彰化師大國文學誌第三十九期
彰化師範大學國文學系 2019 年 12 月

由字譜音讀角度探論王昌齡〈從軍行〉（其四）之聲韻美

陳茂仁*

摘　要

詩歌爲內在情志之所顯，同時亦是心音之藝術表現，所以古有「言志」及「歌永言」之記載，加以自其出現之始即與音樂綰結細密，以此知詩歌爲具音樂性之文學體裁，故言聲音爲詩歌之靈魂亦不爲過。然歷來談論詩歌者，多數著重詩歌文字字面意之解析與意境之傳達，於音韻美感之探究則鮮少論及，以此則失其本具之美感特質，故難以眞正領受詩歌聽覺之美與其興發動人之感染力。今見傳統詩作甚多，而王昌齡〈從軍行〉（其四）廣爲人傳唱，究竟此詩引人入勝之處何在？使得以傳播久遠，故今即由字譜角度切入，以探析此詩之聲韻美。

關鍵詞：字譜、吟詩、節奏、聲情

*國立嘉義大學中國文學系教授

一、前言

詩歌為詩人內在情感之反映，《詩經・序》云：「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。」[1]《禮記・樂記》亦云：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變；變成方，謂之音；比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。」[2]又云：「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」[3]在在表明詩歌為內在情志之所發，而此詩人內在之情志與顯現於詩歌之聲韻節奏，著實有緊密之關聯。而詩歌除具視覺性文字之美外，更具聽覺性聲韻之美，故言聲韻爲詩歌本具之靈魂，實不爲過。

古人作詩，蓋略先求其字意之安，而後輔以吟詠，以求音、意兩相合和，若音、意有所未安，則更修其字，務使音、意兩諧，方予以寫定。因此有唐盧延讓〈苦吟〉：「吟安一箇字，撚斷數莖鬚」之記載，[4]是知詩歌不僅僅是視覺文字字意美感之傳達，更甚者是藉由字音以傳達其聽覺之聲韻美，期使辭情與聲情兩相密合，以達最大興發動人的感染力。而杜甫之「新詩改罷自長吟」[5]及「晚節漸於詩律細」，[6]凡此皆是重視詩歌文字字音及聲韻編排之寫照，說明詩歌之創作，須留意

---

[1] 〔漢〕毛亨傳、鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，收入〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館景十三經注疏本〔清嘉慶二十年江西南昌府學刊本〕，1989 年），文見卷 1 之 1，頁 5 右半，總頁第 13。

[2] 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記正義》，收入〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館景十三經注疏本〔清嘉慶二十年江西南昌府學刊本〕，1989 年），文見卷 37，頁 1 左半，總頁第 662。

[3] 《禮記正義》文見卷 37，頁 1 左半，總頁第 682。

[4] 盧延讓〈苦吟〉云：「莫話詩中事，詩中難更無。吟安一個字，撚斷數莖鬚。險覓天應悶，狂搜海亦枯。不同文賦易，為著者之乎。」參見《全唐詩》（十一）（臺北：文史哲出版社，1987 年），文見卷七一五，頁 8212。

[5] 杜甫〈解悶〉十二首之七云：「陶冶性靈存，新詩改罷自長吟。孰知二謝將能事，頗覺陰何苦用心。」參見《全唐詩》（四），文見卷二三〇，頁 2518。

[6] 杜甫〈遣悶戲呈路十九曹長〉云：「江浦雷聲喧昨夜，春城雨色動微寒。黃鸝並坐交愁溼，白鷺群飛大劇乾。晚節漸於詩律細，誰家數去酒杯寬。惟君醉愛清狂客，百遍向過意未闌。」參見《全唐詩》（四），

彼此間文字聲韻之搭配以及與字義連繫之情狀，力求於詩歌文字與聲韻之編排著力，自使兩相契合而後可，從而發揮詩意及聲韻最大之感染力。因此探論詩歌之美，除可由字面義進行詩意之理解外，如欲切實地領受詩歌感染人心之聽覺美，則詩歌聲韻所致之聲情，實爲至關重要之鈐鍵。因此爲能確切傳達詩歌之聲韻情感，所以於誦、讀、吟詠時須能如實傳達字音，方得以依音知字，再進而依字明義，一如吟「遠上寒山」，能如實依字吟成「遠上寒山」而不吟成相近音，如若讀成「冤商喊上」，則音別字殊，則更遑論詩意矣！能如此，則聲韻畢具，依而吟詠，詩歌所具聲韻而發之聲情，自能求得，此種依詩歌文字本具之聲韻調爲誦、讀、吟詠之方式，即所謂字譜。[7]如此對詩歌辭情之理解，再輔以詩歌聲情之探析，則爲體會該詩興發動人之重要途徑。

現今論析詩歌者，多數著力於詩歌字面義之解釋，而探論聲韻方面之聲情美感者，則鮮見及。[8]因此論詩時，如欲領受詩歌感動人心之美，除由字面義以求其詩意外，於詩歌聲情之探究亦不可或忽。今王昌齡〈從軍行〉爲一反映軍旅生活之組詩，共有七首，[9]而此七首中以第四首最爲人所熟知且傳唱久遠，究以此詩之美在

