

論詞的音律與四聲

弓英德

音律屬於音樂的範圍，四聲是聲韻學的一部分。音律之與四聲，正如音樂之與聲韻學一樣；兩者雖同屬於聲音（Sound）問題，却並無依存消長的關係，而各為一個獨立的學科。然唐宋以後論詞的人，却往往把平上去入的四聲，與宮商角徵羽的五音，認做是互相影響的問題，甚而混為一談。例如古今詞論引俞仲茅的話說：「詞全以調為主，調全以字之音為主，音有平仄，多必不可移者。」是以為詞的宮調，繫乎字音之平仄，即是合宮商與平仄為一事，混音樂與聲韻為一談。陳亦峯白雨齋詞話亦云：「詞有平仄可以通融者，有必不可通融者，一字偶乖，便不合拍，究心於詞律，自無不協之弊。」合拍與否，為音樂問題，平仄偶乖，乃聲韻學的問題，陳氏之論，亦混為一談。吳梅詞學通論明明說：「宋初之詞，不但分陰陽四聲，同時平仄也不規定；後來詞分四聲，還是失樂之後，南宋依譜歸納出來的。」是說詞未「失樂」之時，不講平仄；「失樂」之後，才有平仄的。可見「平仄」與「樂」，乃截然兩事。此說甚是。然吳氏却偏偏又說：「詞之為道，本合長短句而成，一切平仄，宜各依本調成式，五季兩宋，創造各調，定具深心，蓋宮調管色之高下，雖立定程，而字音之開齊合撮，別有妙用；倘宜平而仄，或宜仄而平，非特不協歌喉，抑且不成為句讀。」是謂有乖平仄，即不協歌喉，不但未詳音律與四聲之關係，且與前段吳氏自己的話，亦相矛盾。凡此論調，難屈指數，每一讀及，輒覺不安，故欲就我國音律與四聲之原委，分別予以論述，期能探索兩者之有無關聯。

甲、音律淺說及後人之誤解

現在先從音律問題說起。我國所謂音律，是包括「五音」「七音」「六律」「六呂」而言；宮、商、角、徵、羽，謂之五音，益以變宮、變徵，謂之七音；變宮亦省稱曰「閏」，或又稱之為「和」；變徵亦省稱曰「變」，或又稱之為「繆」；變宮、變徵，合稱為「二變」。所謂六律，是黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射。所謂六呂，是大呂、夾鐘、仲呂、林鐘、南呂、應鐘。陽為律，陰為呂，合稱為十二律。國人又往往把七音十二律合稱為音律，或稱為樂律，所代表的意義，猶如今之所謂音樂。析而言之，五音、七音，即今之所謂音階；西樂 C. D. E. F. G. A. B. 七調之次序，正如宮、商、角、變徵、徵、羽、變宮等七音。十二律猶今之所謂音程，西樂 do, re, mi, fa, sol, la, si 是也。古人所謂十二律轉相為宮，（名曰旋宮）即鋼琴各鍵皆可作 do 之意。所可惜者，我國自古缺少完備之音符，不但黃鐘、大呂等字，只能說是名稱，（命名之原意，已不可考。）即後人之合、四、一、上、尺、工、凡、六、五等字，亦只能定音程之高低，無法知其疾徐；宋詞所用之譜字，目前所僅能

制度，即不可以爲國，其理相似，故以爲比；並不是說君臣民事物之失道，乃由於宮商角徵羽之紊亂。後人不察，誤以爲樂記所云：「五者皆亂，迭相陵，謂之慢，如此則國之滅亡無日矣」數語，乃謂國之興亡，繫乎五音之正確與否，遂有種種謬說。故劉濂辨歷代樂家之失曰：「詩樂淪缺已久，猶幸樂記一篇存焉，愚讀其書，往往見其過當失實，荒漫無稽，心甚疑也。曰：宮亂則荒，其君驕；商亂則敗，其臣壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。夫樂之有宮商角徵羽，猶國之有君臣民事物，亦一時取義取象如此耳，其實了不相涉。」其爲有見。

