

國文自學輔導叢書

蔣祖怡著  
蔣伯潛

詞曲



世界書局印行

## 自序

學習國文底目的有二：一是「能」的方面，一是「知」的方面。能的方面，第一須能運用本國文字，以表達自己底情意；第二，須能了解本國文字，以接受他人底情意；第三，須能欣賞本國文學；第四，更進一步，能以本國文字寫成足供他人欣賞的文學。第四項，固然不能，而且不必人人都做到，前三項，卻是一般大學生所應達到的。知的方面，第一，須知道本國文學底作法、流變底大概；第二，須知道本國學術思想底派別、變遷底大概；因為這二者是我國固有文化底結晶。所謂文化，範圍本極廣泛，原不能盡納之於國文一科之內；但文學與學術，則為其中最重要的部份，一般大中學生都得一簡明的概念。一方面，國文是明瞭我國文學和學術的鑰匙；另一方面，明瞭我國底文學和學術，也可幫助國文底進步。所以現行中學課程標準也規定以此二者為國文教學底目的。

伯潛 在浙江省中等學校教授國文已二十年，主持中學畢業生國文科底會考先後四次，近來避地滬上，任教大夏大學及無錫國學專修學校，行復三年，深覺一般大學生及高中畢業生底國文程度，並沒有達到相當的水準；「能」既拙劣，「知」更貧薄。此為教育界同人所公認的事實，無可諱掩，且亦不應諱疾忌

醫者。竊思一般中等學校，教學國文，但重課內講授，不能兼顧課外閱讀，既缺指導，又乏適當的讀物；且課內所講授者，又以選文爲主，卽有教授文法、修辭學、文學史、國學概論等選科者，亦多病其圖圖枯燥。此實一般中學國文教學之通病；伯潛任教二十餘年，每自追念，輒增愧悔。爲補救計，乃與兒子圖怡爲世界書局合編國文自學輔導叢書。第一輯分三組，曰字與詞、章與句、體裁與風格，以故事體寫述詞句之組織，文體作風之大概；冀讀者於文法、修辭學、文體論等，獲得實際應用之知識，以促進其運用、了解、欣賞的能力。第二輯分六冊，曰駢文與散文、小說與戲劇、詩、詞曲、經與經學、諸子與理學，以文學與學術爲經，文學史與學術史爲緯，而文學概論、文學批評、羣經諸子及理學之內容流變，皆融會於其中；冀讀者於我國固有文化之最重要的部分，獲得確實明白的概念，以增長其應具之常識。第一輯發行已年餘，雖或病其於初中低年級生程度略嫌過高；而一般讀者，尙感興趣，且受實益。第二輯今亦印成，竊望發行以後，教育界同人能予以善意的教正！竊思本叢書旨在輔導自學，與教科書性質不同，本不限定讀者程度；一般大中學生及有志進修國文者，都可採用。祇須循序閱讀，卽使程度略嫌過高，想亦不至有大窒礙吧！

中華民國三十年十二月，伯潛序於滬西寄廬。

## 編輯例言

一、本叢書供初高級中學學生國文課外閱讀及一般程度相當之青年自修國文之用；定名為國文自學輔導叢書。

二、本叢書分一二兩輯：第一輯六冊，供初中三學年用；第二輯六冊，供高中三學年用。各按學生程度，由淺入深，循序漸進。

三、本叢書第一輯共分三組，各自成一圓周：第一二兩冊爲一組，以字與詞爲中心；第三四兩冊爲一組，以章句構造爲中心；第五六兩冊爲一組，以文體及作風爲中心。舉文法、修辭、文體論，及初中學生學習國文之方法，對於國文應具之常識，治於一爐，並顧到青年學習心理，以增進閱讀興趣爲宗旨。

四、本叢書第二輯，每冊自成起訖，第一冊爲「駢文與散文」，第二冊爲「小說與戲劇」，第三冊爲「詩」，第四冊爲「詞曲」，第五冊爲「諸子」，第六冊爲「經」。以文學、子學、經學爲經，以文學史學術史爲緯，而文學概論、古書校讀、文藝批評等，均融會於其中。但仍顧到讀者的興趣。

五、本叢書可分可合，如按程度，自始至終，閱完一二兩輯，固可窺其全豹，得中學國文全部知識之概要；即選

讀第一輯之任何一組，或第二輯之任何一冊，亦能各有所得，恰如其分。

六、編者本二十餘年教授中學國文之實際經驗，著述此書，深望各中學教師暨社會人士於試用之後，予以指正，不勝企盼！

mt  
I207.23  
45

國 文 自 學 輔 導 叢 書

第 二 輯 之 四

詞  
曲

蔣 祖 怡 著  
蔣 伯 潛 合 著



世 界 書 局 印 行

# 目錄

第一章	詞曲的文藝價值與名稱的商榷	一
第二章	唐宋樂制的複雜與詞的起來	一六
第三章	宋代大曲隊舞和北曲的關係	二九
第四章	南北曲的淵源	三八
第五章	所謂「散曲」	五一
第六章	南戲北曲之比較	六六
第七章	從格律形式文字上來辨別詩詞的不同	七六
第八章	詞曲風格音律上的差異	八八
第九章	題目與調名	一〇四
第十章	長調中調小令及其他	一一七
第十一章	詞韻和曲韻	一二九

