

論夢窗詞去聲字之運用

普義南

一、前言

夏承燾《作詞法入門》云「作詩只辨平仄，作詞則須辨平上去入四聲」¹，然而詞本音樂語言和文學語言緊密結合的特種藝術形式，樂音與字聲如何搭配，遂成為詞體學上一大爭論。夏氏在〈唐宋詞字聲之演變〉文中，提出詞守四聲有其演變歷程：

頃余細稽舊籍，粗獲新知，以為詞中字聲之演變，有其歷程：大抵自民間詞入士大夫手中之後，飛卿以分平仄，晏、柳漸辨上、去，三變偶謹入聲，清真益臻精密。惟其守四聲者，僅限於警句及結拍。自南宋方、吳以還，拘墟過情，乃滋叢弊。逮乎宋季，守齋、寄閒之徒，高談律呂，細剖陰陽，則守之者愈難，知之者亦渺矣。夫聲音之道，後來加密。……謂四聲不能盡律，固是通言；而宋詞之嚴三仄，亦多顯例。明其嬗遷之跡，自無執一之累。²

詞守四聲雖其來有自，但以南宋方千里、吳文英、楊纘（號守齋，有〈作詞五要〉）、張樞（號寄閒，張炎之父）最為嚴密。由此可知，詞之聲律會因時而異、因人而異。在詞樂失傳的情況下，若要以歸納方式整理某調之文字聲律，就必須考慮時代創作風尚與個人寫作慣性之差異，不然就會陷入以今律古、以嚴律寬的理論誤區。

李清照〈詞論〉雖以「五音」、「五聲」取代詩文「平側（仄）」，然未及深論³。兩宋詞論申述四聲者，應為南宋沈義父《樂府指迷》。沈氏自稱此書之作，是與夢窗唱酬論詞時所得聞⁴。又云：

¹ 見夏承燾著《作詞法入門》，頁 17。此書收入許東方主編：《詞學研究》（台北：信誼書局，1978.7）。

² 夏承燾著《唐宋詞字聲之演變》，收入《夏承燾集》（杭州：浙江古籍出版社、浙江教育出版社共同出版，1998.04），冊二，頁 52。

³ 兩宋之際李清照〈詞論〉：「蓋詩文分平側，而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕重。」林玫儀闡釋其說：「一般人論及詞之格律，大多只注意平仄四聲及叶韻，亦即韻母之變化；易安則兼重聲母，尤注意五音六律及輕濁輕重。五音指唇、舌、齒、牙、喉等，按發音部位而分。六律指黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射。揆諸易安之意，蓋認為聲母既有清濁輕重之分，發音又有唇舌齒牙喉之別。故若單論韻母，實未足以窺詞律之全，而必須兼審其聲。」說見林氏〈李清照〈詞論〉評析〉，收錄在其著《詞學考詮》（台北：聯經出版社，1993.5 出版二刷），頁 322。

⁴ 南宋沈義父《樂府指迷》：「余自幼好吟詩。壬寅（西元 1241 年）秋，始識靜翁於澤濱。癸卯（西元 1242 年），識夢窗。暇日相與唱酬，率多填詞。因講論作詞之法，然後知詞之作難於詩。」收在唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1996.06）冊一，頁 277。

腔律豈必人人皆能按簫填譜，但看句中用去聲字最為緊要。然後更將古知音入曲，一腔三兩隻參訂，如都用去聲，亦必用去聲。其次如平聲，卻用得入聲字替。上聲字最不可用去聲替。不可以上去入，盡道是側聲，便用得，更須調停參訂用之。古曲亦有拗者，蓋被句法中字面所拘牽，今歌者亦以為礙。如〈尾犯〉之用「金玉珠珍博」，「金」字當用去聲字。如〈絳都春〉之用「遊人月下歸來」，「遊」字合用去聲字之類是也。