文見卷 234，頁 2586。又杜甫於晚年有感於詩律對詩作音韻之重要，於其〈遣悶戲呈路十九曹長〉云：「江淵雷聲喧昨夜，春城雨色動微寒。黃鸝並坐交愁溼，白鷺群飛大劇乾。晚節漸於詩律細，誰家數去酒杯寬。惟吾最愛清狂客，百遍向看意未闌。」杜甫於詩中明確言明「晚節漸於詩律細」，細究其詩之聲調用字亦真如此，尤於奇數句之腳字，多有特別安排之處，如杜甫〈江村〉：「清江一曲抱村流（流，平聲），長夏江村事事幽；自去自來梁上燕（燕，去聲），相親相近水中鷗。老妻畫紙為棋局（局，入聲），稚子敲針作釣鉤；但有故人供祿米（米，上聲），微軀此外更何求。」再如〈詠懷古跡（其二）〉：「搖落深知宋玉悲（悲，平聲），風流儒雅亦吾師；悵望千秋一灑淚（淚，去聲），蕭條異代不同時。江山故宅空文藻（藻，上聲），雲雨荒臺豈夢思；最是楚宮俱泯滅（滅，入聲），舟人指點到今疑。」凡此可見杜甫於奇數句腳字有以不同聲調遞用之情況。而〔清〕朱彝尊《曝書亭全集》卷 33〈寄查德尹編修書〉亦論及此事，其云：「蒙竊聞諸昔者吾友富平李天生之論矣：少陵自詡『晚節漸於詩律細』，曷言乎『細』？凡五七言近體，唐賢落韻共一紐者不連用，夫人而然。至於一三五七句用仄字上去入三聲，少陵必隔別用之，莫有疊出者，他人不爾也。蒙聞是言，尚未深信，退與李十九武曾共宿京師逆旅，挑燈擁被，互誦少陵七律，中惟八首與天生所言不符。」文見〔清〕朱彝尊《曝書亭全集》（臺北：中華書局，1981 年），文見卷 33，頁 8 左半至頁 9 右半。

7 字譜，含括詩歌文字之聲、韻、調，尤以詩中各字聲調之編排，即為該詩之吟譜，亦即吟詩旋律，寄託於文字聲調之長短與抑揚起伏情狀上，稱之。

8 劉方喜云：「從範疇研究來看，在今人對漢語古典詩論的研究中『意象』已被大講特講，而與『意象』同等重要的『聲情』範疇則很少有人作系統研究。」參見劉方喜〈聲韻、情韻、神韻：「韻」之三層結構論〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》第 39 卷第 3 期（2010 年第 3 期），頁 2。

9 〈從軍行〉，為樂府舊題，屬相和歌辭平調曲，多是反映軍旅之辛苦生活。王昌齡之〈從軍行〉共有七首。其一：「烽火城西百尺樓，黃昏獨上（一作坐）海風秋。更吹羌（一作橫）笛關山月，無那（一作誰

於何處？則寄旋律於詩歌文字之字譜，實爲展現詩歌興發動人之重要關鍵。因之，今即就字譜角度切入，以探此詩聲韻之美。

二、王昌齡〈從軍行〉(其四)之本調文讀音暨變調文讀音

語言作爲傳情達意之載體，彼此間之溝通必得立基於相同之認知，亦即彼此間對語言之聲、韻、調之認知必須相同，同時字音之傳達必須正確。因此今據以探析詩歌所用之語言，若能切近當時詩人之語言者，自較能感受詩人所賦予該詩之情感，因此語言之選擇，實爲賞析詩歌之首要。

閩南語四聲分明，八音皆備，[10]而其中亦留存甚多上古、中古音之詞彙，[11]非

解）金閨萬里愁」；其二：「琵琶起舞換新聲，總是關山舊（一作離）別情。撩亂邊愁聽（一作彈）不盡，高高秋月照長城」；其三：「關城榆葉早疏黃，日暮雲沙古戰場。表請回軍掩塵骨，莫教兵士哭龍荒」；其四：「青海長雲暗雪山，孤城遙望玉（一作雁）門關。黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終（一作竟）不還」；其五：「大漠風塵日色昏，紅旗半卷出轅門。前軍夜戰洮河北，已報生擒吐谷渾」；其六：「胡瓶落膊紫薄汗，碎葉城西秋月團。明敕星馳封寶劍，辭君一夜取樓蘭」；其七：「玉門山嶂幾千重，山北山南總是烽。人依遠戍須看火，馬踏深山不見蹤。」參見《全唐詩》（四）（臺北：文史哲出版社，1987年），文見卷 143，頁 1443-1444。又王昌齡另有五言〈從軍行〉三首，分別見於《全唐詩》卷 140 有兩首、卷 143 有一首，分見於頁 1421、頁 1442。本文所取〈從軍行〉（其四）為指七言絕句言，又此詩中之異文「孤城遙望玉（一作雁）門關」，以此組詩第七首有「玉門山」，故以玉門關為佳，因之依文史哲版著錄為探論依據；又「不破樓蘭終（一作竟）不還」，審詩意，以作「終不還」為能表達將士誓死掃蕩之決心，故亦依文史哲版之著錄為據，謹此說明。

[10] 今之閩南語漳州腔有八種聲調，唯第二聲與第六聲同為高降音，故合而只七調，故有八音七調之說。前四調 1、2、3、4 等聲調，依序為平上去入四聲，屬陰聲；後四調 5、6、7、8 等聲調，依序亦為平上去入四聲，唯屬陽聲。因之第 1 聲為陰平聲，第 2 聲為陰上聲，餘類推之。