第十二章	詞的初創時期·····	一四一
第十三章	全盛時期的詞壇概況·····	一五二
第十四章	元曲概況·····	一六五
第十五章	南戲之權威時期·····	一七六
第十六章	詞的衰落時期之名作者·····	一九〇
第十七章	詞的復興·····	二〇四
第十八章	填詞與作曲·····	二一四
附錄一	詞話曲話與詞曲集·····	二二七
附錄二	雙聲疊韻與宮調·····	二三五

## 第一章 詞曲的文藝價值與名稱之商榷

「詞」「曲」這兩種文體，我們通常聯在一處講述的。如果嚴格地分析起來，也各有不同之點，但是它們從詩和樂府民歌中演化出來與音樂發生關係，這一點是完全相同的。同時它們這兩種在韻文上都佔着重要的地位。

但是，現在的「詞」和「曲」的一部份都已失樂，詞人曲家，大都只能依譜填詞，變成文學上的遺骸了。不過就它底句調來研究，仍不失它們的文藝價值，甚至於可以說它們的價值遠超出乎詩與駢文之上。「詞」「曲」的典雅化，是後來文人所促成的，起初時正是合乎大衆的民謠。所以在現代作曲填詞是否仍應以「當行」作標準，以「典雅」作標準，是一個很值得研究的問題。

「感情」「思想」「想像」這三者是文藝作品中的重要要素，而詞曲對於這三者，卻有充分的表現。試從這三方面來探討詞曲的文藝價值。

中國的韻文大都以抒情作中心，「詞」「曲」兩者更能盡發揮之能事。通常我們將詞曲分作「婉麗」與「豪放」兩派，可見它們在抒情之中又有了若干的小變化了。例如：

春花秋月何時了，往事知多少！小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕闌玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾

多愁，却似一江春水向東流。（李煜虞美人）

……憑寄離情重重，這雙燕何曾，會人言語。天遙地遠，萬水千山，知他故宮何處？怎不思量，除有時夢裏會去——無據，和夢也新來不做！（趙佶燕山亭）

採蓮人和採蓮歌，柳外蘭舟過，不管鴛鴦夢驚破，夜如何，有人獨上江樓臥。傷心莫唱，南朝舊曲，司馬淚痕多。（楊果小

桃紅）

家國之悲，溢於言外，而幽怨淒涼之情，又非詩文所能表達。而婉曲不盡，又另有一種風趣。其他婉麗之中，寫男女的情愛，也可以說形容盡致。如：

欲寄君衣君不還，不寄君衣君又寒。寄與不寄間，妾身千萬難。（姚燹憑欄人）

怕黃昏不覺又黃昏，不銷魂怎地不消魂？新啼痕壓舊啼痕，斷腸人憶斷腸人，今春香肌瘦幾分，揜帶寬三分。（王實甫

鶯兒歌）

鳳髻金泥帶，龍文玉掌梳，去來窗下笑相扶，愛道畫眉深淺入時無？弄筆偎人久，描花試手初。等閒妨了繡功夫，笑問

「鴛鴦」兩字怎生書。（歐陽修南歌子）

晚粧初過，沈檀淺注些兒箇，向人微露丁香顆，一曲清歌，暫引櫻桃破。羅袖裹殘殘色可，金深旋被香醪灑，繡床斜凭

嬌無那，爛嚼紅絨，笑向檀郎唾。（李煜《斛珠》）

以上諸例，都是偏於婉轉淒麗一方面的，這是詞中的「當行本色」，大都人奉它爲正宗。但是寫情的佳處，卻與「豪放」一流不分彼此；婉轉淒涼固足以動人，而「擊碎唾壺」也足以引起人們憤激哀怨的心情的。詞曲作者或因家國之悲，或有不遇之恨，以豪放出之，它們的成就並不在前一派之下。

誰思神州，百年陸沈，青甃未還。恨晨星殘月，北州豪傑，西風斜日，東帝江山。劉表坐談，深源輕進，機會失之彈指間，傷心事，是年年冰合，在在風寒。說和說戰都難算，未必江沱堪宴安。嘆封侯心在，鱸鯨失水，平戎策就，虎豹當關。渠自無謀，事猶可做，更別殘燈抽劍看。麒麟閣，豈中興人物，不盡儒冠。（陳經國沁園春）

十年磨劍，五陵結客，把平生涕淚都飄盡，老去填詞，一半是空中傳恨，幾曾圍，燕釵蟬鬢。不師秦七，不師黃九，倚新聲，玉田差近。落拓江湖，且分付歌筵紅粉，料封侯，白頭無分！（朱彝尊解佩令）