其論四聲重點有三：首先區分三仄，去聲尤其重要；其次入聲可代平聲⁵；最後去聲不可替代上聲。文後所舉二例皆針對嚴守去聲部分，如柳永〈尾犯〉（夜雨滴空）下片結句「肯把金玉珍珠博」⁶，夢窗該調二首同位置作「遠夢越來谿畔月」（《夢窗詞全集箋釋》⁷卷三，頁291）、「滿地桂陰無人惜」（卷三，頁292），「越」屬入聲，「桂」屬去聲；又丁仙現〈絳都春〉（融和又報）下片倒數第二句「遊人月下歸來」⁸，夢窗該調六首同位置作：「更傳鶯入新年」（卷三，頁214）、「料應花底春多」（卷三，頁216）、「便教接宴鶯花」（卷三，頁217）、「並禽飛上金沙」（卷三，頁218）、「更愁花變梨雲」（卷三，頁219）、「便教移取熏籠」（卷三，頁220），「更」、「料」、「並」、「便」皆為去聲。考量「入可代去」⁹，則夢窗兩調六例皆與沈義父主張呼應。

清代萬樹作《詞律》亦嚴分三仄，尤重去聲。如云「平仄固有定律，然平止一途，仄兼上去入三種，不可遇仄而以三聲概填」¹⁰，又云：

名詞轉折跌宕處多用去聲何也？三聲之中，上入二者可以作平，去則獨異。故余嘗竊謂，論聲當以一平對三仄，論歌則當以去對平上入也。當用去者，非去則激不起，用入且不可，斷斷勿用平上也。¹¹

萬樹《詞律》共二十卷，收有六百四十調，一千一百八十多體。在「音理失傳，而詞

⁵ 以入代平部分，筆者已作〈夢窗詞「以入代平」初探〉一文討論，此處暫不展開。該文收於世新大學出版《第十一屆兩岸韻文學學術研討會論文集：口頭與案頭》。

⁶ 蔡嵩雲箋釋曰：「此缺『肯把』二字，不成句。又『珍珠』應作『珍珠』。」說見蔡嵩雲箋釋：《樂府指迷箋釋》（北京：人民文學出版社，1998.05），頁69。

⁷ 本論文所用夢窗詞版本為楊鐵夫箋釋：《夢窗詞全集箋釋》（台北：學海出版社，頁1998.03），以下引用夢窗詞僅標卷頁，不另開註。

⁸ 此句蔡嵩雲引王鵬運注：「按此夢窗〈絳都春〉句」，說見《樂府指迷箋釋》，頁69。實際此首非夢窗所作，因毛晉刻《夢窗乙稿》誤收此詞。丁仙現〈絳都春〉（融和又報）始見於南宋何士信《增修箋註妙選草堂詩餘》，見上海古籍出版社主編，唐圭璋、蔣哲倫、王兆鵬校點：《唐宋人選唐宋詞》（上海：上海古籍出版社，2004.10），頁535。

⁹ 清代周濟《宋四家詞選目錄序論》：「紅友（萬樹）極辨上去是已。上入亦宜辨，入可代去，上不可代去。」《詞話叢編》冊二，頁1645。

¹⁰ 清代萬樹著：《索引本詞律》（台北：廣文書局，1988.10再版），〈發凡〉，頁6-7。

¹¹ 《索引本詞律》，頁7。

格俱在」¹²的情況下，萬氏尤其細心于蒐羅柳、周、姜、吳等知音審律詞人作品，作為訂定平仄譜的依據。夢窗詞現存三百四十首（毛晉汲古閣實收三百二十九首），共用一百四十四種詞調，其中有九十六種詞調被萬樹《詞律》引用，或稱夢窗「然其用字精賞處，嚴確可愛」¹³、「心如鏤塵剔髮者」¹⁴，皆由夢窗詞嚴守去聲字而來。

今欲以萬樹《詞律》、夏承燾《唐宋詞字聲之演變》論述為基礎，細部檢視夢窗詞去聲字之運用，考量時代、個人差異，排除集中孤調（一調僅有一首）的詞作，只討論一調兩首以上，四聲調式有重複性可依循者。以下先論獨用去聲者，如句之收結處、句之轉折處；其次論去聲與其他三聲的特殊組合者，如去上、上去、去入，盼能梳理夢窗詞運用去聲字之條理。