[11] 閩南語保留甚多上古、中古音之詞彙，如「懷孕」，閩南語稱「有身」，《詩・大雅・大明》：「大任有身，生此文王。」毛傳：「身，重也。」鄭箋：「重，謂懷孕也。」孔疏：「以身中復有一身，故言重。」（《毛詩正義》（十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1989 年），文見卷 16 之 2，頁 3，總頁第 541；再如「習慣」，閩南語稱「慣習」，《顏氏家訓・勉學》：「伎藝則沈思法術，武夫則慣習弓馬。」（顏之推：《顏氏家訓》（臺北：臺灣中華書局，1965 年），文見卷 3，頁 1）、〔唐〕杜甫〈前苦寒行〉二首之一云：「秦城老翁荊揚客，慣習炎蒸歲絺綌。」（《全唐詩》（四）（臺北：文史哲出版社，1987 年，文見卷 222，頁 2365）；再如「比較」，閩南語稱「比并（並）」，如〔唐〕韓愈〈代張籍與李浙東書〉：「夫盲者業專，於藝必精；故樂工皆盲，籍儻可與此輩比並乎？」（韓愈撰、馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1987 年），頁 174；再如「請求」，閩南語稱「央」，唐曹唐〈小遊仙〉：「無央公子停鸞轡，笑泥嬌妃索玉鞭。」（《全唐詩》（十）（臺北：文

特如此，據張光宇研究，現存之閩南語爲最接近唐代之語音，爲中古音之活化石。[12]因此以閩南語文讀音探析詩歌之聲韻，自較能體現王昌齡此詩聲情之美感，從而較易感知其賦予此詩興發動人之力道。[13]

因此今即以《彙音寶鑑》[14]為基，以示王昌齡〈從軍行〉（其四）之本調文讀音及變調文讀音如下，[15]以爲探論聲韻之基：

本調文讀音

字 句	一	二	三	四	五	六	七
第一句	青	海	長	雲	暗	雪	山
台羅	**tshing**	**hai2**	**tiong5**	**un5**	**am3**	**suat4**	**san**
第二句	孤	城	遙	望	玉	門	關
台羅	**koo**	**sing5**	**Iiau5**	**bong7**	**giok8**	**bun5**	**kuan**
第三句	黃	沙	百	戰	穿	金	甲
台羅	**hong5**	**sa**	**pik8**	**tsian3**	**tshuan**	**kim**	**kah4**
第四句	不	破	樓	蘭	終	不	還
台羅	**put4**	**pho3**	**loo5**	**lan5**	**tsiong**	**put4**	**huan5**

語言之作爲傳情載體，於聲調型語言之單詞與雙音詞，同字之聲調常有不同，意即會有連讀變調之情況，如今之國語「獎」，注音爲「ㄐㄧㄤˇ」，「賞」注音爲

史哲出版社，1987 年，文見卷 641，頁 7348）。凡此皆說明閩南語為歷時久遠且尚留存之語言活化石。唯須說明者，現今所存之讀書音，未能完全等同唐代之讀書音，因語言之變異多元，唯目前以閩南語文讀音探析、賞鑑或吟詠唐詩，自較它種語言更接近唐代音罷。

12 據張光宇研究，閩方言為一層次複雜之綜合體，論其形成可分三階段（時代過程）四層次（地域來源與類型特點）外，更提及唐代長安之文讀音滲入閩南語中，而得「日本漢音傳自長安，閩南文讀的終極來源也是長安。漢音與閩南文讀的近似表明它們同出一源。」之看法，從而得出閩南語文讀音為「唐代播種、紮根、宋元開花、結果，明末以前已廣被民間。」之重大結論。請參張光宇：《閩客方言史稿》（臺北：南天出版社，1996 年），文見〈第四章論閩方言的形成〉，頁 64。

13 閩南語四聲皆備、八音分明，而各聲調之抑揚起伏各異其趣（除第二聲與第六聲同為高降調外），即因各聲調之抑揚起伏情狀不同，正予詩人寫作時得以精心編排，使與詩歌字意之搭配，達到最佳之契合，從而展現其抑揚之美以及興發動人之感染力。

14 沈富進著：《彙音寶鑑》（嘉義：文藝學社，1954 年）。

15 本論所用之記音，請參國語推行委員會：《臺灣閩南語羅馬字拼音方案使用手冊》（臺北：教育部，2007 年）。

「ㄗㄤˇ」，當組構成「獎賞」一詞時，前字「獎」即須連讀變調爲陽平聲，因此「獎賞」就讀爲「ㄐㄧㄤˊ ㄗㄤˇ」，國語如此，閩南語亦有連讀變調之情形，且此變調之情況遠甚於今之國語，今以漳州腔之閩南語論之，其變調規則略可由 5→7→3→2→1→7 之規則論之，此數字順序，意指本調爲第五聲之字，於連讀變調後會變爲第七聲，本調第七聲之字，於連讀變調後會變爲第三聲，餘依此類推。而入聲字之變調，因閩南語入聲阻擋氣流位置之差異，而有 p、t、k 及 h 等系統，不同之系統又略有不同之變調規則。大抵爲 p、t、k 系統之第 4 聲，變爲第 8 聲；p、t、k 系統之第 8 聲，變爲第 0 聲；[16]h 系統之第 4 聲，變爲第 2 聲；h 系統之第 8 聲，變爲第 3 聲。[17]

閩南語之連讀變調，多出現於詩中之非節奏點處，以此七言詩言，其吟詠句式，多見上四下三，而上四又略可細分爲二二，[18]因之各句可分爲二二三等三節奏。而各節奏之末字，爲聲音最重之節奏點處，因此連讀時無須變調，然非節奏點處之字，大多須變調，即因句式爲二二三，因此又有兩字詞組與三字詞組之差異。唯若爲名詞，且非名詞詞組，則即使不是節奏點處，亦無須變調。[19]因此以七言詩論之，除第二、第四及第七字不變調外，餘其第一、三、五及六等字大多須變調。