峯巒如聚，波濤如怒，山河表裏潼關路。望西都，意踟躕，傷心秦漢經行處，宮闕萬間都做了。十興，百姓苦；十亡，百姓苦。（張養浩山坡羊）

亂紛紛鴉鳴鵲噪，惡狠狠豺狼當道。元費竭民膏，怎忍見人離散，舉疾首蹙額相告。簪笏論朝，干戈載道，等閒間把山河動搖。（王守仁沉醉東風）

我們只應就文論文，不必主張婉曲與豪放的優劣！

就「詞」「曲」的想像來說，也可以說是非常成熟的，也有浪漫主義者似的非非之想，也有實際的想像，都能引起讀者心緒的共鳴。例如蘇軾水調歌頭的前半闕：

明月幾時有？把酒問青天，不知天上宮闕，今夕是何年？我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在  
人間？

想像月宮，可謂飄逸之至。寫古代豪傑，能想像出當時情形的，如睢景臣的高祖還鄉，活現出當時的情形，如聞其聲，如見其人。他寫莊稼老見了漢高祖的情形道：

只道劉三，誰肯把你揪揪住。白甚麼改了姓，更了名，喚「漢高祖」。

其他如「細看來不是揚花，點點是離人淚。」「若到江南趕上春，千萬和春住。」「若有人知春去處，喚取歸來同住。」都是進一層的想像。至於咏物如寫「燈花」的「頻將好事，來報主人公」寫蟋蟀的「爲誰頻斷續，相和砧杵」寫燕的「還相雕梁藻井，又軟語商量不定。」寫白蓮的「輕妝照水，纖裳玉立，飄飄似舞。」寫琵琶的「子弟抱着喜優優，一隻手膊兒上攬，一隻手在肚兒上握，握的他百般兒聲氣有。」寫針的「寸腸鐵硬曾經鍊，小眼星昏望欲穿。」也都很有想像的意味。

「詞」「曲」中的想像，往往用以幫助感情，使感情具體化，深刻化。所以在一首詞曲中，往往兩者相

兼並用。這種例子也比詩文中容易找到。同時，它們使感情深刻和具體，也往往用寫景來襯托的。這一點周美成最肯下工夫，如寫荷的「葉上初陽乾宿雨，一一風荷舉。」寫暮秋如「葉下斜陽照水，捲輕浪沈沈千里，橋上酸風射睥睨，看黃昏燈火市。」寫梅花「相將見脆圓薦酒，人正在空江烟浪裏。但夢想一枝瀟灑，黃昏斜照水。」而他底少年遊一首，印象鮮明：

并刀似水，吳鹽勝雪，纖指破新橙。錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙。低聲問：向誰行宿。城上已三更，馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。

據說，這首詞是爲宋徽宗的。美成先在李師師家，而徽宗夜幸，因匿牀下，徽宗攜新橙一顆與師師共食，美成乃作此詞。

至於思想，在「詞」「曲」中亦多有表見，但是古代文人大都以隱逸爲尙，所以多散逸的思想，而消極的悲吟也不在少數。例如史達祖的滿江紅書懷：

好領青衫，全不向詩書中得；也費區區造物，許多心力！未暇買田青穎尾，尙須索米長安陌；有當時黃卷滿前頭，多慙德。思往事，嗟兒劇；憐牛後，懷鷄肋；奈稜稜虎豹，九重九隔。三徑就荒秋自好，一錢不值貧相逼；對黃花常待不吟詩，詩成癖。

史達祖曾在韓侂胄手下做過官，後來韓氏失敗，他受鯨刑，這一首是他的自白，而處處却以隱逸自高。又如

馮惟敏塞鴻秋乞休：

論形容合不着公卿相，看丰標也沒箇撈搜樣，量衙門又省了交盟帳，告尊官便准俺歸休狀。廣開方便門，大展包容量，換春衣直走到東山上。

和前首雖風度不同，但是求隱之意是一樣的。但是「詞」「曲」重在抒情，短在議論，即使有了思想，也不能直坦的表白，這正和小說戲劇小品文等等一樣，而它們文藝價值也和其他的文藝作品一樣地偉大。

依「詞」「曲」寫作上的修辭技巧來說，也是較其他文藝作品爲精緻，也比較得進步。「比喻」是詞曲中常用的東西，無論象徵暗喻明喻都非常適當。例如「柔情似水」是以具體來喻抽象的；如「舊觀如夢」是以抽象喻抽象的，如「春雲巧似山翁帽，古柳橫如獨木橋」是以具體喻具體的。又如題菊的「雙朵嬾人嬌，兩相看也臉暈潮。晚妝羞向銀釭照，一個雲堆翠翹，一箇風欹紫腰，似楊妃挽住了西施笑。對妖嬈，生香活色，見影已魂消。」全以比喻出之。

