第三章　《花間集》風土詞所用詞調考察

《花間集》中的風土詞，受主觀見解的影響，產生各家界定不同，因此有眾說紛紜的現象，根據台灣學者張以仁所發表的〈花間集中的非情詞〉一文，他認為《花間集》中的風土詞作共有二十三首，所涉及的作者有六人，即：皇甫松〈採蓮子〉之一；張泌〈河瀆神〉；毛文錫〈中興樂〉；歐陽炯〈南鄉子〉八首；李珣〈南鄉子〉九首（第十首除外）；孫光憲〈菩薩蠻〉之五，〈八拍蠻〉，〈竹枝〉之一。

而洪華穗在《花間集的主題與感覺》一書中，將《花間集》中的五百首詞作，依照主題重點予以分門別類，其中“邊塞與地方風物”一類中，除了四首以歌詠邊塞風光為主的詞作之外，屬於風土詞範圍內的共有三十首，即：李珣〈南鄉子〉八首（第一、第八除外）；歐陽炯〈南鄉子〉八首；孫光憲〈竹枝〉二首，〈河傳〉之四，〈菩薩蠻〉之四、五，〈八拍蠻〉，〈風流子〉之一，〈河瀆神〉之一，共八首；皇甫松〈採蓮子〉二首；張泌〈河瀆神〉，〈浣溪沙〉之十，共二首；毛文錫〈中興樂〉；和凝〈春光好〉之二。

若再參酌大陸學者艾治平《花間詞藝術》的看法，可以得知溫庭筠〈河傳〉之一，〈荷葉杯〉之二；韋莊〈河傳〉之二、之三；皇甫松〈浪淘沙〉之二；毛文錫〈應天長〉；和凝〈望梅花〉；薛昭蘊〈浣溪沙〉之八，也都在風土詞範圍之內。而沈祥源、傅生文在其《花間集新注》裡，把薛昭蘊〈浣溪沙〉之一，評為概寫水鄉秋色風情，因此也可納入風土詞作之中。

