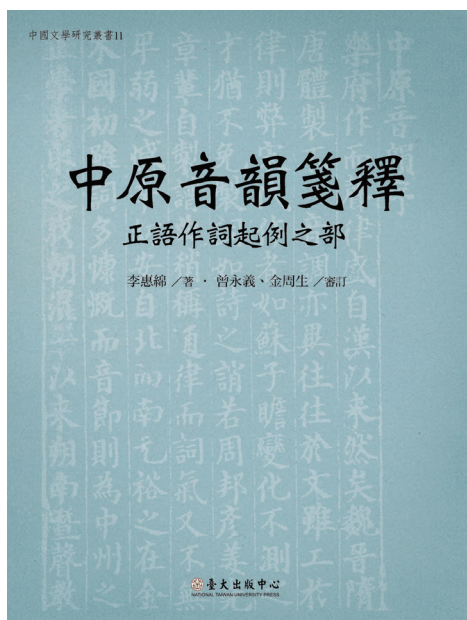


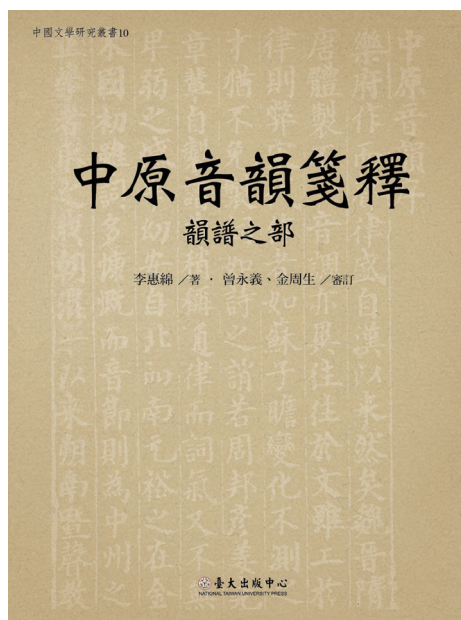
開啟戲曲與音韻通道的鑰匙—— 《中原音韻箋釋》導讀

李惠綿*

周德清(1277-1365)《中原音韻》(1324)一書，內容涉及元代戲曲和音韻，箋釋會通工作實有必要。2008年通過國科會(今改名「科技部」)人文處專題計畫後，敦請中央研究院語言學研究所何大安先生擔任音韻顧問指導，導讀原典，排難解惑。其中疑難或關鍵問題的詮釋，皆是大安先生的創見¹。原擬一年的計畫，孰料內容龐大複雜，歷時六年方才完成初稿，修訂時間又長達一年。



中原音韻箋釋下冊



中原音韻箋釋上冊

* 國立臺灣大學中國文學系教授

¹ 何大安：〈周德清的「正語」之謎〉，收入洪波、吳福祥、孫朝奮編：《梅祖麟教授八秩壽慶學術論文集》(北京：首都師範大學出版社，2015年)，頁112-124。按：以下論及中原之音入聲弱化、周德清批駁《廣韻》和諸方語之病，以及自選四首小令等，皆參考先生大作，不再出注。

初稿完成後，承蒙輔仁大學中文系金周生先生反覆審訂，鉅細靡遺。修訂過程中，再敦請曾永義先生針對曲律、曲學批閱審訂。此外，臺大圖資系陳光華先生，早先於 2007 年指導學生設計「音韻字典查詢」網站，也是幕後推手，助益甚大²。可知《中原音韻箋釋》一書之完成，絕非個人學養足以獨立成之。