今人以語言溝通，彼此間之可以意知彼此所言，通常是立基於連讀變調後之語音，詩歌同此，換言之，詩歌聲韻旋律之起伏，即依存於連讀變調後之聲韻調中，此即字譜概念，因之於吟詠誦讀詩歌，一皆以此爲依，因此於探論詩歌聲韻之美，亦須立基於此，是以今依連讀變調規則，列王昌齡此詩連讀變調後之記音如下：

---

[16] 今談聲調調值，尤以閩南語而言，於音高部份，一般採五度制，為由 1 至 5。然第八聲之 p、t、k 系統於連讀變調時，其變調後之聲調常低於八音中之最低音高 1，因此第八聲之此三系統，於連讀變調時，其聲調即標為第 0 聲，今特於此說明。

[17] 詳細之變調規則，可參拙作：《臺灣傳統吟詩研究》（臺北：博揚文化事業有限公司，2011 年），頁 261-276。

[18] 吟詠詩歌以聲音之節奏為主，而非以意義之節奏為歸，因此七言詩句式「上四下三」中之上四，依兩字一節奏歸之，則可分為二二。而何以以二字為一節奏，概以中文字之音長、語義及修辭等因所致，請參拙作：《古典詩歌初階》（臺北：文津出版社，2003 年），頁 48-50。

[19] 兩字詞組及三字詞組之變調規則，請參拙作：《臺灣傳統吟詩研究》，頁 265-276。

變調文讀音

字 句	一	二	三	四	五	六	七
第一句	青	海	長	雲	暗	雪	山
台羅	**tshing7**	**hai2**	**tiong7**	**un5**	**am2**	**suat8**	**san**
第二句	孤	城	遙	望	玉	門	關
台羅	**koo7**	**sing5**	**liau7**	**bong7**	**giok4**	**bun7**	**kuan**
第三句	黃	沙	百	戰	穿	金	甲
台羅	**hong7**	**sa**	**pik4**	**tsian3**	**tshuan7**	**kim7**	**kah4**
第四句	不	破	樓	蘭	終	不	還
台羅	**put8**	**pho3**	**loo7**	**lan5**	**tsiong7**	**put8**	**huan5**

三、〈從軍行〉(其四)聲韻編排之特色

分析詩歌聲韻編排之特色，如上所言爲依連讀變調後之字音爲主，是以今即以此爲基，以探析〈從軍行〉之聲韻編排，今就所見歸納如下：[20]

(一)聲調

1.押聲調[21]

押聲調指於不同句間之相同位置，有著相同之聲調，形成各句相同位置文字聲調之重複，從而於誦讀或吟詠時，於押聲調處顯現出聲調重複之美感，今以不同符號表示此詩之押聲調組別如下表：

[20] 本文用以探析聲韻編排之聲調，為連讀變調後之聲調。是以文中所記，以變調後之聲調為主，然於節奏點及名詞詞組等可不用變調之處，則仍出之以本調，今於此說明之，下同。

[21] 本文所稱之「押聲調」一詞，為筆者為便於解說聲韻編排時所創，意指於不同句之相同位置，其文字聲調相同，形成各句聲調之重複，稱之。

青	海	長	雲	暗	雪	山	，	7	2	7*	5	2	8	1
孤	城	遙	望	玉	門	關	。	7	5	7*	7	4	7	1
黃	沙	百	戰	穿	金	甲	，	7	1	4	3	7	7	4
不	破	樓	蘭	終	不	還	。	8	3	7*	5	7	8	5

由上表不同符號表示出此詩押聲調之情況，所特別者爲此詩各節奏之首字，大多以 7 聲調開始，如第一、二、三句之第一個節奏，分別爲「72」、「75」、「71」；第一、二、四句之第二個節奏，分別爲「75」、「77」、「75」；第三、四句之第三個節奏，分別爲「77」、「78」。全詩僅僅十二個節奏，此詩之節奏首字即有八個以 7 聲調始，是以形成每一節奏之開頭，以中平調 7 聲調領起之特殊性，[22]從而形成節奏字音之始，有其強烈中平調之重複感。

再者，於第一及第四句之第二節奏，其聲調均爲「75」，且最末三字詞組節奏節之中間字聲調均爲「8」，因此於吟詠誦讀時，此第一及第四兩句即顯現前後聲調「75-8」呼應之押聲調美；而第二及第三句，於最末三字詞組節奏之中間字聲調均爲「7」，亦有其押聲調之複沓美感。

2.句間聲調之續連

王昌齡此詩於聲調之特色，除押聲調外，於句間聲調之續連亦有其特色。此詩第一句之韻腳字聲調 1，接及第二句之首字聲調 7。而於第二句之韻腳字聲調 1，接及第三句之首字聲調 7。此詩由第一句末接第二句首之聲調續連，與第二句末接第三句首之聲調續連完全相同，皆爲「1 接 7」，從而形成一種句與句間聲調之複沓性。而此編排，適與詩作文字「青海長雲暗雪山，孤城遙望玉門關，黃沙百戰穿金甲」之平舖敘景相合，經此續連，從而使此三句文字除同爲敘景之外，更可藉由句間之聲調加以統合。而第三句之腳字聲調 4，接及第四句之首字聲調 8，此二聲調皆爲短促之入聲，適與詩作文字「黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終不還」所展現出一種萬丈雄心之氣概情感相合。

[22]陽去七聲調之調值為〔33：〕，於五度制音高中屬中音，調型不升不降，故稱中平調。

(二)雙聲

雙聲意指兩個聲母相同之字接連出現，聲母爲一字字音之始，因此藉由聲母連續出現，於發音時，特別爲同一節奏之兩字詞組或三字詞組中之某兩字，即因雙聲之故，使得相連兩字字音之出口發音相同，從而形成聽覺上之美感，因此雙聲具有使字音和諧與增強節奏感之作用。今此詩有兩組雙聲詞，分別爲「雪山」與「金甲」。今示如下：