綜上所述，《花間集》風土詞大致可歸納出三十九首，茲依作者詞作數量之多寡，序列如下：

一、　李珣

〈南鄉子〉之二：「蘭棹舉。」

〈南鄉子〉之三：「歸路近。」

〈南鄉子〉之四：「乘彩舫。」

〈南鄉子〉之五：「傾綠蟻。」

〈南鄉子〉之六：「雲帶雨。」

〈南鄉子〉之七：「沙月靜。」

〈南鄉子〉之八：「漁市散。」

〈南鄉子〉之九：「攏雲髻。」

〈南鄉子〉之十：「相見處。」共九首。

二、　歐陽炯

〈南鄉子〉之一：「嫩草如煙。」

〈南鄉子〉之二：「畫舸亭橈。」

〈南鄉子〉之三：「岸遠沙平。」

〈南鄉子〉之四：「洞口誰家。」

〈南鄉子〉之五：「二八花鈿。」

〈南鄉子〉之六：「路入南中。」

〈南鄉子〉之七：「袖斂鮫綃。」

〈南鄉子〉之八：「翡翠鵁鶄。」共八首。

三、　孫光憲

〈河傳〉之四：「風颭。波斂。」

〈菩薩蠻〉之四：「青巖碧洞經朝雨。」

〈菩薩蠻〉之五：「木棉花映叢祠小。」

〈河瀆神〉之一：「汾水碧依依。」

〈風流子〉之一：「茅舍槿籬溪曲。」

〈八拍蠻〉:「孔雀尾拖金線長。」

〈竹枝〉之一:「門前春水竹枝白蘋花女兒。」

〈竹枝〉之二:「亂繩千結竹枝絆人深女兒。」共八首。

四、　皇甫松

〈採蓮子〉之一:「菡萏香連十頃陂舉棹。」

〈採蓮子〉之二:「船動湖光灩灩秋舉棹。」

〈浪淘沙〉:「蠻歌荳蔻北人愁。」共三首。

五、　溫庭筠

〈河傳〉之一:「江畔。相喚。」

〈荷葉杯〉之二:「鏡水夜來秋月。」共二首。

六、　張泌

〈河瀆神〉:「古樹噪寒鴉。」

〈浣溪沙〉:「小市東門欲雪天。」共二首。

七、　毛文錫

〈中興樂〉:「荳蔻花繁煙豔深。」

〈應天長〉:「平江波暖鴛鴦語。」共二首。

八、　薛昭蘊

〈浣溪沙〉之一:「紅蓼渡頭秋正雨。」

〈浣溪沙〉之八:「越女淘金春水上。」共二首。

九、　和凝

〈春光好〉之二:「蘋葉軟。杏花明。」

〈望梅花〉:「春草全無消息。」共二首。

十、　韋莊

〈河傳〉之三:「錦浦。春女。」共一首。

第一節　詞調歸納說明

上列風土詞作中使用同樣詞調佔二首以上者，分別有：〈南鄉子〉十七首，〈河傳〉三首；〈浣溪沙〉三首；〈河瀆神〉、〈采蓮子〉、〈竹枝〉、〈菩薩蠻〉各為二首；而僅有一首的則有：〈八拍蠻〉、〈中興樂〉、〈風流子〉、〈應天長〉、〈浪淘沙〉、〈春光好〉、〈望梅花〉、〈荷葉杯〉。以下謹將《花間集》風土詞所使用的詞調，逐一作個說明：

一、〈南鄉子〉

〈南鄉子〉，唐教坊曲名，後用為詞牌。敦煌卷子內有舞譜，可知此調應為舞曲。陳元龍《片玉集注》云：「晉國高士全隱於南鄉，因以為氏也。（號南鄉子）」這當是調名由來所根據。因多詠南中風物，故名。首見於《花間集》，此詞有單調雙調之分，單調者始自歐陽炯詞（？），李珣、馮延巳俱本此添字；雙調者始自馮延巳詞，《太和正音譜》注越調，歐陽修本此減字，王之道、黃機、葉長卿俱本此添字。《欽定詞譜》卷一云：「唐人知音律，類能添字，此即宋詞襯字所自出也。」宋周密云：「李珣、歐陽炯輩俱蜀人，各制〈南鄉子〉數首，以志風土，亦〈竹枝〉體也。」（《餐櫻廡詞話》引）[1]今觀《花間集》所載此調，歐陽炯有八首，李珣有十首，多詠南中風物。此調本為單調，有二十七字、二十八字兩體，俱五句，僅第四句有二字或三字之別。第一、二句押平韻，第三、四、五句換仄韻；之後馮延巳重填一片，遂成雙調。《歷代詩餘》：「〈南鄉子〉單調二十七字，用平仄韻，宋人始有雙調五十六（按五代已有雙調），今用平韻，後人有指單調為減字者非。又一體雙調五十四字，一名〈減字南鄉子〉。」[2]《花間集》風土詞中，以〈南鄉子〉一調佔了多數，而李珣和歐陽炯皆善用此一詞牌來歌詠江南水鄉的物候民情，內容平易近人，富有民歌的氣息，令人印象十分深刻。

---

[1] 見李冰若《花間集評注》（上海：開明書局，民國二十四年），　頁二三七。
[2] 參見聞汝賢：《詞牌彙釋》（自印本，民國五十二年），頁三一〇至三一一。

二、〈河傳〉

〈河傳〉，唐教坊曲名。原曲始於隋代，宋王灼《碧雞漫志》卷四引《脞說》云：「（隋）煬帝將幸江都時所制，聲韻悲切，帝喜之。」後用為詞牌，首見於溫庭筠詞。雙調五十五字，仄韻平韻換協。而沈雄《柳塘詞話》：「〈河傳〉水調，本秦皇南幸之曲，余集有〈河傳〉，共有十四體，久為箋出，以求未盡。」但據《詞譜》所載，〈河傳〉之名，始於隋代。又唐韓偓《開河記》載：「隋大業年間，開汴河，築堤自大梁至灌口，龍舟所過，香聞百里。煬帝詔造大船，泛江沿淮而下，於是吳越間取民間女，年十五六歲者五百人，謂之殿腳女，每船用彩纜十條，每條用殿腳女十人，嫩羊十口，令殿腳女與羊相間而行牽之。」可知〈河傳〉為開河時傳唱曲。《花間集》中所收錄的唐詞，句讀韻協極為參差，然而大略估計，不過三體：有前後段兩仄兩平四換韻者，如溫庭筠「湖上」詞等是也；有前段仄韻，後段仄韻間平韻者，如孫光憲「風颭」詞等是也；有前後段皆仄韻者，如張泌「渺莽」詞等是也，譜內每體悉作類列注明，此調之源流正變盡於此矣[3]。

三、〈浣溪沙〉

〈浣溪沙〉，唐教坊曲名，一名〈浣溪紗〉，或作〈浣沙溪〉。張德瀛《詞徵》認為：「〈浣溪沙〉之為〈浣沙溪〉，則因槧本誤刻而異，非原有此區別也。」據《詞律》所錄有兩體，雙調，以張曙一體為正，四十二字；又南唐後主一體，也是四十二字。《詞譜》則記載了五體，除了上述南唐後主一體外，又收韓偓、薛昭蘊二體，均四十二字；孫光憲一體四十四字；顧夐一體四十六字。而顧氏四十六字體，《詞譜》附注云：「此詞前後結皆三字三句，按《花間集》本前後結仍作七字一句，今從《花草粹編》，以備一體。」[4]