二、獨用去聲

此節分兩部分，一是句之收結處，探討夢窗例用去聲為韻的部分；一是句之轉折處，則集中討論夢窗以去聲作領字的比例。

（一）以去聲為韻

夢窗重調例用去聲共五百三十處，其中例用去聲為韻者共二十調、四十處，所佔比例不高。夢窗詞集中同調作品最多為〈浣溪紗〉、〈水龍吟〉各十首，其次為〈聲聲慢〉、〈齊天樂〉各九首。今觀〈齊天樂〉下片第四韻皆作去聲，節錄末二韻如下：

漫山色青青，霧朝煙暮。岸鎖春船，畫旗喧賽鼓。（卷一，頁 64）

但偷覓孤歡，強寬秋興。醉倚修篁，晚風吹半醒。（卷一，頁 67）

夢凝白闌干，化為飛霧。淨洗青紅，驟飛滄海雨。（卷一，頁 68）

駐不得當時，柳蠻櫻素。睡起慊慊，洞簫誰院宇。（卷一，頁 69）

漸風雨西城，暗敲客帽。背月移舟，亂鴉溪樹曉。（卷一，頁 70）

¹² 《詞律·發凡》：「自沈吳興分四聲以來，凡用韻樂府無不調平仄者。至唐律以後，浸淫而為詞，尤以諧聲為主。倘平仄失調，則不可入調。周、柳、萬俟等之製腔造譜，皆按宮調。故協於歌喉、播諸絃管，以迄白石、夢窗輩，各有所勝，未有不悉音理而造格律者。今雖音理失傳，而詞格俱在。學者但宜依仿舊作，字字格遵，庶不失其中矩矱。」《索引本詞律》，頁六。

¹³ 《詞律》解〈黃花慢〉調：「夢窗詞七寶樓臺，拆下來不成片段。然其用字精賞處，嚴確可愛。如此調有二首（指夢窗〈惜黃花慢〉（粉靨金裝）、〈送客吳興〉），其所用『正』、『試』、『夜』、『背』、『漸』、『翠』、『念』、『瘦』、『舊』、『繫』、『鳳』、『恨』、『送』、『醉』、『載』、『素』、『夢』、『翠』、『怨』、『料』諸去聲字，兩篇皆相合。律呂之學，必有不可假借如此。」《索引本詞律》卷十，頁 195。

¹⁴ 《詞律》解〈一寸金〉調：「夢窗之心如鏤塵剔髮者。故亦用看『瘦』、『正』、『地』、『透』、『尚』、『暗』、『記』、『繡』、『挂』、『事』、『愛』、『嘆』、『思』、『重』、『袖』、『下』、『醉』、『露』等字（指去聲字）。」《索引本詞律》卷十九，頁 372。

怕一夕西風，鏡心紅變。望極愁生，暮天菱唱遠。(卷一，頁 71)

夢不溼行雲，漫沾殘淚。可惜秋宵，亂蛩疏雨裡。(卷一，頁 73)

擁蓮媛三千，羽裳風佩。聖姥朝元，鍊顏銀漢水。(卷一，頁 74)

步明月丁東，靜傳環佩。更展芳塘，種花招燕子。(卷一，頁 75)

此調下片共五韻，夢窗於第四韻用例用去聲韻、第五韻例用上聲韻，《詞律》不以王沂孫〈齊天樂〉(一襟餘恨)為正體，其末二韻用「楚」¹⁵、「縷」，亦為上去，可惜萬樹未能闡明奧妙。另外值得注意的是，夢窗在第四韻後一字，除「可惜秋宵」的「可」字用上聲，其餘亦用去聲，屬「去去」連用之變體，可想見〈齊天樂〉近結尾處之激越聲情。

又以去聲韻激起全首者，如〈探芳信〉調首短韻，夢窗五首分作：「夜寒重」(卷三，頁 251)、「暖風定」(卷三，頁 252)、「為春瘦」(卷三，頁 253)、「轉芳徑」(卷三，頁 254)、「探春到」(卷三，頁 255)；又〈瑞龍吟〉為三疊雙曳頭結構，夢窗作三首，前兩疊雙曳頭亦用去聲韻：