第一句「青海長雲暗雪山」,「雪山」。
第三句「黃沙百戰穿金甲」,「金甲」。

此兩句之雙聲均位於第三節奏之末兩字，第一句之雙聲詞「雪山 suat8 san」之聲母同爲「s」；第三句之雙聲詞「金甲 kim7 kah4」之聲母同爲「k」。即因此兩詞皆位於最末節奏，且同爲該節奏之末兩字，雖然兩句間仍隔一句，然除各該句具有雙聲之美外，此兩句亦有押雙聲之美感。[23]

(三)鼻音韻

1.舌尖鼻音韻尾 n 及舌根鼻音韻尾 ng 之大量出現

爲示鼻音韻韻情，今即示王昌齡此詩主要元音加上鼻音韻尾之情狀如下，以爲探析之據。

青	海	長	雲	暗	雪	山	，	ing		ong	un	am		an
孤	城	遙	望	玉	門	關	。		ing		ong		un	an
黃	沙	百	戰	穿	金	甲	，	ong			an	an	im	
不	破	樓	蘭	終	不	還	。				an	ong		an

[23] 押雙聲，指不同句之相同位置，同為雙聲，稱之。

此七絕詩，全詩二十八字中，爲舌尖鼻音韻尾 n（ㄣ）者有八字，[24]而爲舌根鼻音韻尾 ng（ㄥ）者有六字，[25]合共十四字，佔全詩 50%。即因此二者皆爲鼻音韻尾，因此於吟詠誦讀時，就舌頭所處之發音部份而言，則常於舌根鼻音與舌尖鼻音此兩音中轉換。若再加上閉口鼻音韻「am（暗）」、「im（金）」，則全詩之鼻音韻尾共十六字，即佔全詩 57%，因閉口鼻音韻之音爲於口鼻腔產生共鳴，而其氣息由鼻腔緩緩而出，是以所生之鼻音益強。

又觀此詩鼻音韻尾之配置，幾乎集中於各句之後四字。就詩歌而言，各節奏之節奏點乃聲音最重之處，而此正處於各句之偶數字，因此古人有「一三五不論，二四六分明」之要求；而就一句言，後面之字音又略重於前面之字音。今此詩之鼻音韻尾略集中於各句之中末部份，而其組構之主要元音又多以「a」爲之，是以又有加大此情感之效用。審鼻音強之詩，觀其詩意，若爲沉悶、落寞之詩意，則鼻音即給人加強幽幽之愁思、抑鬱、哀傷之感；若是昂揚雄壯之詩意，則鼻音即具加大呈顯堅決、誓死不折之壯志。

今觀王昌齡此詩，給人一種爲國奔赴險境而顧不旋踵，且展現出不消滅胡人此目的，誓不罷休之壯志，因此在安排聲韻上，用了十六次之鼻音韻，而各句鼻音韻之次數，由第一句至第四句，分別爲五、四、四、三次，雖到末句僅存三字具有鼻音韻，然此三字均配以開口度極大之主要元音，除此，作者更於末句配以兩個入聲「不」字，從而表現出一種決絕不移，一種誓言不悔的毅力與決心。是以在多次鼻音韻尾之組構下，漸次加強了末句「不破樓蘭終不還」之誓言中，在在展現將士戍守邊疆及打殺胡人之決心，其昂揚之軍心，雄壯之詩意，於多數之鼻音韻尾字中，不知覺地汩汩而出。[26]

---

[24] 全詩舌尖鼻音韻尾為 n 者有「雲」、「山」、「門」、「關」、「戰」、「穿」、「蘭」、「還」等八字。

[25] 全詩舌根鼻音韻尾為 ng 者有「海」、「長」、「城」、「望」、「黃」、「終」等六字。

[26] 今可見之詩，其鼻音韻尾多者，大多表現出悲愁之感，大抵與詩人心悲時而多創作有關。然並非詩中佔多數鼻音韻者，即全具悲愁之思，除本論所言王昌齡此詩外，再者如李白〈早發白帝城〉：「朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還；兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。」則予人興奮暢快之感。因此鼻音韻多之詩，其聲韻情感如何，尚須得與詩意兩相參看，方得其實。

2.主要元音加上鼻音韻尾之複沓

此詩第一句主要元音再加上鼻音韻的安排，如上表所示，依序爲「ing」→「ong」→「un」→「am」→「an」。而第二句之安排，除了沒有閉口韻「am」外，其餘之韻及次序，與第一句完全相同，爲「ing」→「ong」→「un」→「an」。因此當我們細細品味前兩句的字音時，特別是在吟詠之際，就可感受到聲律上的重複美感。而這正好是全詩寫景之處，或許寫景所展現出之情感不若末句所表現之情感那般明顯，但卻爲末句之抒發情感奠基，因此從前兩句之主要元音再加上鼻音韻之編排，所展現之聲韻美感，正透露出複沓之聽覺聲情美來。

（四）入聲之編排

王昌齡此詩，於入聲之安排亦有其特色，全詩二十八字中即有六入聲字，而此六入聲字就全詩言，爲由腳字漸漸往前挪動，今示如下表：

青	海	長	雲	暗	雪	山	，						8t	
孤	城	遙	望	玉	門	關	。					4k		
黃	沙	百	戰	穿	金	甲	，			4k				4h
不	破	樓	蘭	終	不	還	。	8t					8t	