按《花間集》中的〈浣溪沙〉，除四十二字體者外，有毛文錫〈浣溪沙〉之

[3] 同上註，頁二六九至二七一。
[4] 同上註，頁三八一至三八二。

一為四十八字體，蕭繼宗在其評點校注《花間集》毛詞後云：「此調四十八字，與四十二字之〈浣溪沙〉小異，南唐中主詞則名之曰〈攤破浣溪沙〉，或曰〈山花子〉。四十二字之〈浣溪沙〉，本〈浣溪沙〉之常體，而賀鑄《東山樂府》則名之為〈減字浣溪沙〉。自〈攤破浣溪沙〉而言，則以四十二字體為常體，攤破其第三、六兩句之七字為十字，故云攤破。自〈減字浣溪沙〉而言，則又以四十八字體為常體，減去前後結各三字為七字句，故云減字。究竟何者為〈浣溪沙〉之常體，幾難定論。大抵無論四十二字體或四十八字體，調風完全一致，皆〈浣溪沙〉耳。毛文錫二首，一為四十八字，一為四十二字，而皆名曰〈浣溪沙〉，可證二體在初期皆視為常體，至後世始以四十二字體為正耳。」[5]本論文風土詞作所用之〈浣溪沙〉詞調，共有薛昭蘊二首，張泌一首，均為四十二字體。

四、〈河瀆神〉

〈河瀆神〉，唐教坊曲名，後用作詞牌。《詞律》收二體，雙調，正孫光憲一體，四十九字，又張泌一體，也是四十九字。《詞譜》收二體，雙調，除上述張泌一體外，又收溫庭筠一體，四十九字。《詞譜》卷七引宋黃升《花庵詞選》云：「唐詞多緣題所賦，〈河瀆神〉之詠祠廟，亦其一也。」按肅宗乾元間，王延昌有〈河瀆神靈源公祠廟碑〉云：「存乎祀典，代以為常，則班固序《漢書》所謂『河祠臨晉』是也。」既然是祠祀河瀆神，而名之曰「靈源公」，在祭祀之時必定有樂曲伴奏，這正是唐代〈河瀆神〉曲所以得名的原因。至於祭祀河瀆神的樂曲，首見於〈九歌〉中的〈河伯〉，而《漢書．郊祀志》所記載的「河祠臨晉」，應當也有樂曲。又《宋書．樂志》云：「山靈、河瀆，皆神之靈。」可知河瀆神即是河神。考河瀆神唐詞始見於溫庭筠詞，此調在唐五代詞中，皆具有託興江神而賦物寓情的特色。此詞雙調四十九字，上闋平韻，下闋仄韻，詞中只以“孤廟”句應題，以符調名的祈賽本意，主旨卻在寫女子的相思離別之情。《歷代詩餘》：

[5] 蕭繼宗：《花間集評點校注》（台灣：學生書局，民國六十四年），頁二六九至二七〇。

「河瀆神雙調四十九字，前後段分平仄韻。此調詞家多填為祠廟之作，亦〈九歌〉迎神送神意也。辛棄疾女城祠，效《花間》體。」[6]可知〈河瀆神〉乃送神或迎神的祭祀曲，常用來歌詠鬼神祠廟，創自溫飛卿，因首句「河上望叢祠」而得名。

五、〈采蓮子〉

〈采蓮子〉，唐教坊曲名，後用為詞牌。單調二十八字，平韻。樂府〈江南弄〉七曲中，有〈採蓮曲〉，相傳為梁武帝製。《歷代詩餘》：「此一七字絕句，其“舉棹”、“年少”字乃歌時相和之聲，〈竹枝〉詞則句中用“竹枝”二字，句尾用“女兒”二字，此則一句一換，然觀枝、兒，棹、少皆以二字為協，則知為和歌之音矣。」按吳越一帶的勞動習俗，大多是女子蕩舟採蓮，以此作為歌曲，文人雅士歌詠其事，或代為婦人之詞，而六朝唐人樂府中也有類似的詞調。毛先舒《填詞名解》：「唐皇甫松創此詞為采蓮舉棹之歌，因名曰〈采蓮子〉。」[7]又清商曲中有〈采蓮子〉，即〈江南弄〉中〈采蓮曲〉，例如李白詩：「耶溪採蓮女，見客棹歌回，笑入荷花裡，佯羞不出來。」劉方平：「落日晴江曲，荊歌艷楚腰，採蓮從小慣，十五即乘潮。」王昌齡：「亂入池中看不見，聞歌始覺有人來。」又如張潮：「賴逢鄰女曾相識，并著蓮舟不畏風。」詩歌中描寫採蓮的情景，多以女孩為主角，生動地呈現出她們的風采與真率的性情。然而在詞調方面，則以皇甫松、孫光憲的排調有襯字者為是。而《花間集》中皇甫松的本調風土作品，即是依據這個曲調來填製，其體制為七言四句帶襯字和聲的聲詩，應當為詞調之始。