首疊	次疊	卷頁
墮虹際。	瞰危睇。	卷一，頁 109
黯分袖。	吐春繡。	卷一，頁 111
大溪面。	去如箭。	卷一，頁 113

而〈瑞龍吟〉末疊八韻中，竟有五韻同用去聲：

東海青桑生處，勁風吹淺，瀛洲清泚。山影汎出瓊壺，碧樹人世。槍芽焙綠，曾試雲根味。巖流濺、涎香慣攪，嬌龍春睡。露草啼清淚。酒香斷到，文丘廢隧。今古秋聲裡。情漫黯、寒鴉孤村流水。半空畫角，落梅花地。

還背垂虹秋去，四橋煙雨，一宵歌酒。猶憶翠微攜壺，烏帽風驟。西湖到日，重見梅鈿皺。誰家聽、琵琶未了，朝驄嘶漏。印剖黃金籀。待來共憑，齊雲話舊。莫唱朱櫻口。生怕遣、樓前行雲知後。淚鴻怨角，空教人瘦。

洲上青蘋生處，鬥春不管，懷沙人遠。殘日半開一川，花影零亂。山屏醉纈，連棹東西岸。闌干倒、千紅妝靨，鉛香不斷。傍暝疏簾捲。翠漣皺淨，笙歌未散。簷柳門歸懶。猶自有、玉龍黃昏吹怨。重雲暗閣，春霖一片。

¹⁵ 楚字有上去兩讀，見《詞林正韻》第四部上聲語韻、去聲御韻。

觀周邦彥〈瑞龍吟〉（前度劉郎）末疊同位置用「故」、「句」、「步」、「緒」、「絮」，皆用去聲韻。由此可知，夢窗詞中例用去聲韻者，雖然所佔比例不高，但亦有不可替以上聲韻者。

（二）以去聲為領

「領字」是詞體獨有的一種用語方式，王偉勇與趙福勇合撰〈詞體「領字」之義界與運用〉，關於領字的源起、呈現方式、結構效用，亦說明甚詳：

「領字」乃詞句發端之字詞，於詞意而言，通常無絕對明確實指之意象或動作，主要用以領起下文，並可疏通字句；至於吟詠諷誦之時，領字應與其下之字句逗開，稍事停頓，成一單獨之節奏點，以帶動下文。¹⁶

所謂「獨立之節奏點」，如夢窗〈宴清都〉七首上片末韻：

- 又／趁得、蕊露天香，春留建章花晚。（卷一，頁 56）
- 障／濫蠟、滿照歡叢，菱蟾冷落羞度。（卷一，頁 57）
- 向／瑞世、獨占長春，蟠桃正飽風露。（卷一，頁 59）
- 正／虎落、馬靜晨嘶，連營夜沈刁斗。（卷一，頁 60）
- 應／茂苑、斗轉蒼龍，唯潮獻奇吳鳳。（卷一，頁 62）
- 恨／自古、才子佳人，此景此情多感。（卷一，頁 63）
- 痛／恨不、買斷斜陽，西湖醞入春酒。（卷四，頁 344）

其中「應」字有平仄二讀，此處當對應解，讀為去聲。若此七處皆以去聲領起，去聲之聲情特質為「激厲勁遠」¹⁷、「當高唱」¹⁸，雖唱法失傳，但誦讀時仍應於領字處稍作停頓，視作獨立之節奏點。所以像「又趁得、蕊露天香」之七言上三下四句，上三字「去去入」雖然連續仄聲卻不連讀，訂譜時需特別注意。又領字詞性上，此處「又」、「向」、「正」屬副詞，「障」、「應」屬動詞，「恨」、「痛」屬形容詞，為「通常無絕對明確實指之意象或動作」，但夢窗仍有以名詞作領字者¹⁹，領字是由詞調決定²⁰，而非

¹⁶ 王偉勇、趙福勇〈詞體「領字」之義界與運用〉，《成大中文學報》第十四期，頁 115。

¹⁷ 清人萬樹《詞律》：「上聲舒徐和軟，其腔低，去聲激厲勁遠，其腔高。相配用之，方能抑揚有致。」《索引本詞律》，〈發凡〉頁 7。

¹⁸ 清人沈祥龍《論詞隨筆》引明人沈璟說法：「去聲當高唱，上聲當低唱也。詞必用上者，如白石之『哀音似訴』之『似訴』字。必用上者，如『西窗又吹暗雨』之『暗雨』字。」《詞話叢編》冊五，頁 4061。