擬人的例，前一例已足代表「以人擬物」了。「猛思容貌勝荷花」「水是眼波橫，山是眉峯聚」可以說是以物擬人，也是暗喻的好例。

詞曲中以修辭見勝者，一是「夸飾」又稱「形容」，一是「拈連」以甲名詞中所合用的性狀形容

詞移於乙物上，所以能使詞曲出神入化，端賴這幾種修詞的技巧。這些在前幾冊論修辭的地方曾舉過例子，此地不再多述了。

以上完全是就文字內容方面來論斷「詞」和「曲」的文藝價值的。除此之外，「曲」除了散曲，尚有舞台的藝術性，它們兩者又共同地有音樂性。所以說這兩者的藝術性也是多方面的，文字的技巧只不過其中的一種而已。

就中國的韻文史來講，它們的演變由簡單而趨複雜，由單純而趨於綜合，而其淵源都起於民間歌曲。由詩而樂府而詞而曲，篇什漸長，句法漸多變化，而合於音樂的需要，曲更和戲劇有了連繫，複雜性也增加了。因此，我們可以說「詞」「曲」是韻文的成熟作品，也是韻文最後的果實，其藝術性也隨之而增加，內容也日見分化。所以我們可以說「詞」「曲」的文藝價值，超出一般的文藝作品。以往，有人認為「曲」是小道，不足論，這觀念實在是錯誤的。四庫全書簡明目錄論戲曲：「南北曲非文章正軌，故不錄其詞。」所以「曲」在清代，一直被鄙視，直到王國維，才大膽疾呼：「凡一代之文學，楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆一代之文學。」從此之後，才有人稍稍注意它們。

再就「詞」「曲」兩個名詞來商榷一下。

現代所謂「詞」「曲」是兩種文體的名稱。但是它們不和「樂府」「詩」「駢文」一樣專於製造這名詞出來作代表文體之用，它們各有其本義。「詞」本來同「辭」，是言辭的意思。曲，本泛指一切的樂曲。史記儒林傳「天子方好文詞」這裏的「詞」字，是同「辭」同義的。國語周語：「警獻曲」此中的「曲」字也與現代稱文體的「曲」字不同。就音樂的關係言之，樂譜稱作「曲」；配樂曲的文字叫做「詞」。所以這兩個名稱乃是對立的，以區別音樂上詞與詞譜的不同。但古代「詞」「曲」同稱的時候，往往通稱作「曲」。如文選宋玉對楚王問「其曲彌高，其和彌寡。」這裏的「曲」字，乃指「詞句」「樂譜」的通稱，猶現代所稱的「調」。現在詞調之中尚有「水調歌頭」的名稱。碧鷄漫志說：「今曲乃中呂調」可見仔細分別起來，「曲」「調」又是對稱的名詞了。大概當時並沒有一定的名稱。或稱「調」，或稱「曲」，而以稱「曲」者爲最多。

清人解釋「詞」之文體所以稱爲「詞」的緣故，用「意內言外」四字來解釋「詞」的本義，因此牽連到「詞」的那一種文體，其實這一說似乎太牽強了。同將「曲」的本義解作「元曲」之「曲」一樣地不合理。原來「詞」「曲」兩種文體的名稱，起於文體已成立了之後。而當時「詞」「曲」兩個名詞卻沒有什麼顯著的分別。「詞」起於中唐，但那時也沒有「詞」的專稱，通常稱它作「曲」。例如雨淋

《鈴這一調子，碧鷄漫志所載：

明皇雜錄及楊妃外傳云：「帝幸蜀，初入斜谷，霖雨彌日，棧道中間鈴聲，帝方悼念貴妃，其聲爲雨淋鈴，因以寄恨。」不但唐代如此，五代時也沒有「詞」的定稱。趙崇祚選花間集，歐陽炯作序，序上明明稱它作「曲子」。而和凝當時有「曲子相公」之名。所以當時「詞」「曲」通稱作「曲」或者「曲子」或者「曲子詞」的。所謂「曲子」乃是以部分代全體，所謂「曲子詞」乃是「詞章」「樂曲」的合稱，因爲在詞的初創時期，作詞者大抵能自度曲，所以有這幾種暫行的名稱。同時「詞」體在當時還不甚通行，因此暫定一種名稱，也沒有什麼不便。這種情形，不但五代如此，到了宋代初年，還以此種文體，沿稱作「曲」。我們在宋人的軼事中不難找到許多例證，如：

柳三變既以詞忤仁廟，吏部不敢改官，三變不能堪，詣政府晏公（殊）曰：「賢俊作曲子慶。」三變曰：「祇如相公亦作曲子。」公曰：「殊雖作曲子，不會道『綵線慵拈伴伊坐。』」柳遂退。（畫邊錄）