六、〈竹枝〉

郭茂倩《樂府詩集》云：「〈竹枝〉本出巴渝。唐貞元中，劉禹錫在沅湘，以里歌鄙陋，乃依騷人〈九歌〉，作〈竹枝〉新詞九章，教里中兒歌之，由是盛行

---

[6] 參見聞汝賢：《詞牌彙釋》（自印本，民國五十二年），頁二七二至二七三。
[7] 同上註，頁二六〇至二六一。

于貞元、元和之間。」[8]根據上述，可知〈竹枝〉的詞調，原來是起自於巴蜀一帶，劉禹錫據此而創作新詞，一時蔚為流行。在劉禹錫的作品當中，以此體和白居易唱和者甚多，一開始是七言四句的聲詩，其後孫光憲改作七言二句體，並在每句中援樂府「董逃」、「上留田」之類，增加「竹枝」、「女兒」以為和聲，如同〈采蓮子〉中有「舉棹」、「年少」，且末字都有協韻，達到一種音韻和諧的效果。《歷代詩餘》：「〈竹枝〉一名〈巴渝詞〉。唐人所作，皆言蜀中風景，如白居易、劉禹錫作，皆七言絕句。此以二句十四字成調，中注“竹枝”、“女兒”字，乃歌時群和之聲，猶〈采蓮曲〉之“舉棹”、“年少”。後人填詞，不拘蜀地，但寫風景為多耳。」[9]

七、〈菩薩蠻〉

原唐教坊曲名，後用作詞調名，有不同諸體格。今傳〈菩薩蠻〉詞，以李白「平林漠漠煙如織」一闋為最早。宋黃昇《花庵詞選》稱此首與李白所撰〈憶秦娥〉「二詞為百代詞曲之祖」。至於此調出現的時間，歷來倍受爭議。明朝的胡應麟即根據蘇鶚《杜陽雜編》卷下的記載：「大中（唐宣宗年號）初，女蠻國貢雙龍犀，明霞錦。其國人危髻金冠，瓔珞被體，故謂之菩薩蠻隊。當時倡優遂歌〈菩薩蠻〉曲，文士亦往往效其詞。」進而提出疑惑，認為〈菩薩蠻〉這個名稱應當出現在中、晚唐，盛唐時候的李白如何能作出〈菩薩蠻〉一詞？然而按唐崔令欽《教坊記》曲名中，已經有〈菩薩蠻〉一調，也就是說在盛唐開元、天寶之際，教坊中早有此曲。又唐許堂奇《男子傳》與《太平廣記》一六六〈吳保安〉條引紀事，均載宰相郭元振之侄仲翔，隨征南詔，因李蒙軍敗，陷在諸蠻洞為奴，直至天寶十二年才從菩薩蠻洞逃歸，足以證明「菩薩蠻」一名早已有之，非自宣宗朝始有[10]。

---

[8] 郭茂倩：《樂府詩集．近代曲辭》卷八十一。
[9] 同上註，頁一六四至一六六。
[10] 同上註，頁四七〇至四七三。

《歷代詩餘》:「〈菩薩蠻〉雙調四十四字，唐開元中，南詔入貢，危髻金冠，瓔珞被體，號〈菩薩蠻〉，因以製曲，宋隊舞亦有此名，楊慎改蠻作鬘。」《白香詞譜．題考》:「唐時，俗稱美女為菩薩，菩薩蠻猶稱女蠻，當時教坊譜作曲詞，遂為詞名。」

八、其他

《花間集》風土詞作，所使用的詞調豐富多樣，除了上述者外，尚有以〈八拍蠻〉、〈中興樂〉、〈風流子〉、〈應天長〉、〈浪淘沙〉等詞調來刻畫地方風物，寫景紀俗的：

〈八拍蠻〉,《詞譜》以為:「或即八拍之蠻歌也。」此調為七言四句的聲詩。《花間集》中記載了孫光憲詞一首，內容主要在歌詠南越一帶的風物（孔雀），同時也藉著〈八拍蠻〉歌的聲情來增添越女拾翠的風情，產生一種相得益彰的成效。

