應，就非作「故國神遊，多情應笑，我早生華髮」不可，而龍氏則以為「我」字屬上，否則語意不通。其實如果弄清楚「語言長度」中的攤破法，亦不難解決這個問題。這一十三音節的「語言長度」，被攤作兩個四言雙式句和一個五言單式句；如果將「我」字屬下，作「我早生華髮」，乍然看來便與上片相應；但就其音節而言，已由 2-3 單式變作 3-2 之雙式，這是萬萬不可的；所以這種攤破法止是表象的牽合。如果將「我」字屬上，使此一「語言長度」攤作「故國神遊，多情應笑我，早生華髮」，雖然與上片看似不完全相應，但就其保持兩個四言雙式句與一五言單式句於一「語言長度」中而言，則是變而不離其宗的；如此既合乎攤破之原則，亦可不扭曲語意，應較作「我早生華髮」為佳。

綜合以上所論，鄙意以為東坡《念奴嬌·赤壁懷古》詞的格式和龍氏相同；但龍氏止就語意論斷，甚至於說「東坡此闕，語意所到，乃至不恤破壞樂句而為之」。從上文的論述，可見龍氏於詞律攤破變化的道理未盡了然。(中略)其實東坡詞謹守律法，豈能說其詞「多不諧音律」，為「長短句中詩」嗎？據我看來，東坡「曲子中縛不住者」不是格律，而是他「橫放傑出」、「指出向上一路，新天下耳目」的境界。

編者按：上期本刊發表繆鉞、施蟄存、鍾樹梁、林玫儀四位教授討論《念奴嬌》正格的文章，本期續刊周策縱教授及曾永義教授的論文。由於篇幅所限，酌加刪減，懇請作者、讀者原諒。諸文將收入《大江東去——蘇軾念奴嬌正格討論》一書中，屆時全文刊載，請讀者留意。