此外或稱「小調」。晏幾道所說「先君平日小調雖多，未嘗作婦人語也。」也稱「樂府」。張文潛稱賈鑄「樂府妙絕一世」。葉夢得的避暑錄話裏有一段：

柳耆卿爲舉子時，多游狹邪，喜爲歌詞。教坊每得新腔，必求永爲詞，於是聲傳一時。余仕丹徒，嘗見一西夏歸朝官云：

「凡有井水之處，即能歌柳詞。」

此處所說的「詞」明明是指歌詞而言，所歌的是詞，所作的樂是「曲」。當時所稱的「詞」也不是定稱，只是指可歌的「辭章」而已。

再總觀宋人的詞集，名稱很多，除了稱「詞」以外，尚有許多另外的名稱，足見此時對於詞體尚無一定的稱呼，即「詞」的名詞，尚未正式確立。試一一舉列出來：

1. 「樂府」——東坡樂府；蘇軾龍雲先生樂府；劉焗惜香樂府；趙長卿松隱樂府；曹勳漢濱詩餘；王之望誠齋樂府；楊萬里芸庵詩餘；李洪東山寓聲樂府；賀鑄
2. 「長短句」——淮海居士長短句；秦觀華陽長短句；張綱澹庵長短句；胡侔龜溪長短句；沈與球稼軒長短句；辛棄疾後村長短句；劉克莊鶴山長短句；魏了翁
3. 「詩餘」——范文正公詩餘；范仲淹北湖詩餘；吳則禮省齋詩餘；廖行之南園詩集；韓元吉漢濱詩餘；王之望浮山詩餘；仲井南湖詩餘；張鑑康範詩餘；汪暉方壺詩餘；汪莘彝齋詩餘；趙孟頫
4. 「樂章」——樂章集；柳永盤洲樂章；洪适荅溪樂章；劉一止
5. 「琴趣」——山谷琴趣外篇；黃庭堅琴趣外篇；晁補之閑齋琴趣外篇；晁端禮

6. 「歌曲」——臨川先生歌曲；王安石；白石道人歌曲；姜夔

7. 不著明性質的——清真集；周邦彥陽春集；朱友仁；信齋集；虞鄉

此外尚有許多奇突的名稱，如朱敦儒的樵歌；林正大的風雅遺音；周密的蘋洲漁笛譜；陳德武的白雪遺音；石孝友的金谷遺書；陳允平的日湖漁唱；夏元鼎的蓬萊鼓吹；趙崇璠的白雲小稿；楊炎正的西樵語業；劉纘的隨如百詠；黃人傑的可軒曲林。

就上面所舉的來看，「詞」集的名稱，異常複雜，所以如此，可見當時沒把「詞」的名詞確立起來。如史浩的詞集，簡直稱作「詞曲」，「大曲」了。可見這時期，「詞」「曲」根本沒有什麼界限。作者可以隨便稱謂它。

金元時，「曲」繼詞而興，這「曲」字，也有人附會說「曲」是曲折的意思，其實這也是解釋「詞」爲「意內言外」同樣的拘泥。其實「詞」和「曲」是相輔的一種東西，稱其文辭，則曰「詞」；稱其樂譜，則曰「曲」。自從這兩種文體並行爲韻文的一種之後，於是便乘便以這兩個名詞代表這兩種文體了。

「詞」的名詞，到清代才確定。「曲」的名詞，元初亦無一定的稱呼。元燕南芝庵論曲：「時行小令喚葉兒。」清代朱彝尊尙稱小令作「葉兒樂府」，合「葉兒」好幾支，稱作「重頭」，這名稱始見於晏殊詞。

「重頭歌韻響琤琮」任二北散曲概論中說：

曲中應用「重頭」之名，始見於徐渭所編之楊升庵夫人詞曲內，而其體則元人自來即有之，有類詩詞中之聯章。

而元明人的曲集，亦有稱「樂府」稱「詞曲」的。可見以「曲」作爲和「詞」相對的文體之專詞，亦在明清之際。

其實，「曲」當初不過是「詞」的解放，所以用韻，用四聲，大都和「詞」相似，不過一是文人的作品，一是大衆的歌辭而已，自從「曲」經文人之手以後，也漸漸地典雅起來，就今日的「詞」「曲」表面看來，實在沒有什麼不同，尤其是「詞」的小令和「曲」的葉兒詞的稱爲「詩餘」，也正當於「曲」的稱爲「詞餘」了。

所以「詞」「曲」兩名稱之確立，並無一定的標準，全是一般人漸漸的推崇，其實現行的「曲」稱之爲「詞」，現行的「詞」稱它爲「曲」又何嘗不可。不過「詞」「曲」既已公認爲兩種文體的代名詞，那麼我們更不必求新立異，稱之爲「歌曲」「詞曲」或「樂府」等等的了。