〈中興樂〉，此調始見於《花間集》，毛先舒《填詞名解》說:「宋鮑照有中興歌，唐人延之，製此曲名。」此調因牛希濟詞中有「濕羅衣」三字，之後也有人以此來稱呼。毛文錫的〈中興樂〉主要描寫了南方女子相約淘金的特殊風俗，更將許多極富地域色彩的景物揉和其中，令人嘆為觀止。

〈風流子〉一調，按梁范靜妻沈氏〈戲蕭娘〉詩云:「託意風流子，佳情詎肯私」。可知南朝人已有寫「風流子」的名稱。《開元天寶遺事》記載:「長安有平康坊，妓女所居之地，京都俠少，萃集於此；兼每年新進士以紅箋名紙遊謁其中，時人謂此坊為風流藪澤。」因此開元、天寶年間，教坊曲中流行的〈風流子〉，應該就是指風流藪澤中的遊士了。《花間集》中載孫光憲此調有三首，其中第一首即歌詠農家生活的純樸風光，充滿了恬靜自得、與世無爭的生活情趣。

〈應天長〉一調，最早見於韋莊的詞。依《老子》第七章:「天長地久」與

白居易〈長恨歌〉:「天長地久有時盡」而言，調名應當出自於此。《花間集》中載韋莊、牛嶠、毛文錫、顧夐四家詞，皆有此調，可見五代時這個詞調之流行。其中毛文錫〈應天長〉一詞裡，即以江南水邊黃昏時的景色為背景：釣船歸岸、漁燈點亮、鴛鴦私語，藉此突顯出採蓮女濃濃的愁思。

〈浪淘沙〉一調，原為唐教坊曲名，其詞則可溯至劉、白。《歷代詩餘》:「唐樂府有〈浪淘沙〉，一名〈賣花聲〉，一名〈過龍門〉。唐人多詠題名本意。」如劉詞云:「濯錦江邊兩岸花，春風吹浪正淘沙。女郎翦下鴛鴦錦，將向中流定晚霞。」白詞云:「一泊沙來一泊去，一重浪滅一重生，相攪相淘無歇日，會教山海一時平。」內容中所歌詠的皆能切合調名。皇甫松〈浪淘沙〉詞中也記述了南方江岸一帶的物候風光，透露出一股思鄉之愁。

〈春光好〉，據《碧雞漫志》卷五引〈羯鼓錄〉載:「明皇尤愛羯鼓玉笛，云八音之領袖，時春雨始晴，景色明麗，帝曰:『對此豈可不與他判斷？』命羯鼓臨軒縱擊，曲名〈春光好〉，回顧柳杏皆已微坼。」《花間》詞中的和凝之作，內容亦以春日風光為背景，來描寫南方女子出遊的神采。

〈望梅花〉，唐教坊曲名。《詞律》:「此（和凝）詞及下（孫光憲）詞，俱實詠梅花者，是知此調未可作他用也。」《詞律校刊》:「考《花間》滿集，往往調即是題。……唐末五代諸詞例原如是，後人題詠漸繁，題與調兩不相涉。然則〈望梅花〉之調本系詠梅，而後移作他用，亦無足異矣。」和凝之詞即藉著壽陽公主的典故，來增添越嶺寒梅丰姿。

〈荷葉杯〉，原唐教坊曲名，後用作詞調名。荷葉杯，本唐酒器名。趙璘《因話錄》卷二:「靖安李少詩，……善飲酒。暑月臨水，以荷為杯，滿酌密系，持近人口，以箸刺之，不盡則重飲。」又蘇軾〈中山松醪〉自注:「唐人以荷葉為酒杯，謂之碧筒酒。」因此本調一開始可能是為了酒令而著詞的調子。《花間集》風土詞作中，僅溫庭筠〈荷葉杯〉一闋，內容主要在描寫秋季月夜，採蓮女子惆悵的情思。

第二節 調體異同考察

一、字句

（一）〈南鄉子〉

此調占《花間集》風土詞作共有十七首之多。其中李珣的部分皆為六句，三十字，句法為「三三七七三七」，九首的體制皆同，無一例外。至於歐陽炯的〈南鄉子〉則有五句二十八字與五句二十七字之別，即於全詞的第四句，有二言與三言的區分。歐陽炯八首〈南鄉子〉之中，除第二第三兩首為二十七字外，其餘皆為二十八字，句法則為：「四七七三（或二）七」。按此調初為單遍，歐陽炯用四字起，李珣用六字折腰句起；又此調傳辭始見歐陽炯詞，兩體皆單調，等到馮延巳時始添作雙調，成為五十六字體。