古人對造律之說，尤富有神話味道，據呂覽仲夏古樂篇說：「黃帝令伶倫，自大夏之西，阮隃之陰，取竹嶠溪之谷，空竅厚均者，斷兩節間吹之，制爲十二箛，以聽鳳之鳴，雄鳴爲六，應律；雌鳴亦六，應呂。」班固因之。史遷更演爲望舒知吉凶，聞聲效勝負之樂理。皆屬無稽之談，劉濂辨其失曰：「黃鐘之管，嶠谷可也，他竹亦可也，神明存乎人耳。至於聽鳳之鳴，雄鳴爲六，應律，雌鳴亦六，應呂，清濁不相凌犯，如旋宮之法焉，有是理乎？使六鳴清濁不順次序，待人而擇，則人之歌唱，亦有六聲，何不擇人而擇鳳也？嘗聽黃鸝之鳴，清和宛轉，五音俱備，亦可準以爲律乎？鳳固神鳥也，其靈在天下有道則出，不在於聲之應律也。達識貞觀者，決明其不然矣。」此論至爲晚暢。

其他如司馬彪續漢書倡氣侯吹灰以造律呂之說，漢儒納音於陰陽五行之說，大略以千支等字，比附穿鑿，解釋音律；宋蔡元定律呂新書，沈括夢溪筆談，張炎詞源，亦多雜採附會；清江永律呂新義，又大爲推衍，比附於河圖洛書，愈演愈奇，莫知所云。凡此皆因不明律呂之真義，而妄加揣測，造成種種誤解。

在此諸多誤解之中，於是就有人用聲韻學來解釋音律了。首倡其說者，乃司馬光指掌圖，及劉鑑切韻指南，均以喉牙舌齒唇，來配合宮商角徵羽。明代李文利、劉濂等盛倡其說。如劉濂樂經元義論五音曰：「宮如牛之鳴，商若羊之離羣，角若雞之鳴，木，徵若豕之負駭，羽若馬之鳴野。言一物具一音也。惟人稟中和之性，而備聲氣之全。古人制五音，必本之人聲，又必以中原之人爲準，宮本喉，商本牙，角本舌，徵本齒，羽本唇，此五音之原也。凡人之言說歌唱，必會通五音而成聲，若統論音聲之大致，則沉鬱重濁者爲宮商，飄揚輕清者爲徵羽。宮商洪遠而悠長，羽徵高厲而剽疾。以器數論，則宮商役徵羽；以聲響論，則徵羽軋宮商。如歌宮商，濁曲亦必會徵羽而成聲，其大致則宮商也；如歌徵羽，清曲亦必會宮商而成聲，其大致則徵羽也。五音之妙，盡於此矣。無四者，喉能自爲聲宮者，元聲之所出也。喉會於牙爲商，喉會於舌爲角，喉會於齒爲徵，喉會於唇爲羽，未有一字出而周流於五音者也。」其他類此之論，實不勝枚舉，而其根本錯誤，即將聲韻學與音樂混爲一談。按喉牙舌齒唇，屬於聲韻學中聲的部份，謂人類語言之發音，有此五個不同的部位，每部各有母字，謂之聲母，端透定泥勿去乃之類是也。宮商角徵羽，Do Re Mi Fa Sou之類是也。若謂以勿去乃發音之字只能歌Mi聲，則真正豈有此理！並且五音之外，尚有變宮、變徵二音，劉氏竟未說明如何按排，亦未主張必須刪去。故彭山全集季本云：「今按字音亦有宮商角徵羽，與樂