漢語音韻史概分五個階段³，可對應出不同的韻文學主流：先秦上古音的《詩經》、《楚辭》；隋唐中古音的詩賦；宋代近古音的詞作⁴；近代音的元散曲雜劇；現代音則以普通話（國語）為標準音，可作為現代韻文的語音規範。其中唐詩、宋詞、元曲各有韻書可資參考。詩韻先分聲調，再分韻部；詞韻、曲韻先分韻部，再分聲調，又微有差異。「韻部」就是可以押韻的範圍，分韻或有不同，以能體現用韻的特色為要。隋朝陸法言《切韻》分 193 個韻，受到唐代重視，《刊謬補缺切韻》、《唐韻》以至北宋官修的《廣韻》，都屬於「《切韻》系韻書」。《切韻》系韻書用「反切」注音，以兩個字注出被切字的讀音，第一個字表聲母，稱「反切上字」；第二個字表韻母，稱「反切下字」。如「空」字，《廣韻》有「苦紅切、苦貢切」（平聲、去聲）二讀。時至金朝，王文郁編撰《禮部韻略》，將《廣韻》206 韻「同用」的韻目合併，共分 106 韻（入聲 17 個韻部），俗稱「平水韻」，元明清一向通行。宋詞韻書多採用清仲恆《詞韻》⁵，或清戈載《詞林正韻》⁶，共分 19 個韻部（入聲 5 個韻部）。元曲韻書則以《中原音韻》為依據。

元曲（北曲）之發祥地在「中州」（今開封、洛陽、鄭州一帶的河南），或稱「中原」⁷。其語音基礎，或為大都音，或為汴洛音，各家或稱「近代官話、元代國語、中州音」等，茲採用周德清使用「中原之音」一詞⁸。《中原音韻》是為北曲押韻與創作而編撰的著作，全書不分卷，約三萬字。除前五篇序文和一篇後序，內容包括十九韻部（簡稱「韻譜」）和〈中原音韻正語作詞起例〉（簡稱〈起例〉）。韻譜係歸納元曲押韻而成；〈起例〉係說明韻譜體例，闡述作曲要旨，共二十七條。細分之，前二十五條屬「正語起例」性質，說明韻譜編撰體例、中原

² 「音韻字典查詢」網站，版權歸屬科技部。由當時臺大中文系陳姿因、顧明和策劃，電子研究所趙上鋒程式設計。此外，尚有歷年接力擔任本計畫的臨時助理，一併致謝。

³ 董同龢：《漢語音韻學》（臺北：文史哲出版社，1981 年），頁 9-10。

⁴ 王力考證宋代音系，宋詞為例證之一。王力：《漢語語音史》（北京：中國社會科學出版社，1985 年），頁 260-307。

⁵ 王力：《王力詞律學》〔電子資源〕（太原：山西古籍出版社，2003 年），頁 32。

⁶ 陳新雄：《詩詞作法入門》（臺北：五南書局，2004 年），頁 194-196。

⁷ 〔明〕魏良輔《南詞引正》云：「唱北曲，宗中州調者佳。」相關考證，參曾永義：〈也談「北劇」的名稱、淵源、形成和流播〉，收入氏著：《戲曲源流新論》（臺北：立緒文化事業有限公司，2000 年），頁 245-246。

⁸ 楊耐思：《中原音韻音系》（北京：中國社會科學出版社，1981 年），頁 49。

音系及審音辨字等要義。後二條屬「作詞起例」性質，第二十六條著錄北曲各宮調及其統攝之曲牌；第二十七條〈作詞十法〉提出創作北曲之原理原則，其中第十法選錄「定格」四十首散曲，略作評點。可知《中原音韻》不只是近代語音史上重要的典籍，亦兼具「曲韻、曲譜、曲論、曲選、曲評、曲唱」之性質，是第一本曲學專著，也是戲曲音韻學開山之作。明萬曆以後南曲傳奇用韻，亦奉為圭臬，影響深遠。《中原音韻箋釋》根據原著內容分為「韻譜之部」與「正語作詞起例之部」兩冊，約四十萬字，是目前海峽兩岸出版第一本完整的箋釋⁹。

《中原音韻》十九韻部，其中十個韻部收鼻音韻尾：東鍾、江陽、庚青（以上收音 -ŋ）、真文、寒山、桓歡、先天（以上收音 -n）、侵尋、監咸、廉纖（以上收音 -m），屬陽聲韻。其餘支思、齊微、魚模、皆來、蕭豪、歌戈、家麻、車遮、尤侯等九個韻部，屬陰聲韻。各韻部之下分陰平、陽平、上聲、去聲；若是陰聲韻，在本聲調之下，各有「入聲作平聲」、「入聲作上聲」、「入聲作去聲」，後人謂之「入派三聲」。以魚模韻為例，摘錄如下：