由上表可知入聲之次數則由第一、二句之一次，而後依詩意之發展，至第三、四句轉而各兩入聲。其配置情況爲第一句之入聲在第六字，第二句則往前挪動在第五字。第三句則在第三及第七字，第四句則在第一字及第六字。因各句之入聲，依序往前移，因入聲有短促峭絕急收藏之特性，[27]因之使人聽來有種急促閉塞之頓挫感，而此正適於表現激憤悲壯之思想情感。故詩人如此安排，於朗讀吟詠時，短促之音漸次往前，使人有越來越激烈、高亢之感受，特別於第三句第七字及第四第六字再以入聲字爲之，使得後兩句之短促音自有前後呼應之情況。再者第四句之兩陰

[27] 〔明〕釋真空《篇韻貫珠集・類聚雜法歌訣第八・訝四聲》云:「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」轉引自《康熙字典》（臺北：世界書局，據摛藻堂四庫全書薈要本影印，1988 年），文見〈字母切韻要法・字母關鑰歌訣・分四聲法〉，頁 81-38。）

入聲「不」字，適處須變調之處，當其連讀變調後，轉爲高促調之陽入八聲，是故末句所展現昂揚之情志益加顯現，因此更襯顯出詩人於末句強烈表達「不破樓蘭誓不還」之雄壯決心來。

（五）節奏點之引聲曼吟

近體詩講究平仄格律，如前所述，七言詩之句法略爲二二三，形成三個節奏。吟詠時，於節奏點若爲平聲，則多引聲曼吟，如爲仄聲則一讀即過，不加以延聲。自來仄起首句入韻詩，其節奏點引聲曼吟處，一般爲四、二、二、四，此眾所熟知，今再加上韻腳之引聲曼吟，則此詩各節奏點爲平聲之處及腳字延音之情況如下：

青	海	長	雲	暗	雪	山	，				un5			an
孤	城	遙	望	玉	門	關	。		ng5					an
黃	沙	百	戰	穿	金	甲	，		sa					ah4
不	破	樓	蘭	終	不	還	。				an5			an5

上述延音處爲格律詩之常規，除非於節奏點有拗救之情況，否則平起或仄起詩其引聲曼吟各有其定處，而此正爲前人安排於詩歌內在節奏性之美感。又可注意者，我國詩歌是以語言爲本位之聲音藝術，因此於吟詠時，於引聲曼吟處之字音，皆有被擴大其聲音意義之效用。

今觀此詩各句節奏點引聲曼吟之處，除第三句之第一個節奏點及腳字非以鼻音韻爲韻外，其餘各句共六個節奏點皆以鼻音韻爲韻，其中又以開口度最大之主要元音「a」所組構之「an」佔四次爲多。故各句於吟詠或朗誦時，於拉長字音之節奏點引聲曼吟，有其音韻強烈迴環複沓之美感，從而形成整首詩中聲韻之主韻。

（六）轉句聲韻之特立獨行

轉句通常爲詩歌之關鍵處，轉句得法，詩歌之神氣一躍而出，反之則萎靡難振。觀此詩轉句「黃沙百戰穿金甲」，第一個引聲曼吟之節奏點「沙 sa」，屬高平

調陰平一聲，此與其它三句句中引聲曼吟之節奏點皆爲低升調陽平五聲異，加以第三句腳字，以中促調陰入聲「甲 kah4」爲之，又與其它三句之韻腳字皆以舒聲之平聲韻尾「n」（山 san、關 kuan、還 huan5）絕異。因此使得第三句自成一系，引聲處與腳字之韻皆與其它三句相異，由此益加顯現此轉句之特立獨行！而此句亦由前兩句之寫景，轉入此句將士長年於黃沙塵莽之邊疆，身經百戰，以至於磨穿了鎧甲之辛苦，再轉入末句「不破樓蘭終不還」，則正反映此轉句雖言長年百戰之危險，然將士無一絲毫怨言，反倒拋出誓死如歸且雄心萬丈誓掃胡人之壯志來，而此壯志，適因轉句將士百戰之無怨而益加壯盛！

（七）主要元音 a 之大量出現

青	海	長	雲	暗	雪	山	，	i	a	o	u	a	a	a
孤	城	遙	望	玉	門	關	。	oo	i	a	o	o	u	a
黃	沙	百	戰	穿	金	甲	，	o	a	i	a	a	i	a
不	破	樓	蘭	終	不	還	。	u	o	oo	a	o	u	a

由上表可見，此詩開口度最大之主要元音 a ，四句呈現一種節奏性出現之情況，其出現次數分別是：4、2、4、2 次。各句腳字之主要元音都是 a，腳字是一句中聲音最重之處，而此四句皆用開口度最宏大之 a，亦與詩意合。第三句雖不押韻，然作者亦於此句安排兩個韻母與韻腳相同之 an。末句第二節奏點及第三節奏點（韻腳）皆用 an，因此有聲音複沓之美感。

又此詩前三句皆有扁唇之主要元音「i」，且其出現呈漸次往後之安排，直到最末句，則完全無此「i」元音，而此亦適與第四句昂揚決絕之雄心符合。

再者本詩作二十八字中，主要元音 a 即出現 12 次，佔全詩 43%。在此書寫將士於邊疆長年征戰、出生入死亦無絲毫怨言，反倒是誓死爲國爲民而誓言「不破樓蘭終不還」決心之詩作中，大量出現開口度最大之元音 a，無形中增強了詩作將士看破犧牲及誓死掃蕩、保衛國家之情感濃度，其興發動人之澎湃壯志，益加顯現。

（八）押韻韻情

王昌齡此詩韻腳字「山」、「關」及「還」，屬上平十五刪韻。據前賢研究，詩歌韻部與聲情有其綿密之關係。如周濟《宋四家詞選・序論》云：

> 東真韻寬平、支先韻細膩、魚歌韻纏綿、蕭尤韻感慨，各具聲響，莫草草亂用。[28]