¹⁹ 詳見筆者著〈論夢窗單字領之運用〉，《詞學》（上海：華東師範大學出版社，2019.06）第四十一輯，頁 131-151。

²⁰ 前人校律對此多有討論，比如清人沈雄《古今詞話》引柳塘詞話曰：「五字句起結自有定法，如〈木蘭花慢〉首句，『拆桐花爛熳』，三奠字首句，『恨韶華流轉』，第一字必用虛字，一如襯字，謂之空頭句，不是一句五言詩可填也。如〈醉太平〉結句，『寫春風數聲』，好事近結句，『悟身非凡客』，可類推矣。」

由詞性決定²¹。值得注意的是，詞中領字多用上聲、去聲字，去聲猶多。如朱庸齋云：

考之宋詞，一字領之領字多為去聲，較少為上聲，大抵去聲沉，由沉而起，正合帶導下文之意。²²

爬梳夢窗詞全集，單字領使用超過兩次者，有 117 字。夢窗使用十次以上的單字領共有二十四字，僅「但」、「有」、「想」、「早」為上聲，其餘皆為去聲。吳梅《詞學通論》云：

萬紅友云：「名詞轉折跌宕處，多用去聲。」此語深得倚聲三昧。蓋三仄之中，入可作平，上界平仄之間，去則獨異。且其聲由低而高，最宜緩唱。凡牌中應用高音者，皆宜用此。此堯章〈揚州慢〉「過春風十里。自胡馬窺江後。漸黃昏、清角吹寒。」凡協韻後轉折處皆用去聲，此首最為明顯。他如〈長亭怨慢〉：「樹若有情時」「望高城不見」「第一是早早歸來」「算空有并刀」。〈淡黃柳〉之「看盡鵝黃嫩綠」「怕梨花落盡成秋色」。其領頭處，無一不用去聲者。無他，以發調故也。此意為昔人所未發，紅友亦言之不詳。因特著之。²³

吳氏提出「凡協韻後轉折處皆用去聲」，認為是「此意為昔人所未發」。但觀其舉例，仍為領字討論範圍。要知領字作為一句之首，此句可以是句組（一韻範圍內若干句稱句組）之首，也可以是句組其他。如上引〈齊天樂〉上片末韻七言六言兩句，領字便用在句組之首。若如夢窗〈鶯啼序〉次疊首韻四四五言三句：

清濯緇塵，快展曠眼，傍／危闌醉倚。（卷三，頁 197）

十載西湖，傍柳繫馬，趁／嬌塵軟霧。（卷三，頁 200）

窗隙流光，冉冉迅羽，訴／空梁燕子。（卷三，頁 202）

此處領字便出現在句組最後一句。萬樹以為「名詞轉折跌宕處，多用去聲」是否指的就是去聲為領，資料不足，無法論斷。但吳梅以為昔人未發之創見，僅是指去聲為領，多出現於兩韻句組相連之處而已。

三、去聲與上入聲組合

此節分三部分，一是上去兩仄如何連用；其次是兩去聲連續出現的特殊用法；最

《詞話叢編》，頁 840。

²¹ 領字部分，筆者已作〈論夢窗單字領之運用〉一文討論，此處亦不展開。該文收於華東師範大學出版社出版《詞學》第四十一輯。

²² 朱庸齋著《分春館詞話》，收在張璋、職承讓、張驊、張博寧主編：《歷代詞話續編》（鄭州市：大象出版社，2005.11）冊下，頁 1157。

²³ 吳梅著：《詞學通論》（台北：商務印書館，1988.04 七版），頁 12。

後試圖檢證夢窗詞中上、入互代的情況。

(一) 去上、上去、上去隔用

萬樹認為上聲腔低、去聲腔高，上去兩聲要「相配用之，方能抑揚有致」²⁴，但夏承燾亦曾指出「詞中『上去』連用比『去上』連用少」²⁵，檢核夢窗詞「上去」連用有十三處，「去上」連用則有五十二處，其說確實。「上去」用在句首者，如〈花心動〉下片首句：