陰平○居裾踞鴟車駒拘俱 /kiu/ ○諸猪豬朱株株蛛誅珠邾侏 /tʃiu/

陽平○廬閩驢臚藎 /liu/ ○如茹駕儒霈襦縠嚅濡 /ʃiu/

入聲作平聲（陽平）○獨讀牘瀆憤毒突燾 /tu/ ○復佛伏鵬祔服 /fu/

上聲○語雨與圉囿齧敵禦愈羽宇禹庾 /iu/ ○呂侶旅膂縷儂 /liu/

入聲作上聲○谷穀穀骨 /ku/ ○菽縮謖速 /su/

去聲○御馭遇嫗裕諭芋譽預豫 /iu/ ○慮瀘屢 /liu/

入聲作去聲○祿鹿漉麓 /lu/ ○木沐穆睦沒牧目鶩 /mu/

每個小韻用空格或小圈區隔，將容易辨讀的字放在小韻之首，凡同音諸字聚集，不再別立反切。如陰平「居」字為首，其餘「裾踞鴟」等皆與「居」字同音。至於入派三聲，如「獨」字小韻皆派入陽平，「谷」字小韻皆派入上聲，「祿」字小韻皆派入去聲，依此類推。韻譜對研讀北曲的實際功用就是提供檢視押韻所屬的韻部。為便於檢閱，箋釋書稿完成後，按照筆劃，編排索引。又意識到中原之音與現代音有別，乃將甯繼福先生的擬音置於每個小韻之後¹⁰，如上文魚模韻之標示。

⁹ 李惠綿：《中原音韻箋釋——韻譜之部》、《中原音韻箋釋——正語作詞起例之部》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016年1月）。

¹⁰ 甯繼福：《中原音韻表稿》（吉林：文史出版社，1985年）。

韻譜收錄 5,866 個字，周德清只為 13 個字註解音義，其餘皆無反切和釋義。逐字剖析，歸納其體現四種現象：第一，注明字音，反映該字為入派三聲，不同於《廣韻》歸屬入聲調。第二，注明字義，反映該字與《廣韻》義同而聲調不同。第三，注明字義，反映該字未見於韻書，或為方音俗字。第四，注明字義，反映該字有各種不同的異讀現象。如「屈原」之「屈」，讀矩 /kiu/；「屈伸」之「屈」，讀曲 /k'iu/。這是周德清運用「舉一以概其餘」的方式，表述重視入派三聲音讀、異讀、方音俗字，及其與《廣韻》音讀不同等現象。

這個發現是箋釋韻譜過程中重大的轉折處。以此為起點，首先繼續探索入派三聲的字例。文人創作唐詩、宋詞、元曲，是根據當時的語音，發為吟詠，自然成韻；韻書則是後人歸納作品押韻現象而成。韻書既是後設，韻數逐漸減少以及入聲是否獨立編排，意謂語音有所演變。從《切韻》至《廣韻》時代，入聲有 -p, -t, -k 三種輔音韻尾，故詩、詞的韻書皆將入聲獨立，押韻亦然。近體詩只押平聲韻；古體詩用韻，平上去入四聲分押。詞中叶韻，平聲自押，上、去聲通押，入聲獨押。如唐張九齡〈感遇〉古詩：「蘭葉春葳蕤，桂華秋皎潔。欣欣此生意，自爾為佳節。誰知林棲者，聞風坐相悅。草木有本心，何求美人折。」又如岳飛【滿江紅】詞：「怒髮衝冠，憑欄處、瀟瀟雨歇。抬望眼，仰天長嘯，壯懷激烈。三十功名塵與土，八千里路雲和月。莫等閒、白了少年頭，空悲切。……。」這兩首韻腳都是押入聲字，可證唐代古詩、宋詞皆入聲獨押。

至於元代，言語誦讀之間還有入聲之別。但由於入聲已經弱化，元曲押韻隨之而異，故《中原音韻》入派三聲，可與平上去三聲同押。如馬致遠〈秋思〉【撥不斷】套數：「利名竭，是非絕，紅塵不向門前惹。綠樹偏宜屋上遮，青山正補牆頭缺，竹籬茅舍。」此曲押車遮韻，韻腳「竭、絕」入聲作平聲，「缺」入聲作上聲，與「惹、遮、舍」(上、平、去聲)同押。民間文學的元曲以當時實際語音為準，故《中原音韻》能擺脫傳統韻書的羈絆，可說是現代北方官話的遠祖¹¹。經由以上曲韻與詩韻、詞韻之比較，方能彰顯《中原音韻》入派三聲在韻文學、音韻史上的意義。