（二）〈河傳〉

《花間集》風土詞中共有三首〈河傳〉，分別為孫光憲、溫庭筠、韋莊各一首。而孫詞與溫詞皆為雙調五十五字，孫氏為十四句，溫氏為十五句，句法亦有異。孫詞句法為：「二二四四四六五，七三五三三二五」，溫詞則為：「二二三六七二五，七三五三三二五」，也就是在第三、四、五、六句字數有異。

至於韋莊的〈河傳〉，字句結構為雙調十三句，五十三字，句法為：「二二四四四六三，七三五四六三」，與上述兩體差異極大。

由上可知，〈河傳〉一調，體例多樣，據《詞譜》所載，有二十七體之多，足見此調自唐以還，演變嬗蛻頗繁。

（三）〈浣溪沙〉

《花間集》風土詞作中,〈浣溪沙〉一調共有三首，分別為薛昭蘊所作二首，張泌一首，且此三首皆為六句，每句七言，共四十二字，形式十分整齊，其句法為「七七七，七七七」。

（四）〈河瀆神〉

此調於《花間集》風土詞中占有兩首，作者分別為張泌與孫光憲，且這兩首詞作，字句、結構一致，皆為八句，四十九字，全詞分成上下片，各佔四句。

句法為：「五六七六，七六六六」。

（五）〈採蓮子〉

〈採蓮子〉寫風土，在《花間集》中只有皇甫松兩首。皆為七言四句體，全闋共有二十八字，且句中穿插著「舉棹」「年少」的和聲,「棹」、「少」協韻，饒富聲情之美。

（六）〈竹枝〉

用〈竹枝〉紀風土,《花間集》中僅孫光憲所作兩首，亦是七絕體例，且每句中間與句尾的部分，都有「竹枝」、「女兒」的和聲。「枝」、「兒」協韻，與〈採蓮子〉的「棹」、「少」同具音韻和諧的效果。

（七）〈菩薩蠻〉

此調有兩首，皆出於孫光憲之手，句法結構一致，皆為八句，四十四字，以「七七五五，五五五五」來呈現。

二、平仄

（一）〈南鄉子〉

依《詞譜》所載，李珣與歐陽炯的十七首〈南鄉子〉，共可分為三體，即李珣一體，而歐陽炯則可分為兩體。李珣九首皆為單調六句三十字體，其調體平仄格律如下：

＋＋｜（句）｜－ －（平韻）｜－ －｜｜－ －（韻）＋＋－＋－＋｜（仄韻）＋＋｜（韻）＋｜｜－＋｜｜（韻）

歐陽炯之二十八字體其調體平仄格律為：

｜｜－ －（平韻）－ －｜｜｜－ －（韻）｜｜－ － －｜｜（仄韻）－ －｜（韻）｜｜－ － －｜｜（韻）

歐詞另有二十七字體，即於此詞第四句減一字，作二字句，其平仄格律如下：

｜｜－ －（平韻）＋＋＋＋｜＋－（韻）＋｜＋＋－＋｜（仄韻）－｜（韻）＋｜＋－＋｜｜（韻）

按：李珣三十字體的格律，在九首作品中，三個七字句的平仄，仍有多處與《詞譜》不合，如第三句的第一字當仄，而之五作「閒」，之九作「蕉」；第四句的第三字當平，而之三作「小」，之四作「帶」，之五作「信」，之八作「待」；末句的第三字當仄，而之三作「花」，之四作「圍」，之六作「扁」，之八作「猩」等。歐陽炯二十八字體的平仄亦然，如第二句的第一字當平，而之四作「木」，之七

作「採」，之八作「白」；同句第三字當仄，而之五作「如」，之七作「深」，之八作「香」；第三句的第一字當仄，而之四作「紅」，之七作「藤」等。這可能是受到詩律「一三五不論」的影響所致。至於二十七字體，由於《詞譜》標示的格律，可平可仄者極多，故同體兩首作品平仄並無出入。

（二）〈河傳〉

《花間集》風土詞作中，所收錄的三首〈河傳〉，分別為孫光憲、溫庭筠、韋莊所作。此三首詞作依《詞譜》所載，分屬三體；孫詞為雙調五十五字，前段七句六仄韻，後段七句三仄韻三平韻，一疊韻。平仄格律如下：

＋｜（仄韻）－｜（韻）＋－＋｜（韻）＋－＋｜（韻）｜－ －｜（句）－｜＋－＋｜（韻）＋－ －｜｜（韻）
＋＋＋＋＋－｜（換仄韻）－ －｜（韻）＋｜－ －｜（韻）＋＋－（換平韻）＋＋－（疊）＋－（韻）＋－＋｜－（韻）