再將元明人曲集的名稱，加以分別舉例：

1. 「樂府」——小山北曲聯樂府；張可久 酸甜樂府；貫雲石 除再思 醜齋樂府；鍾嗣成 雲莊休居閑

適小樂府；嚴義浩。方諸館樂府。王顯德。

2. 「詞」——海浮山堂詞稿；馮惟敏。詞簡。劉效祖。

3. 「餘音」——小隱餘音；汪元亨。詩酒餘音。顧君澤。

4. 不著明文體的——寫情集；常倫。花紅集。施紹莘。

此外，尚有許多奇突的名稱，如曾瑞的醉邊餘興，陳鐸的梨雲寄傲，梁辰魚的江東白苧，沈仕的唾窗絨，許光治的江山風月譜等等。

關於這兩個名詞，在現代既已確立，不必再討論它底是否適當。反正大眾已共知這兩名詞的涵義。我們研究詞曲，萬不可望文生義，強加附會。要知道文體的名稱，不過作一代表，只求其統一，是否適當，是無關於宏旨的。

「詞」與「曲」的價值是如此偉大，而它們的領域又是如此廣泛，經歷史淘鍊而成的這種文體，雖然名稱確定了不久，而它的歷史卻甚複雜。有人以為這兩種是古典文學，不必再化心力去作研究，可是文學的存在，也須研究其歷史，始能開闢出新的途徑，我們現代固然可以不必急急乎求其能寫作，不過也得有賞鑑的能力和了解它們的內容和名稱的。

這冊書裏面所述的，大致是詞曲的分別，及其背景。「韻」和「聲調」是它們底靈魂，也不可忽而不論，所以略加敘述。古代作者論詞曲的作法的地方很多，有的嫌太抽象，有的嫌太拘泥，選擇可以作初學者作標準的，舉要引述。因為解釋「詞」「曲」的價值與「正名」是應該先決定的事，所以將這二章列作第一篇。

詞曲的樂律，現代已不能詳述其原，不過古代樂制尚有可以列舉的，我們研究詞曲，對於這一點，也不能忽略，因為它們究竟是合樂的東西。它們之所以成爲文學上的一重要項目者，也是在此。學者更不能因爲它繁雜而不理會它。

## 第二章 唐宋樂制與詞的起來

詞發生於唐代，因為它是合樂的文藝，所以與當時音樂制度的複雜很有關係。唐代樂制，除了本位音樂以外，還接受了許多外來的音樂。唐代的舊樂，分做「雅樂」和「清樂」。沈括底夢溪筆談中說：

唐以先王之樂爲雅樂，前者新聲爲清樂，合胡部者爲宴樂。——三者截然不同。

雅樂係承隋之舊而加以改造，通典：「貞觀之初，合考隋氏所傳南北之樂，乃命太常卿祖孝孫正宮調，起居郎呂才習音韻，協律郎張文收考律呂，平其散濫爲之折衷。」又說：「唐制凡大朝會及國家大典，則用雅樂；歲時讌饗，及宮中宴會，則用俗樂。」所謂「俗樂」指清樂而言。唐代稱之爲法曲。唐書禮樂志：

初隋有法曲，其音清而近雅，其器有鏡、鉦、鐘、磬、鼙、篳篥、琵琶，玄宗既知音律，又酷愛法曲，選坐部伎子弟三百於梨園，聲有誤者，帝必覺而正之，號皇帝梨園弟子，宮女數百，亦爲梨園弟子，居宜春北院，梨園法部，更置小部，音聲三十餘人。

郭茂倩樂府詩集中也說到法曲：

唐會要曰：「文宗開成三年改法曲爲仙韶曲。」按法曲起於唐，謂之法部，其曲之妙者，有破陣樂、一戎大定樂、長生樂、赤白桃李花，餘曲有堂堂、望瀛、霓裳羽衣、獻仙音、獻天花之類，總名法曲。

陳陽樂書也載赤白桃李花望瀛府獻仙音碧天雁獻天花聽龍吟六曲。到了天寶間，法曲又與胡部新聲合奏，所以元稹詩裏有「女爲胡婦學胡裝，伎進胡音務胡樂。……胡音胡騎與胡裝，五十年來競紛泊。」沈括也說：

自唐天寶十三載始詔法曲，與胡部合奏。自此樂奏全失古法。

此外，尚有所謂「雲韶樂」也是古樂，有梁訓、萬年歡、普天獻壽、中和樂、清平樂、大宣樂、喜新春、泛清波、胡渭州等曲子。後來也改習了胡樂。至於清樂，卽魏晉以來的清商三調，也是中國本位的舊樂，用的都是中國樂器。樂府雜錄稱其樂器有琴、瑟、雲箏、笙、竽、簫、管、篪、拍板等，而清梁廷堪底燕樂考原裏說裏面也有琵琶和箏篥。足見後來也與胡樂合奏了。