其次，箋釋針對異讀、艱深字、冷僻字、罕見字等，摘錄《廣韻》反切釋義，以溯源韻譜之音義。由於語音演變以及韻書編撰之異，因此觀察《廣韻》與《中原音韻》音讀的差異，是箋釋韻譜重要的課題。若《廣韻》未收，則取宋丁度《集韻》(收錄更多異體字)。如果《廣韻》、《集韻》或字書皆未收錄，則援引其他文獻考證。

¹¹ 董同龢：《漢語音韻學》，頁 10。

溯源音義的過程，發現中原之音承襲《廣韻》偏多，差異較少，印證語音演變大多具有規則性，不規則的音變比例較少。而周德清強調不宜動輒引用《廣韻》，是指不規則音變的字例，以及當時中原地區讀音有別者。如「娛」字，《廣韻》讀「虞」或「誤」，娛樂也，周德清認為當從中原人讀「吳」/u/。從「娛」字讀音，聯想到韻譜也有一些字未收錄於《廣韻》或《集韻》，或是讀音與其他字書有別，判斷為當時方言俗義。例如江陽韻上聲「夯」字，讀響 /xian/。《廣韻》、《集韻》未收；明梅膺祚《字彙》：「呼朗切，壑上聲，大用力以肩舉物。」按「呼朗切」與《中原音韻》讀音不同。元曲多用「氣夯」一詞，如鄭光祖《王粲登樓》第四折【雙調·喬牌兒】：「不由我肚兒裏氣夯，他有甚臉來俺門上。他是舉韓侯三薦的蕭丞相，往日的情我和他今日講。」此曲押江陽韻，「夯」字格律上聲，脹滿、鼓脹之義。元曲雖然有雅有俗，但作為案頭文學，比詩詞更具通俗性；作為場上表演，比詩詞更口語化。因此韻譜著錄方音俗字俗義，完全符合元曲為俗文學的本色。以元曲作品印證韻譜音義，可閱讀這些方音俗字活靈活現運用於曲文，是箋釋最大特色之一。

如果說韻譜是元曲押韻的語音現象，〈起例〉則是元曲音韻與曲學的理論基礎。然其古奧難解的文字，箋釋工作可謂事體艱鉅。綜觀〈起例〉主旨，實與韻譜隱然形成內在的對話。第一，〈起例〉申明《中原音韻》為廣其押韻，故將入聲派入平上去三聲，然言語誦讀之間還有入聲（弱化的入聲）。周德清創造「鞞字」一詞，「鞞」，本義為「刀室、劍鞘」，引申義為「外圍、附件」，亦即將入派三聲比喻為「附加字」¹²。又用「本聲」（指平上去三聲）與「外來」（指入派三聲）的概念區分，乃是強調「實際語音」（中原之音有入聲）與「戲曲正音」（《中原音韻》入派三聲）之別。第二，〈起例〉第 25 條〈畧舉釋疑字樣〉，列舉特定詞彙和單字，再次辨明異讀。如「綸巾〔綸、關二音皆可〕」，後人或取「關」音一讀。白樸《梧桐雨》第二折【中呂·蔓菁菜】：「早難道羽扇綸巾笑談間，破強虜三十萬。」作者和歌者須知異讀，填曲不致平仄乖迕，唱曲不致字音舛訛。第三，再次辨明《中原音韻》和《廣韻》音類、音讀、押韻、歸韻之別。如〈起例〉第 22 條，周德清自選四首小令，用以證明《廣韻》不能同用的韻腳字，但在《中原音韻》屬同韻而可同押，也印證詩和曲押韻的差異。

至於〈起例〉批駁方言之病，則是韻譜無法體現的重要議題。元代一統之後，北曲隨政治中心南移至杭州，而當時杭州也有南曲宋元戲文的創作和演出，是北曲與南曲交會的文化中心。周德清針對當時宋元戲文載體的吳語（以蘇