之五聲不同。蓋字以喉舌牙唇齒而定，而樂則以清濁高下而諧，不因乎字也。」劉濂曾辨古今樂家之失，頗多中肯，不幸獨或於喉牙舌齒唇之說，宜其勞而無功，終無所成也。明朱載堉呂律精義外篇評劉氏之失，最爲詳盡，其言曰：「按濂所論音調，大率認切韻之法，爲撰譜之法。夫切韻之喉牙齒舌唇，雖取象於宮商角徵羽，實與樂調非一途也。蓋人之五音有定，而樂之五音無定；以其無定，是故可以爲宮，可以爲商。」並摘劉氏所撰樂譜數則，歸納劉氏歌詞中用文字八次，皆同譜；用王字八次，皆同譜；不字八次，皆同譜；之字八次，皆同譜。這就是按劉氏自己所定的原則，同聲字必用同譜，故同爲一字，尤必同譜也。稍有音樂常識的人，能不以此爲莫大之笑話？（因隨手檢出今日世界一六八期所載，徐志摩作詞，趙元任作曲之海韻一歌，戲爲統計，歌中用了二十二次「女郎」，而皆不同譜。如果先有詞，能說趙元任不懂作曲麼？如果先有曲，能說徐志摩不會作詞麼？且國人唱了三十多年，亦未聞有不協之批評。）故朱載堉云：「如濂之所擬，則字字重複，而曲折不分，其於古法，相去遠矣。殊不思善歌者，隨調宛轉，變動不居，豈可以喉牙舌齒唇拘之哉？」朱氏可謂知音矣。

上述對音律之誤解，是就立說較古，影響後人較大的，略舉數端；他如史記以干支論樂；白虎通以易說樂，以八卦分配八音；後齊都信芳雲氣製輪扇之說；杜佑十二變律；蔡西山之六變律等，均不必一一論述。其與本文關係最大者，厥爲上述以喉牙舌齒唇配合五音之說。蓋有人以聲韻學聲的部份附會音律，就會有人以聲韻學韻的部份來附會音律，無獨有偶，輝映成趣。更何況音樂文學在失樂之後，往往以平仄濟之，如果比附音樂，不是更爲容易麼？

乙、音律之協與不協是否有關四聲

所謂四聲，就是韻學中的平上去入；平又分爲陰平陽平，統名爲平聲；上去入三者爲仄聲。大家都知道這是南齊周顒因市晉永明之末，文詞以聲調相尚，頗善識聲韻，始著四聲切韻，以爲規律；梁沈約繼之作四聲譜。梁書沈約傳云：「約撰四聲譜，以爲在昔詞人，累千載而不悟，而獨得智神，窮其妙旨，自謂入神之作。武帝雅不好焉，問周捨曰：何謂四聲？捨曰：天子聖哲是也。」惟周沈之書，均已不傳。隋陸法言、顏之推等八人，就呂靜等六家韻書，研究其南北是非，古今通塞，撰成切韻；唐孫愐重爲刊定，名曰唐韻；宋人又增補爲廣韻，乃成韻學之定局。此平上去入之四聲，本與音律無關，蓋五音七音，六律六呂，雖不必創始於黃帝，然確已極盛於西周；而四聲之分，實在是一千五百多年以後的事情。其所以在詩詞方面發生了連帶的關係，却也並非無因；蓋我國的韻文，從來就與音樂有難以分割的關係，一開始就是爲了歌唱；例如帝堯時之擊壤歌，帝舜時之卿雲歌，八伯歌，帝載歌等，乃我國最古之韻文，然而都是歌。其後的詩經，風是歌，雅是歌，頌也是歌；楚辭部份可歌；樂府是歌，宋詞元曲明清雜劇都是歌；也都是我們各個時代的韻文代表作。因之給我們後人造成了一個觀念，認爲凡是韻文，均與音樂有關。唐代的韻文代表作是律詩，因爲不以歌唱爲目的，所以離開了音樂，改用平仄以表現音節之美；有了平仄的