溫詞則為雙調五十五字，前段七句二仄韻五平韻，後段七句三仄韻四平韻：

＋｜（仄韻）－｜（韻）｜－ －（換平韻）＋｜＋＋＋－（韻）＋＋＋＋＋＋－（韻）＋－（韻）＋－ －｜－（韻）
＋＋＋＋＋＋｜（換仄韻）＋＋｜（韻）＋｜＋－｜（韻）｜－ －（換平韻）＋＋－（韻）＋－（韻）｜－ －｜－（韻）

而韋莊詞雙調五十三字，前段七句三仄韻三平韻；後段六句三仄韻二平韻：

＋｜（仄韻）＋｜（韻）＋－＋｜（韻）＋｜－ －（換平韻）＋－＋｜（句）－＋＋｜－ －（韻）｜－ －（韻）

＋－＋｜－ －｜（換仄韻）－＋｜（韻）｜｜ －＋｜（韻）－ －＋｜
（句）＋＋＋｜－ －（換平韻）｜－ －（韻）

以上三首，調體各自不同，且都沒有同體其他風土詞作，可以互相比較以資考察。

（三）〈浣溪沙〉

據《詞譜》所載，張泌與薛昭蘊此調三首分屬兩體，張詞為雙調四十二字，上片三句三平韻；下片三句二平韻。其平仄格律如下：

＋｜＋－＋｜－（韻）＋－＋｜｜－ －（韻）＋－＋｜｜－ －（韻）
＋｜＋－ －｜｜（句）＋－＋｜｜－ －（韻）＋－＋｜｜－ －（韻）

薛詞亦是雙調四十二字，上下片皆三句二平韻，其平仄格律則為：

－｜｜－ －｜｜（句）｜－ －｜｜－ －（韻）｜－ －｜｜－ －（韻）
｜｜－ － －｜｜（句）｜－ －｜｜－ －（韻）｜－ －｜｜－ －（韻）

《詞譜》於後首附注云：「此詞首句不起韻，薛詞別首『越女淘金春水上，步搖雲鬢佩鳴璫』，正與此同。」按該首亦屬風土詞，依譜式逐句考察其平仄，則可發現上片首句第一字譜式是平，而此首作「越」（仄）；第三字譜式是仄，而此首作「淘」（平）。下片首句第三字譜式作平，而此首作「遠」（仄）。由此可見，《詞譜》所標示的平仄格律，仍有商榷餘地。

（四）〈河瀆神〉

用〈河瀆神〉紀風土的詞作，張泌與孫光憲各有一首。依《詞譜》載，張泌

此調四十九字，上片四句四平韻，下片四句兩平韻。其平仄格律如下：

＋｜｜－　－（韻）｜－　－｜－　－（韻）｜－　－｜｜－　－（韻）｜｜－　－｜－（韻）

－｜｜－　－　｜｜（句）－　－　－｜－　－（韻）－｜｜－　－　｜（句）｜－　－｜－　－（韻）

而孫光憲〈河瀆神〉的平仄格律則為：

＋｜｜－　－（平韻）＋＋－＋＋－（韻）＋－＋｜｜－　－（韻）＋＋＋＋＋－（韻）

＋＋＋＋－＋｜（仄韻）＋＋－＋＋｜（韻）＋｜＋－＋｜（韻）＋－　－｜－｜（韻）

按張詞後《詞譜》附注云：「此體全押平聲，無唐宋詞可校。」是知唐五代詞唯此一體，別無他詞可供考察。至於孫詞所屬調體，依譜第二句第三字當平，而孫詞作「落」(仄)。

（五）〈採蓮子〉

《花間集》中〈採蓮子〉風土詞，有皇甫松二首，而《詞譜》收〈採蓮子〉調譜僅一體，單調二十八字，四句三平韻，其平仄格律如下：

｜｜－　－　｜｜－（韻）｜－　－｜｜－　－（韻）｜－｜｜－　－　｜（句）｜｜－　－　｜｜－（韻）

以兩詞平仄相校，則前首每句第一字作仄，而後首則作「船」、「貪」、「無」、「遙」，

均為平聲。至於「舉棹」「年少」等相和之聲，近人徐棨所著《詞律箋榷》一書曾對此，詳加論述：「《詞律》以〈採蓮子〉之和聲與〈竹枝〉比……註雖亦云『竹枝用於句中，女兒用於句尾，此則一句一換。』然〈竹枝〉和聲所以異於〈採蓮子〉者，尚不止此。蓋〈竹枝〉一句兩和，而和聲之竹枝、女兒等字，與本詞語意絕不相屬。〈採蓮子〉一句一和，而和聲之舉棹、年少等字，則與本句語意相屬。則倚此調者，不但須專賦採蓮，且每句之命意遣詞，須先關合和聲之本意。是〈採蓮子〉之和聲，反為此調之主要處，非若〈竹枝〉僅於句外泛設和聲，而可以隨意製詞，此其不同之大者，萬未審耳。」