唐明皇時，外國的樂曲，漸漸輸入到中國來，例如霓裳羽衣曲，是從西涼來的。樂府詩集引樂苑：「霓裳羽衣曲，開元中西涼府節度使楊敬述進。」又如涼州大曲是西涼府都督郭知運進的，伊州大曲是西涼節度使蓋嘉運進的。這種樂調，卽是所謂「譟樂」了。梁廷堪說：「古樂闌緩，音樂漸高，燕樂高於雅樂二律。」這是舊樂與新樂的不同點。

唐代外來樂調，除西涼樂之外，印度樂調，如婆羅門曲、食曲等等。天竺樂調，樂志所載，有沙石疆、朝天曲

等西域樂調，有龜茲樂、安國樂、疎勒樂、康國樂等。其中樂器，也大有變化，而琵琶、羯鼓、橫笛、銅鼓、觥篥、笙等，等爲最常用。其中的大曲，與詞很有關係。

現存之大曲有樂府雅詞中之董穎薄媚；玉照新志中之會布水調歌頭；及史浩的真隱漫錄中的探蓮。  
王灼碧鷄漫志中說：

凡大曲有散序、鞞、排遍、正擷、入破、虛催、實催、袞遍、歇拍、殺袞，始成一大曲，謂之大遍。

而其中散序排遍，均不止一遍，故大曲遍數，往往至於數十遍。樂府混成集中大曲一項，凡數百解，有譜無詞者居半。足見大曲重在聲律，而不重詞。試錄董穎薄媚作例：

怒潮卷雪，凝袖布雲，越襟吳帶如斯，有客經游，月伴風隨，值盛世觀此江山美，合放懷何事却興悲？不爲回頭舊谷天涯，爲想前君事，越王嫁禍獻西施，吳即中深機。圖虜死，有遺誓，勾踐必誅夷，吳未干戈出境，倉卒越兵，投怒夫差。鼎沸鯨鯢，越遭勁敵，可嘆無計脫重圍，歸路茫然，城郭邱墟，飄泊稽山裏，旅魂暗逐戰塵飛，天日慘無輝。（排遍第八）

自笑平生英氣凌雲，凜然萬里宣威，那知此際，熊虎塗窮，來伴麋鹿卑棲，既甘臣妾，猶不許，何爲計爭若都燔寶器盡誅吾妻子，徑將死戰決雄雌，天意恐憐之。偶聞太宰正擅權，貪賂市恩私，因將寶玩獻誠，雖脫霜戈，石室囚繫憂嗟，又經時，恨不如巢燕自由歸，殘月朦朧，塞雨瀟瀟，有血都成淚，備嘗險厄反邦畿，冤憤刻肝脾。（排遍第九）

種陳謀，謂吳兵正備，越勇難施，破吳策，唯妖姬。有傾城妙名字，西子歲方笄，算天差惡此，須致頑危，范蠡微行，珠貝爲香

低，苧蘿不釣釣深圍。吞餌果殊姿，素肌纖弱，不勝羅綺，簪鏡畔，粉面淡勻，梨花一朵瓊壺裏，嫣然意態嬌春。寸眸剪水，斜鬟鬆翠，人舞雙，宜名動君王，翠履容易，來登玉陛。（第十擷）

率湘裙，搖漢珮，步步香風起，欲襲蛾，論時事，關心巧會君意。殊珍異寶，猶自朝臣未興，妾何人彼此陰恩。雖令效死，奉嚴旨，隱約龍姿忻悅，更把甘言說。辭俊美，質娉婷，天教汝衆美兼備，聞吳重色，憑汝和親，應爲靖邊陲。將別金門，俄揮粉淚，靚粧洗。（入破第一）

飛雲駛香車，故國難回眸，芳心漸搖，迤邐吳都繁麗。忠臣子胥，預知道爲邦祟。諫言先啓，願勿容其至。周亡覆似，商傾迫已，吳王欲嫌胥逆耳。纔經眼便深恩愛，東風暗綻嬌蕊，絲鸞翻妬伊，得取于飛共戲。金屋看承，他宮盡廢。（第二虛催）

華宴夕，燈搖醉粉茵，看籠蟾柱，揚翠袖，合風舞輕妙處。鶯鶯，分明是瑤台瓊榭，圓苑蓬壺景，盡移此地，花繞仙步，養隨歌吹。寶帳煖，留春百和，靚郁融鴛被。銀漏永，楚雲濃，三竿日猶褪霞衣，宿醒輕腕嗅，官花雙帶繫，合同心時波下比目，深憐到底。（第三衰遍）

耳盈絳竹，眼珠珠翠，迷樂事，宮闈內，爭知漸國勢陵夷，姦臣獻佞，轉恣奢淫。天譴歲屢饑，從此萬姓離心解體。越遣伎陰，窺虛質，蚤夜營邊備。兵未動，子胥存，雖堪伐，尙畏忠義，斯人旣戮，又且嚴兵卷土赴黃池，觀變種蠡，方云可矣。（第四摧報）