入眼青紅，小玲瓏、飛檐度雲微溼。繡檻展春，金屋寬花，誰管采菱波狹。翠深知是深多少，不都放、夕陽紅入。待裝綴，新漪漲翠，小園荷葉。 **此去**
春風滿篋。應時鎖蛛絲，淺虛塵榻。夜雨試燈，晴雪吹梅，趁取玳簪重盃。捲簾不解招新燕，春須笑、酒慳歌澀。半窗掩，日長困生翠睫。（〈花心動·郭清華新軒〉，卷三，頁 282）

十里東風，嫋垂楊、長似舞時腰瘦。翠館朱樓，紫陌青門，處處燕鶯晴晝。乍看搖曳金絲細，春淺映、鵝黃如酒。嫩陰裡，煙滋露染，翠嬌紅溜。 **此際**
雕鞍去久。空追念郵亭，短枝盈首。海角天涯，寒食清明，淚點絮花沾袖。去年折贈行人遠，今年恨、依然纖手。斷腸也，羞眉畫應未就。（〈花心動·柳〉，卷三，頁 282）

「此去」、「此際」為上去，用於換頭處，腔轉帶起意轉，「此去春風滿篋」一首，上實下虛，上片寫今日在郭清華新軒所見，下片寫他日想像郭清華別後景況；「此際雕鞍去久」一首，亦是上實下虛，上片寫今日見柳樹新綠，下片轉入折柳送別之回憶。沈祥龍曾云：

詞換頭處謂之過變，需辭義斷而仍續，合而仍分。前虛則後實，前實而後虛，過變乃虛實轉換處。²⁶

夢窗詞〈花心動〉兩首換頭以上去美聽之音，帶起意義虛實之過變，可謂聲情之充分結合。

「上去」用在句中者，如〈燕歸梁〉上片第二句：「素影護梅殘」（卷四，頁 310）、「怯冷翠裙重」（卷四，頁 300），前三字皆作「去上去」。又「上去」用在句末者，如〈新雁過妝樓〉上片第三韻：

²⁴ 《索引本詞律》，〈發凡〉頁 7。

²⁵ 夏承燾《作詞法入門》，頁 20。

²⁶ 沈祥龍《論詞隨筆》，《詞話叢編》冊五，頁 4051。

宋玉秋花相**比瘦**，賦情更苦似秋濃。(卷三，頁 288)

織錦相思樓**影下**，鈿釵暗約小簾間。(卷三，頁 289)

〈新雁過妝樓〉上片唯此兩句為七言，上句以「上去」收，下句以「去平」起，去聲激越相連，詞情更進一層。前者人之賦情苦楚勝過秋花凋零，後者錦帕相思源於簾內暗約。此調兩宋名字可見者，唯夢窗此二首與張炎九首，張炎或作「去上」、「去去」、「去入」用法不定。

夢窗詞「去上」連用甚多，用如篇首者，如〈尾犯〉上片：

翠被落紅妝，流水膩香，猶共吳越。十載江楓，冷霜波成纈。燈**院靜**、涼花**作****翦**，桂園深、幽香旋折。醉雲吹散，晚樹細蟬，時替離歌咽。(〈尾犯·贈陳浪翁重客吳門〉，卷三，頁 291)

紺海掣微雲，金井暮涼，梧韻風急。何處樓高，想清光先得。江**汜冷**、冰綃**作****洗**，素娥忺，菱花再拭。影留人去，忍向夜深，簾戶照陳跡。(〈尾犯·甲辰中秋〉，卷三，頁 292)

夢窗兩首上片各有三處用「去上」。除了篇首以「去上」振起，上片第三韻在入聲韻外，上三下四句各以「去上」作收，腔高轉低，收音急促，與入聲韻相呼應，詞情上從眼前江楓冷霜、樓高清光開闊景象，忽然跌宕進入小園靜夜、冰綃菱鏡（雙關意象），暗示過往回憶，帶起後一韻之「離歌」、「陳跡」，為上片虛實轉換關鍵處。