節制，即不待歌唱，自有抑揚頓挫之致。這樣很容易使人誤會平仄是音樂的代替品，所以平仄必與音樂有關。

其次，我國自禮崩樂壞之後，讀書人對於音樂，殊少瞭解，再加好事者流，替古樂加上了種種神秘的色彩，有如前述，更會使後人莫測高深，人云亦云。則「書生苦信書，世事仍臆度」，（東坡詩）乃為必然之事了。實在說起來，所謂詩歌即音樂文學，宋詞元曲初無異於現代的歌曲，並沒有什麼神秘奧妙之處。只是詞和歌曲，同樣的具備了兩種要素，這兩種要素是可以各自獨立的；第一、歌唱的曲譜，是屬於音樂的範疇，第二、歌詞的文字，則屬於文學的領域。文學不是音樂，音樂也不是文學，二者相輔相成，才產了音樂文學的「詞」。所以會製曲譜的人，不一定會作詞，會作詞的人，不一定會製曲，兩者分工合作，才能完成其作品。如果不明此中道理，就會認為作詞的人必須會製曲，那就難免強不知以為知了。

那麼，詞的音律究竟與四聲有無關係呢？我以為有下列十種理由，可以證明二者並無依存消長的關係；就是說詞的協律與否，不盡關於平仄，亦不能以字之平仄，來定它在樂曲中的高低疾徐。

第一、明朱載堉撰有樂律全書，世之知音者莫不譽為良書，其律呂精義外篇云：「古歌音雖失傳，然其遺響猶有存者，若太常中和樂譜，及釋典大成樂譜，最為近之。觀其大哉宣聖之聖，於昭聖容之聖度越前聖之聖，此三聖字，於律或為仲呂，或為黃鐘，或為太簇。神其來格之神，神其寧止之神，神駁還復之神，此三神字，於律亦各不同。惟持王化之王，惟王神明之王，大哉聖王之王，百王宗師之王，此四王字，律皆異焉。瞻之洋洋，威儀雍雍二句，雖係疊字，而律不重用，黃鐘之後，或繼以太簇，或繼以姑洗，不拘定法，但取美聽。以此觀之，為是譜者，亦可謂知音矣。其次則僧家宣偈，道家步虛，船家棹歌之類，尚存古法於萬一焉，夫禮失求諸野，言相去不遠也。嘗怪世之不知音者，或以呂律上下相生之音，循序更迭而奏，若李文察所定之譜是也。或以平上去入及牙齒舌喉唇審定音調，若劉濂所定之譜是也。如文察所定，則篇篇相似，而雅頌無別；如濂之所擬，則字字重複，而曲折不分，其於古法，相去遠矣。殊不思善歌者一字中，五音具焉，隨調宛轉，變動不居，豈可以平上去入牙齒舌喉唇拘之哉！」此論最為曉暢，是知定樂不必為四聲所拘，則四聲不能左右宮商，自不待言。

第二、宋陳旸樂書云：「人感物以形聲，聲本無而為有，故五聲之別，宮為上平聲，商為下平聲，角為入聲，徵為上聲，羽為去聲，知此可與言律矣。」而朱載堉評之曰：「陽著書凡若干萬言，而無絲毫裨補於樂，紛紛然舌，徒欲沮壞旋宮之法而已，此所謂不知音而不可與論樂者也。先儒惟朱熹最知樂，所論皆有理，足破陳旸之謬。」按朱熹乃就五音之外，論二變之必不可少，以駁陳旸廢除二變之說；如有二變，則為七音，平上去入之說，則不攻自破。

第三、朱載堉又云：「或以牙齒舌喉唇五音為宮商之清濁，或以平上去入四聲為律呂之高下；殊不思切韻之法，別是一家，而與腔譜之理，不相關也。且如聲文王四字，據腔譜家之說，大雅宮音起調，則第一聲字當用宮，其第二聲字當用角，文字當用羽，王字當用徵，方與音調相合，獨不用商者，從周之制也。若據切韻家之說，則聲文一連三字皆在徵母下，為輕唇音