¹² 金欣欣：〈《中原音韻》音系有入聲證〉，《江西師範大學學報》第 37 卷第 2 期（2004 年 2 月），頁 75-79。

州音為代表)，以及「閩、浙之音」等，謂之「諸方語之病」。〈起例〉第 21 條列舉《中原音韻》可對比而顯示其特點的例字，共 241 組，用以辨別讀音。每一組將讀音容易錯混的兩個字，用「有」字連接，作為對比句法，如「粗有初」，這是說《中原音韻》「粗」字讀 /ts'u/，「初」字讀 /tʂ'u/，聲母不同；蘇州音讀 ts'əu。若依據蘇州音唱念北曲「初」字，即非正音。

周德清一再強調元曲必以中原之音為正語，特於韻譜首行自注「正語之本，變雅之端」，意謂中原之音為標準音，亦可作為矯正方音之病的根本，也是辨別北曲與南曲戲文等其他腔調劇種戲曲語音差異的依據。換言之，「正語之本」旨在辨正《中原音韻》與《廣韻》等傳統韻書規範的差異。「變雅之端」旨在辨正諸方語之病，而「正音」的對象，主要針對宋元戲文載體的吳語。周德清以「正語之本，變雅之端」八字作為正語體系之綱領和論述基礎，箋釋也據此融貫「韻譜之部」與「正語作詞起例之部」。

透過「正語」的核心概念，經由韻譜〈起例〉各條的說明，終於可以通到最後的〈作詞十法〉。箋釋也大量使用北曲作品和《北曲新譜》為例¹³，補充周德清言簡意賅的曲律與曲論。舉其大要者：（一）「對耦」之法，有「扇面對」，周德清只列出曲牌【調笑令】〔第四句對第六句，第五句對第七句。〕，箋釋以王子一套數印證：



《《中原音韻》北曲創作論與度曲論之研究》封面

「得寬，且盤桓，袖着手誰彈貢禹冠。興亡盡入漁樵斷，把將軍素書休玩。春秋謾將王霸纂，請先生史筆休援。」(二)「末句」之法，周德清只列出曲牌及其末句平仄律，如【四塊玉】末句「平去平」，箋釋以張可久〈春愁〉印證：「曉夢雲，殘妝粉。一點芳心怨王孫，十年不寄平安信。綠水濱，碧草春，紅杏村。」(三)「定格」之法，選錄四十首散曲，箋釋增補每一首平仄律，並詳註曲文及其評點，便於掌握周德清論及的平仄音律。

周德清〈自序〉說：「言語一科，欲作樂府，必正言語；欲正言語，必宗中原之音。」提出必以中原之音為「正語」依據，而後才能以「正語」創作北曲樂府¹⁴。從〈中原音韻正語作詞起例〉標題，可知「正語」與「作詞(曲)」之間的緊密關係。〈作詞十法〉固然是探討北曲創作的重要理論，但必須以各條〈起例〉作為理論背景，深入掌握「正語」體系的建構，才能進入創作論與度曲論之堂奧¹⁵。

近代研究《中原音韻》的文章與書籍甚多，但音韻學者多取韻譜語料或〈起例〉相關文字，用以研究音韻問題；戲曲學者則多援引〈作詞十法〉，申述發揮周德清的曲論。《中原音韻箋釋》以跨界訓詁的方法，盡力為《中原音韻》每一句每一段文字箋注釋義，試圖打造一把開啟戲曲與音韻的鑰匙。期使人文學門不同領域的研究者，得以憑借本書一起進入《中原音韻》的殿堂¹⁶。

¹³ 鄭騫：《北曲新譜》(臺北：藝文印書館，1973年)。

¹⁴ 元代曲壇稱散曲為「樂府」，稱雜劇為「傳奇」。《中原音韻》稱「樂府」取其廣義，以散曲為主，兼指雜劇，成為「北曲」之總稱。

¹⁵ 相關論述，參李惠綿：《中原音韻北曲創作論與度曲論之研究》(臺北：國家出版社，2016年10月)。按：本書與《中原音韻箋釋》同時獲得106年度科技部出版人文學及社會科學專書補助。

¹⁶ 本文承蒙金周生先生批閱賜正，謹致謝忱。