再如王易《詞曲史》云：

> 東董寬洪，江講爽朗，支紙縝密，魚語幽咽，佳蟹開展，真軫凝重，元阮清新，蕭滌飄灑，歌哿端莊，麻馬放縱，庚梗振厲，尤有盤旋，侵寢沉靜，覃感蕭瑟，屋沃突兀，覺樂活潑，質術急驟，勿月跳脫，合盍頓落，此韻部之別也。此雖未必切定，然韻近者情亦相近，其大較可審辨得之。[29]

再如謝雲飛《文學與音律》云：

> 我們欣賞或製作詩、詞、歌、賦等各類韻文中的韻語，也可歸納成如下的類目，而這一些類目中的韻語，我們可以完全從字音中去揣摩全詩用韻的情感和思緒了。一、凡「佳、咍」韻的韻語都有悲哀的情感，……但因這兩韻的發音，開口較大，所以適用於含有發洩意味的作品……。二、凡「微、灰」韻的韻語，都含有氣餒抑鬱的情思……。三、凡「蕭、肴、豪」韻的韻語都含有輕佻、妖嬈之意……。四、凡「尤、侯」韻的韻語，都似乎含有著千般愁怨，無法申訴的意味似的，最適用於憂愁的詩……。五、凡「寒、桓」韻的韻語，都含有黯然神傷，偷彈雙淚的情愫，適用於獨自傷情的詩……。六、凡「真、文、魂」韻的韻語都含有苦悶、深沉、怨恨的情調……。七、

---

[28] （清）周濟：《宋四家詞選》（臺北：藝文印書館，民國 56 年），文見〈序論〉，頁 3。
[29] 王易：《詞曲史》（臺北：廣文書局，1960 年），文見下冊〈構律〉第六，頁 238。

> 凡「庚、青、蒸」韻的韻語都含有一種「淡淡的哀愁，似乎又有相當理智」的情愫……。八、凡「魚、虞、模」韻的韻語都含有日暮途窮，極端失意的情感……。以上所舉八類，大致都是依各韻字音的特質而定其含意的……。[30]

凡此皆表明詩歌之用韻有其含攝之情感，不同韻部所表現之韻味即有不同。整體言之，此論略無可疑，然某韻部字即具某情感，則非放諸天下皆準，尚得視詩作文字之意而定其韻情之喜悅或悲傷、高亢或低沈、激憤或落寞……。[31]如開口度大者與開口度小者之情感亦有不同，圓唇與扁唇之情感亦有所異。本詩押「上平十五刪」韻，皆不在上述學者所論韻部之中，今觀此詩之意，尤以第三句及第四句所言「黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終不還」，表現出一種不達目的誓不干休之雄心壯志，因此王昌齡於此詩以「刪韻」中之「山（san）」、「關（kuan）」及「還（huan5）」爲韻。其中「山」爲開口呼，而「關」及「還」爲合口呼，此兩者於發音時，氣息皆可大口呼出，所特別者，作者於此之主要元音以開口度最大之「a」爲之，則所能呼出之氣爲最大量，再帶以舌尖鼻音韻尾，從而形成帶有洪亮大器之勢。因之此詩韻腳所呈現之韻情，於此有加大詩意所傳達情感之效用，藉由韻部聲情之展現，益加凸顯末句「不破樓蘭終不還」所展現將士保家衛國、矢志不渝之崇高精神與豪情壯志！

四、結論

詩歌之作，詩人除賦予字意辭情之外，更具有聲韻聲情美。然而現今談論詩歌者，多數著重於字面意之理解以及由此所發之意境，而於詩歌本具音樂性之聲韻美

---

[30] 節錄自謝雲飛：《文學與音律》（臺北：東大圖書有限公司，1978 年），文見〈韻語的選用和欣賞〉，頁 61-63。

[31] 因歷來寫詩者，多悲愁之作而鮮喜悅之文；多哀怨之作而鮮歡樂之文。故從為數眾多之詩作中，以此而歸納其用韻所得之韻情，則於各韻部所表現之韻情，自易趨向悲愁哀怨之感。以此用之於多數悲苦之作，可，然非適用於全部之詩作，尤於歡樂喜悅、正向昂揚之詩作，則須細心審度。