，屬羽，若一連三箇羽音，如何可歌？如何吹彈？又如厥猷翼翼四字，而三字皆在喻母下，爲深喉音，屬宮，一連三字皆宮，如何可歌？如何吹彈？其以平上去入爲譜者亦欠通，且如開關睢鳩四字皆平聲，如何歌？如何彈？又如采采卷耳四字皆上聲，如何歌？如何彈？顧順印印四字皆平聲，皆在疑母下，又是雙聲，又是疊字，如何歌？如何彈？矜矜兢兢四字一音，如何歌？如何彈？明理之士自曉，今不必細辨也。伏睹太廟樂章，深嘆造譜者不泥於世儒之陋說也。蓋自追遠其先至於其主在室，共計九箇其字，有協南呂者，有協姑洗者，有協太簇者，有協黃鐘者，文字同而音律不同。又如顯兮幽兮一句內兩箇兮字，一箇是南呂，一箇是黃鐘；子子孫孫一句內重疊兩字，而用律皆不同。嗚呼！若此人者，真乃樂記所謂惟君子爲能知樂也。」朱氏不厭其詳的反復舉例說明，真可以開盡切韻家之口矣，何以至今而仍有未悟耶？

第四、我們再就聲韻學來說，據黃季剛聲韻學通例云：「凡聲有輕重，古聲惟有二類，曰平，曰入。今聲分四類：重於平曰上，輕於入曰去。」又云：「凡古音平入亦可相叶爲韻。」又云：「凡今四聲字讀古二聲，各從本音。本音爲平，雖上去入亦讀平；本音爲入，雖平上去亦讀入。」故知我國文字在齊梁之前，不但無四聲之名，且無四聲之實，黃氏所謂「古聲惟有二類」，平上去入並非全有也。然則當時之歌詩，並無能歌不能歌，協律不協律的問題；且無禮崩樂壞之嘆。及至四聲分明之後，反不能歌，反不能協，豈非怪事？

第五、在四聲上有一個歌訣說：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲哀哀思遠道，入聲短促急收藏。」這是屬於聲韻學以內的事，而不能作爲音樂上的規律；因爲在歌唱上，平聲的字，不一定要唱成不高不低的音；上聲的字，不一定要唱成猛烈高強的音；去聲的字，不一定要唱成長長的音；入聲的字，也不一定一定要唱成短促的音。這是稍有音樂常識的人，都可以瞭解的。明乎此，則四聲與音律之究是兩事，似無疑問。

第六、我們再就詞的本身來說，詞的初期，其目的在歌唱，故多名爲曲子，或名爲歌詞，或稱依聲。當時的詞人，或依舊譜填詞，而樂譜仍在；或自製新詞，命樂工歌之，或自度腔，詞曲出於一人之手。然均無一定之平仄格式。如憶秦娥一調，李白的原唱，是用的仄韻，而鄭夫人（南宋鄭文妻）填此調，則用的是平韻。他如平仄互押，三聲通押者亦屢見不鮮。所以李清照論詞云：「詩文論平仄，而歌詞又論五音，又分六律，又分清濁輕重。且如近世所謂聲聲慢，雨中花，喜遷鶯，既押平聲韻，又押入聲韻。玉樓春本押平聲韻，又押上去聲，又押入聲。」則四聲通押，無碍於詞的歌唱，於此可見。

第七、張玉田云：「先人（張樞）曉暢音律，有寄閒集，旁綴音譜，刊行於世。每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正。嘗賦瑞鶴仙，有句云：粉蝶兒撲定花心不去。此詞按之歌譜，聲字皆協，惟撲字稍不協，遂改爲守字乃協。又作惜花春起早云：瑣窗深。深字音不協，改爲幽字又不協，再改爲明字，歌之始協。」從這一段記載裏，也可以證明協與不協，不全在平仄；因爲撲字守字，同爲仄聲，而有協與不協；固然撲爲入聲，守爲上聲，可以解釋爲詞分四聲的論據；可是第二個例子