（六）〈竹枝〉

《花間集》中〈竹枝〉風土詞，有孫光憲二首，皆單調二十八字，四句三平韻，《詞譜》標示其平仄格律如下：

－ － － ｜｜－ － （韻）｜｜－ － ｜｜－（韻）－ ｜－ － － ｜｜
（句）｜－ － ｜｜－ － （韻）

以兩詞平仄相校，首句第一字前首作平，後首作仄；第二句二三四字前首作「仄平平」，後首則作「平仄仄」；第三四句第三字前首皆作平，後首皆作仄。

（七）〈菩薩蠻〉

《詞譜》一書以李白所作〈菩薩蠻〉為正體，定其平仄格律如下：

＋－＋｜－ － ｜（仄韻）＋－＋｜－ － ｜（韻）＋｜｜－ －（換平韻）＋－＋｜－（韻）
＋－ －｜｜（換仄韻）＋｜＋－｜（韻）＋｜｜－ －（換平韻）＋－＋｜－（韻）

茲以考察孫光憲〈菩薩蠻〉兩首風土詞，其平仄格律完全相合。

三、押韻

（一）〈南鄉子〉

關於〈南鄉子〉的押韻，依前述調體格律可知，不論三十字體、二十八字體或二十七字體，均為兩平韻三仄韻。三體一致，毫無差異。

（二）〈河傳〉

《花間集》風土詞中的三首〈河傳〉，因其平仄格律分屬三體，所以押韻的情形可說是差異極大。如孫光憲的〈河傳〉有五十五字，上片七句，押了六個仄韻；下片七句，押了四個平韻。溫庭筠的〈河傳〉亦五十五字，上片七句，二仄韻五平韻；下片七句先三仄韻後轉為四平韻。而韋莊的〈河傳〉五十三字，分成上下片，上片為三仄韻後轉三平韻；下片則為三仄韻後轉成兩平韻。

（三）〈浣溪沙〉

薛昭蘊與張泌的〈浣溪沙〉共三首，皆雙調七言六句，四十二字。正體乃前段三句三平韻，後段三句兩平韻，第四句不押韻，張泌一調與此相符；而薛詞則首句少押一韻，成為上片三句二平韻，下片三句兩平韻，第四句同樣不押韻。

（四）〈河瀆神〉

張泌〈河瀆神〉分上下片，上片四句押四平韻；下片亦四句，押二平韻。孫光憲〈河瀆神〉之一則與張泌上片四句押四平韻同；下片四句則押四仄韻，與張詞二平韻不同。

（五）〈採蓮子〉

皇甫松〈採蓮子〉二首，察其聲調皆為七絕仄起平韻的折腰體。換言之，即一、二、四句皆押平韻，而第三句則不入韻。

（六）〈竹枝〉

孫光憲〈竹枝〉二首與上述皇甫松〈採蓮子〉有許多相似之處：於聲調方面皆為七絕平韻，也有和聲穿插其中。惟〈竹枝〉採平起式與〈採蓮子〉之仄起不盡相同。

（七）〈菩薩蠻〉

孫光憲〈菩薩蠻〉二首，皆四十四字，前後片各四句，皆為二仄韻二平韻，平仄韻交替轉換，且平仄韻可以不在同一韻部。

一般說來，詞在後代形成固定體制之後，則凡標準之詞，必須具備下列三項特點：（一）全篇一定之字數，（二）長短之句度，（三）律化之平仄。（本王力《漢語詩律學》說）這是詞所以別於詩與樂府而成為文學上一種新體裁的地方。但是，在唐五代詞體初發生的時候，不但平仄不太拘束，甚至字句之多寡亦無一定。大抵當時會唱詞的樂工伶人，有一種「融字法」（取夏承燾說），在一詞中，遇到必定要唱平聲的音調，他便可把詞句的仄聲字「融」作平聲唱；同樣的，亦能把平聲字「融」作仄聲唱。非但一調中的一兩個字如此，即全調所最視為重要的韻腳，亦可用這種方法去「融」變，平韻可以變作仄韻，仄韻亦可「融」作平韻。依上所說，參酌本節的考察，可見唐五代詞調的格律：（一）平仄不甚拘泥，（二）字

句多無固定，（三）押韻常可變異。[11]

[11] **參見陳師弘治：《唐五代詞研究》〈詞調格律的融變〉（台北：文津出版社，民國六十九年），頁五五至五六。**