最後夏承燾《作詞法入法》還舉出「上去隔用者」²⁷，亦即「上平去」、「去平上」之用法。但夢窗詞重調作品者，唯有〈掃花遊〉起韻有「上平去」固定用法：

冷空澹碧，帶翳柳輕雲，護花深霧。(卷一，頁 77)

水雲共色，漸斷岸飛花，雨聲初峭。(卷一，頁 79)

草生夢碧，正燕子簾幃，影遲春午。(卷一，頁 80)

水園沁碧，驟夜雨飄紅，竟空林島。(卷一，頁 81)

暖波印日，倒秀影秦山，曉鬢梳洗。(卷一，頁 82)

更觀「上平去」後一字：「碧」、「色」、「日」皆是入聲，易言之，此調開頭四言短句，乃是四聲皆俱，反觀王沂孫、張炎〈掃花遊〉作品未必如此，當知此為夢窗嚴守四聲之一體。

²⁷ 夏承燾《作詞法入門》，頁 21。

(二) 兩去連用

兩仄連用時，萬樹認為「兩上兩去，在所當避」²⁸，清人謝元淮《填詞淺說》曾提出「詞禁」十一條，其第三條「上去疊用」下云：

上去字需間用，不得連用兩上兩去，兩上字連用，尤為棘喉。²⁹

但觀夢窗詞確有「上上」、「去去」連用者，「上上」連用較少，僅有〈秋蕊香〉上片第三韻、〈八聲甘州〉上片第三韻、〈繞佛閣〉下片第二韻、〈永遇樂〉上片第二韻，計四處。舉〈八聲甘州〉為例：

箭徑酸風射眼，**膩水**染花腥。(卷三，頁 284)

輦路凌空九險，**粉冷**濯妝池。(卷三，頁 286)

分種寒花舊盞，**蘇土**蝕吳蛩。(卷三，頁 287)

柳永〈八聲甘州〉此處作「冉冉物華休」，「冉冉」疊字屬上聲。與夢窗同時之吳潛作「空遣鬢毛稀」、「隨處采聲詩」，首字或用平聲。詞本音樂文學，雖誦讀拗口，如「箭徑酸風射眼，膩水染花腥」中眼、膩、水、染，連續四個上聲字，當時定有特殊唱法，多聞闕疑而已。

夢窗重調詞中「去去」連用較多，有二十三處。一種是用於領字處，看似去去連用，但誦讀應於領字停頓，如前節「以去聲為領」舉〈齊天樂〉「又／趁得、蕊露天香，春留建章花晚」，「又趁」雖是「去去」，實際上不連讀。相同又如〈法曲獻仙音〉上片第三韻：

過／數點斜陽雨，啼綉粉痕冷。(卷一，頁 88)

悵／翠冷搔頭燕，那能語恩怨。(卷一，頁 89)

「過」、「悵」亦是去聲為領。又如〈探芳信〉上片第二韻：

正／賣花吟春，去年曾聽。(卷三，頁 251)

更／瘦如梅花，花應知否。(卷三，頁 252)

則「正」、「更」字去聲為領。或如〈風流子〉下片末韻：

終**待鳳**池歸去，催詠紅翻。(卷一，頁 85)

猶**記弄**花相謔，十二闌東。(卷一，頁 86)

²⁸ 《索引本詞律》，〈發凡〉頁 7。

²⁹ 清人謝元淮著：《填詞淺說》，《詞話叢編》冊三，頁 2515。

此處兩去連讀，但實際上句式應作上二下四停頓，頓讀性質亦接近單字領。非領字句者，則如〈金盞子〉下片第二韻：

流光轉、鶯花^{任亂}委。(卷三，頁 207)

人一笑、惺忪^{翠袖}薄。(卷三，頁 209)

此調夢窗有押上去韻、入聲韻兩體，或許要避開韻字聲調，所以「委」、「薄」兩韻字前安排去聲。由以上諸例可知，詞律因調而異，上上、去去亦非嚴禁不可。

(三) 入去互代

最後周濟《宋四家詞選》曾云：「上、入亦宜辨。入可代去，上不可代去」³⁰，況周頤《蕙風詞話》亦云：

宋人名作，於字之應用入聲者，間有上聲，用去聲者絕少。檢夢窗詞可知。³¹

「入可代去」或者極少數可能出現的「去可代入」，周氏、況氏皆未舉證說明，令人費解。上入互代，此處暫不處理。今觀夢窗詞可能入去互代者，如〈齊天樂〉下片第二句：

寂寥西窗久坐，故人慳^會遇，同翦燈語。(卷一，頁 64)