，深幽明三字，均爲平聲，亦有協與不協，如何解釋呢？如果說是因爲陰平陽平之不同，則後之詞律、詞譜，率以平仄爲格式，不分四聲，不分陰陽，必有很多不協之處，豈非大謬？

第八、宋沈義父《樂府指迷》云：「前輩（指文士）好詞甚多，往往不協律腔，所以無人唱。如秦樓楚館（指倡優）所歌之詞，多是教坊樂工及闌市做賺人所作，只緣音律不差，故多唱之。求其下語用字，全不可讀。」據此可知，文士之詞平仄雖不差，文詞雖甚好，而並不一定合於音律，晁無咎評東坡詞云：「居士詞，人多謂不諧音律；然橫放傑出，自是曲子中縛不住者。」正謂此也。而合乎音律的詞，反作於教坊樂工及闌市做賺者之輩，他們則不見得能通聲韻之學，與四聲切韻之理。

第九、再就詞的曲譜來看。我們所能看到的宋詞曲譜，僅有姜白石的歌曲旁譜，共計十七首；杏花天影，醉吟商小品，玉梅令，霓裳中序第一等四首，係按舊譜填詞；其他楊州慢等十三首，則爲「自製曲」。其中用「人」字凡十八次，而其譜字則有八種之不同，這可以證明七音都可以用來歌唱「人」字。再看他用的譜字，以「一」爲譜者，共有八十餘次之多，而所譜之字，則平上去入無所不包。平聲字以「一」爲譜者有：香楊等江煙時西沙帆亭山愁幽船人吳……等字；其中陰平陽平兼而有之。上聲字以「一」爲譜者有：裡遠小幾起冷馬有酒……等字。去聲字以「一」爲譜者有：翠正似片怪夜記玉怕未盡戶忘漸算淚亂愛……等字。入聲字以「一」爲譜者有：竟夢一月……等字。據此統計，可知文字之平仄，不爲譜字所限，譜字亦不爲文字之平仄所限，其理至爲明顯。

第十、再如目前的歌曲，並無平仄格式，不但無碍於歌唱，且如雨後春筍，叢出不窮，到處流行，唱遍人間。這些作品當中，亦如沈義父所云，求其下語用字，往往不甚雅馴，而失之庸俗；然亦不乏「好詞」。外國人的歌詞，不講平仄，我們先秦的詩歌，不講平仄，都無碍於歌唱。並且就文配譜，沒有不能唱的文字，詩詞等韻文，固然可唱，「大道之行也，天下爲公……」是散文，不是一樣的可唱麼？不能說經典文字之侷屈聲牙者，也要講求平仄吧？

總之，我們用許多古今的事例，可以證明四聲與音律，並沒有依存消長的直接關係，不像一般論詞的人所說「一字偶乖，便不合拍，」那麼嚴重。

丙、結語

根據上述情形，我們應當澄清幾種觀念。

第一、古人對於協律不協律，合拍不合拍，缺少確切的界說；如果「協律」就是說某一個字唱出來不會變成另一個字的音，「不協律」就是唱出來會變成另外一個字的音；例如把「燕雙飛」唱成了「燕雙肥」，把「鰕魚肥」唱成了「鰕魚飛」，把「保衛大臺灣」唱成了「包圍打臺灣」，就說「肥」字「飛」字以及「保衛大」三字均不協律。當然不協律就需要另改，那就等

於說「燕雙飛」三字要不得，「鰥魚肥」三字也要不得，「保衛大臺灣」五個字也不能入樂。你想，有是理乎？並且我國同音不同義的字非常多，如何避免，如何處理呢？其次，合拍與否，如果這個「拍」字有如現代所說的「拍子」，或「拍節」，或「二分音符」，「四分音符」等，則平仄如何能影響音符的長短呢？所以我認為協不協應當由作曲的人負責，毛病並不在於文字。