感，則鮮少論及。

據前賢研究，今之閩南語文讀音爲承繼唐長安文讀音而來，其間雖涉及音變問題，但離唐人之用音較爲接近，故藉此以論王昌齡〈從軍行〉(其四)之聲韻編排，自較恰適。

本文立基於字譜角度切入，可知王昌齡於此詩聲情美感之安排，頗爲用心，今略歸之而有：

（一）押聲調，以 7 聲調於節奏首字及全詩中大量出現，加以與鼻音韻尾及閉口韻之大量組構，從而凸顯初出口發音聲調之複沓美感；（二）句間聲調之續連，則於此詩第一句之韻腳接及第二句之首字、第二句之韻腳接及第三句之首字，其聲調皆由聲調 1 接及聲調 7，形成句間聲調續連之複沓性。如此編排，從而使前三句文字除同爲敘景之外，更可藉由句間之聲調續連複沓而加以統合。而第三句之腳字聲調 4，接及第四句之首字聲調 8，此二聲調皆爲短促之入聲，則與詩作「不破樓蘭終不還」所展現出一種萬丈雄心之氣概情感相合；（三）雙聲詞之運用，於此詩置於第一句及第三句之末兩字，則有押雙聲之美感；（四）鼻音韻之運用上，此詩運用大量之鼻音韻尾 n 及 ng，且多集中於各句聲音最重之中末段，非僅如此，作者再配以開口度最大之主要元音 a，因之形成洪亮之鼻音韻，同時作者亦於末句重出兩短促之入聲「不」字，因此詩作末句「不破樓蘭終不還」之決絕、誓不罷休之豪情即顯而無遺；（五）入聲字之安排，此詩採漸次往前挪之方式，使詩作越趨後面句子則短促入聲字則越往前，形成越來越激奮之感受，從而凸顯末句之壯志；節奏點之引聲曼吟，則多出之以鼻音韻尾，且多開口度大之主要元音 a」以節奏點爲一句聲音最重者，且於誦讀吟詠之際，爲聲音引聲曼吟之處，故此洪亮之鼻音韻，形成本詩聲韻之主調；（六）轉句聲韻之特立獨行，於第三句腳字，以中促調陰入聲「甲 kah4」爲之，與其它三句之舒聲平聲韻尾絕異外，另於引聲曼吟之節奏點韻尾處，亦與其它三句相異，從而自成一系，益顯此轉句之特立獨行！即因此轉句詩意將士百戰之無怨，從而使末句之豪情益加壯盛；（七）主要元音「a」之大量出現，此詩主要元音 a 於各句呈現一節奏性出現之情況，其出現次數分別是：4、2、4、2 次。而各句腳字之主要元音皆爲 a，以腳字爲一句中聲音最重之處，加以所配之韻尾多爲鼻音韻，因之而有聲音複沓之美感。又此詩前三句皆有扁唇主要元音「i」，唯於末句則無，適與末句昂揚決絕之雄心符合。又本詩作二十八字中，主要元音 a 出現 12 次，佔全詩 43%，無形中將詩作將士保衛國家之豪情益發顯現；

（八）韻情，不同之用韻略含不同之情感，觀此詩之意，尤以第三句及第四句所言「黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終不還」，表現出一種不達目的誓不干休之壯志，王昌齡於此詩以「刪韻」中之「山（san）」、「關（kuan）」及「還（huan5）」爲韻。以韻腳皆爲開口度最大之「a」且配以鼻音韻尾，從而形成韻腳音具洪亮之情狀。是以此詩韻腳所呈現之韻情，有加大詩意所傳達情感之效用，從而凸顯末句「不破樓蘭終不還」將士衛國矢志不渝之豪情壯志！

由字譜角度切入論析如上，是知王昌齡於詩中種種聲情之安排，在在賦予此詩一種昂揚、誓死不折之情操，而末句「不破樓蘭終不還」此種不達目的絕不干休之豪情壯志，更因聲韻之編排而使得辭情與聲情綰結更爲緊密，而其興發動人之聲韻美感，亦因之而益顯。

引用文獻

一、傳統文獻

〔漢〕毛亨傳、鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，收入〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館景十三經注疏本〔清嘉慶二十年江西南昌府學刊本〕，1989 年）。

〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏：《禮記正義》，收入〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館景十三經注疏本〔清嘉慶二十年江西南昌府學刊本〕，1989 年）。

〔唐〕韓愈撰、馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1987 年）。

〔清〕朱彝尊：《曝書亭全集》（臺北：中華書局，1981 年）。

〔清〕康熙敕編：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社〔排印版〕，1987 年）。

〔清〕康熙敕編：《康熙字典》（臺北：世界書局景摛藻堂四庫全書薈要本，1988 年）。

二、近人論著

王易：《詞曲史》（臺北：廣文書局，1960 年）。
沈富進：《彙音寶鑑》（嘉義：文藝學社，1954 年）。
周濟：《宋四家詞選》（臺北：藝文印書館，1967 年）。
陳茂仁：《古典詩歌初階》（臺北：文津出版社，2003 年）。
陳茂仁：《臺灣傳統吟詩研究》（臺北：博揚文化事業有限公司，2011 年）。
陳茂仁：《臺灣傳統吟詩入門：大家來吟詩》（附 CD）（臺北：博揚文化事業有限公司，2013 年）。
張光宇：《閩客方言史稿》（臺北：南天出版社，1996 年）。
國語推行委員會：《臺灣閩南語羅馬字拼音方案使用手冊》（臺北：教育部，2007 年）。
劉方喜：〈聲韻、情韻、神韻：「韻」之三層結構論〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》第 39 卷第 3 期，（2010 年第 3 期）。
謝雲飛：《文學與音律》（臺北：東大圖書有限公司，1978 年）。
顏之推：《顏氏家訓》（臺北：臺灣中華書局，1965 年）。

As Elegies: On the Emotional Writing of The Nine Elegies Exploring the beauty of WANG, CHANG-LING'S“Cóng-jūn-xíng” (the fourth) from the perspective of the word spectrum

Chen,Mao–Jen * (陳茂仁)

Recitation is the best way to demonstrate the rhyme and the beauty of musicality of poetry. To faithfully express the meanings of a poem, accurate recitation is the only way. Recitation affects deeply on the expression of sounds and meanings of a poem. Although people use various dialects to extract the special touches in poem reciting, the unanimous goal is to exhibit the acoustic, affective, and rhythmic aesthetics thereof. Current reciting methods have inherited the legacies from ancient dynasties and become diversified. Nowadays while talking about the poetry or appreciating the poems, most people just focus on the meaning of the phrases only. People seldom savor the beauty of the rhythm of the poetry by intoning so that they neglect the importance of reciting to poetry expression.Thus,I explore the appreciation means of poetry from the aspect of word spectrum,and make the way of poetry appreciation more various and deep.

Keywords: words:word spectrum, poetry,the rhythm,the sound performance of emotion

* Professor, Department of Chinese Literature,National Chiayi University