當時湖上載酒，翠雲開^處共，雪面波鏡。(卷一，頁 67)

西山橫黛瞰碧，眼明應^不到，煙際沈鷺。(卷一，頁 68)

流紅江上去遠，翠尊曾^共醉，雲外別墅。(卷一，頁 69)

獨遊清興易懶，景饒人^未勝，樂事長少。(卷一，頁 70)

南花清門素靨，畫船應^不載，坡靜詩卷。(卷一，頁 71)

華堂燭暗送客，眼波回^盼處，芳豔流水。(卷一，頁 73)

鶴胎曾夢電繞，桂根看^驟長，玉幹金蕊。(卷一，頁 74)

桃溪人住最久，浪吟誰^得到，蘭蕙疏綺。(卷一，頁 75)

七字之中，「不」、「得」屬入聲，其於七字皆為去聲，似以入聲代替去聲。又如〈鷓鴣天〉上片首韻：

釵^燕攏雲睡起時。(卷四，頁 313)

丹^桂花開第二番。(卷四，頁 315)

自^唱新詞送歲華。(卷四，頁 324)

³⁰ 《宋四家詞選目錄序論》，《詞話叢編》冊二，頁 1645。

³¹ 況周頤《蕙風詞話》，《詞話叢編》冊五，頁 4414。

池上紅衣伴倚闌。(卷四，頁 333)

迷蝶無蹤曉夢沈。(卷四，頁 351)

「蝶」字屬入聲，其餘皆為去聲。又去可代入者，或如夢窗〈青玉案〉下片第三韻：

一曲秦娥春態少。(卷四，頁 326)

紅索倦將春去後。(卷四，頁 348)

綵扇何時翻翠袖。(卷四，頁 349)

「曲」、「索」二字屬入聲，「扇」字屬去聲。以上諸例，只是最大可能地引證入、上互代之說，但實際入、上本屬仄聲，到底是三仄通用，還是上入互代，則不得而知。

四、結論

如前言所述詞本音樂語言和文學語言緊密結合的特種藝術形式，音律與詞章要如何配合，是南宋姜夔、吳文英、張炎一直思考並嘗試的事情。張炎曾言音律與詞章「二者得兼，則可造極玄之域」³²，追求兩者得兼，遂為此時此派的詞人的理想，因此在詞律上嚴守四聲，「音理失傳，而詞格俱在」，之後成為萬樹校律時之重要參考依據，尤重夢窗詞。

今觀夢窗詞去聲字之運用，例用去聲韻者較少，或如〈探芳信〉以三字去聲短韻振起全片，或如〈瑞龍吟〉末疊用去聲韻收結全篇；但用去聲領者甚多，夢窗詞近八成的單字領都是去聲，利用去聲激越高唱的特質，加強句首獨立之音節感。其次夢窗詞兩仄聲連用，多以上去、去上方式呈現，但並不是完全沒有「上上」、「去去」的情況；又去入互代之說，學界未有申論，吾人也僅能歸納夢窗詞可能出現去入互代之處，亦未能充分證成。笞聖騫《晚清民初詞體聲律學研究》曾云：

詞體聲律概指詞體體制規格與構成法則，包括句度伸縮、字聲抑揚、韻協變換和按譜行腔等方面的調配規律語及節奏呈顯。它既受詞樂的制約，包含音律的映射，又繼承和發展了詩文格律而富於漢語言的內在音樂性。³³

詞體體制之構成，音律與聲律最是關鍵，由周邦彥詞至夢窗詞，再至萬樹《詞律》，再至戈載、謝元淮、晚清四大家，正是詞體聲律學正要發展主線，盼本論文對此能有所助益。

³² 南宋張炎《詞源·雜論》，《詞話叢編》冊一，頁 265。

³³ 笞聖騫著：《晚清民初詞體聲律學研究》（北京：社會科學文獻出版社，2017.12），頁 3-4。