第二、按照樂理來講，也應當先有歌詞，再配曲譜，才能使音的緩急抑揚，音調的喜怒哀樂，與歌詞的情緒，兩相吻合。先有曲譜，再去填詞，不是格格不入，勢成扞鑿，便是削足適履，委屈遷就，必將影響情感之自然與奔放。所以，不但目前的歌曲多是按詞配譜，唐宋真正晚唐音律，能「自度腔」的詞人，以及各詞調之創始，亦多如此。例如曹鄴梅妃傳云：「梅妃爲太真逼遷上陽，明皇於花萼樓念之，會夷使貢珠，令封一斛賜妃，妃謝以詩云：柳葉雙眉久不描，殘妝和淚汚紅綃，長門盡日無梳洗，何必珍珠慰寂寥。上覽詩悵然，令樂府以新聲度之，號一斛珠。」此即一斛珠詞調之由來。湘山野錄云：「萊公（寇準）早春宴客，自撰樂府詞，傳樂工歌之。」亦是一例。講的最具體明白的，莫如姜白石長亭怨慢小序所云：「予頗喜自製曲，初率意爲長短句，然後協以律，故前後闕多不同。」尤堪作爲詞先譜後之證。在音樂上講，有曲而無詞的，叫做曲樂（亦名器樂），它是曲，而不是歌譜；就歌詞而配出的歌譜，叫做歌樂（亦名聲樂），凡是歌樂，即以詞先譜後爲原則。所以世稱樂聖的貝多芬曾說：「雖然不好的文字，很容易把音樂弄壞，但是只要音樂和文字能够和合爲一，我們便表示滿意。假如文字的意義，極其卑下，我們便不應該把它做成高尚的音樂。」正好說明詞先譜後的道理。所以我認爲，如果爲了歌唱去作詞，不必拘拘於平仄，協與不協是作曲的人應負其責的。

第三、如果不是爲了歌唱，純粹是爲了文學的創作，要去填詞的話，就必須按照詞譜的平譜去填。因爲詞的初期是爲了歌唱，所以平仄沒有一定的格式；及至失樂之後，才歸納出來以平仄爲格式的詞譜，按這樣的譜填出來的詞，是爲了誦讀，不是爲了歌唱；蔡嵩雲柯亭詞論稱歌唱的詞爲「音律家的詞」，誦讀的詞爲「文學家的詞」，即是此意。音樂家的詞，須協音律；文學家的詞，須調平仄，雖然平仄並非音律。因爲既已失樂，不能歌唱，（是說不能用原來的譜去唱，另配新譜，像是現在唱的滿江紅，當然是可以的，）再無平仄，勢必連誦讀也沒有抑揚頓挫之致了，音節之美，將無從表現。並且不論平仄，即變成了另外一種韻文，不得名之爲詞；有如五言或七言八句的詩，不論平仄，即不得名之爲律詩一樣。（筆者另有詞的歌唱與誦讀一文，載人生半月刊第一二六期及一二七期，曾詳論此一問題。）所以我以爲雖然平仄無關音律，而填詞必須論平仄。

第四、我們爲了發展自己的音樂，應當一掃過去的神秘色彩，向外國音樂急起直追。不必以喉牙舌齒唇，或陰平陽平上去入等問題，與音樂混爲一談，而掘井自陷，自找麻煩。我們爲了發展自己的韻文，應當正視現代的歌曲，使其循音樂文學的途徑而漸趨完美，不必另定平仄格式，使作者望而卻步。我們爲了接受自己的文學遺產，使其繼續下去，喜歡作律詩的人，就應按照平仄格式去作詩；喜歡填詞的人，就應當照詞譜去填詞，不必再爲音樂問題而糾纏不清，所謂「捨律而論文」，是對失

樂之後的詞，應具的態度；如欲「就文而求律」，勢將南轅而北轍，徒勞而無功；並且另有現代的歌曲，足以供人研究創作，不必多此一舉，再從詞的平仄，去求已失的樂譜。