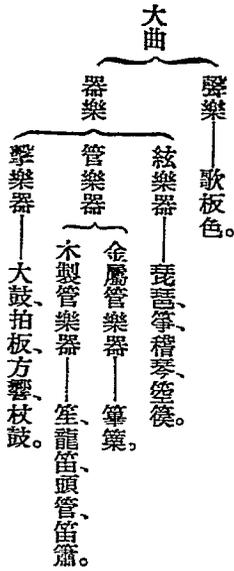
如有神，征擊一鼓，萬馬襟喉地，庭喋血，誅留守。憐屈服，歛兵還，危如此，當除禍本，重結人心，爭奈竟幸迷。戰骨方埋，靈旗又指，勢連敗柔夷搗泣，不惡，相拋棄。身在兮心先死，宵奔兮兵已前圍，謀竊計盡，唳鶴啼猿，同處分外悲，丹穴縱近，誰容再歸。（第五衰遍）

哀誠屢吐，浦東分賜，垂暮日置荒闕，心知愧，寶鏐紅委，鬢存鳳去，辜負恩憐，情不似虞姬。尙望論功，榮歸故里，降令曰：吳無敵汝，越與吳何異。吳正怨，越方疑，從公論合去妖類。蛾眉宛轉，竟殞鮫綃，香骨委塵泥，渺渺姑蘇，荒蕪鹿戲。（第六歌拍）

王公子，青春更才美，風流慕連理。耶溪一日，悠悠回首凝思，雲鬟烟鬢，玉佩霞裾，依約露妍姿。送目驚喜，俄迂玉趾，同仙騎洞府歸去。簾櫳窈窕戲魚水，正一點犀通，遠別恨何已。媚魄千載，教人屬意，况當時金殿裏。（第七煞袞）

這曲子從排遍第七做起，詠西子的故事，此爲現在大曲之最長者，由此可知大曲乃是用幾個曲子連續來咏一件故事的，始終皆用一曲，如上例即每節都是用「薄媚」這個曲子的，采蓮都用采蓮，水調歌頭，都用水調。陳陽樂書說它的舞式「惟以一工獨進，但以衣袖爲容，然一人舞前段，一人舞後段。」可見大曲是一人獨舞的，不過當中可以換人。這是大曲的體例。

大曲的樂器，據樂府雜錄武林舊事夢梁錄可以作表如下：



這是大曲所用的樂器。

宋史樂志稱天基聖樂所奏之大曲：

上壽 第十三盞諸部合萬壽無疆薄媚曲破（大曲）

初生 第一盞磬筚起萬歲梁州曲破齊汝賢（大曲）

舞旋色

第二盞磬筚起聖壽永歌曲子陸恩顯

第三盞唱延壽長歌曲子李文慶

第十盞諸部合齊天樂曲破

第五盞諸部合老人星降黃然曲破

第七盞鼓笛曲拜舞六么

第九盞諸部合無射宮碎錦梁州歌頭大曲

第十五盞諸合夷則羽六么

第十八盞合梅花伊州。

這是樂曲的秩序單，其中可以歌唱的，只有第二三蓋兩次，可見大曲不定有歌，只奏樂器，即是只有樂譜而無樂詞。這是大曲的歌法。

大曲的體例既已知道，可以再說明大曲與詞的關係。第一詞的發生，完全是將大曲的歌譜填入文字。  
王灼說：

後世就大曲製詞者，類從簡省。

這就是說，後人以大曲填入文字，並且不再如大曲的聯合幾只曲子而爲一套。完全折取其中的一段一只爲詞。宋代詞中如柳永的六么令，晁無咎的梁州令，以及詞中的伊州令，石州引，大聖樂，皆是大曲中的片段而成爲詞的。所以詞的調名，有許多是出於大曲的。試取大曲和詞相同的調名列成一表：

唐代大曲	水調歌 伊州歌 陸州歌 太和 涼州歌 霓裳 新水調	詞調名	水調歌頭 伊州
宋代大曲	梁州 齊天樂 萬年歡 劍器 薄媚 大聖樂 伊州	詞調名	梁州 齊天樂 萬年歡 劍器 大聖樂 伊州

石州	保金枝	延壽樂	新水調	採蓮	大明樂	胡渭州	泛清波	賀皇恩
石州	水調歌頭	採蓮	胡渭州	泛清波				
六么	長壽仙	降聖樂	千春樂	罷金鉦	綵雲歸	慶雲樂	滯宮花	道人歡
六么	長壽仙	綵雲歸						

這是詞和大曲的關係，可以說詞是大曲中的一部份。此外，宋代大曲之中，有二十曲為慢曲：

- 帝壽昌慢
- 昇平樂慢
- 萬方寧慢
- 永遇樂慢
- 壽南山慢
- 戀春光慢
- 賞仙花慢
- 碧牡丹慢
- 上苑春慢
- 慶壽樂慢
- 柳初新慢
- 聖壽永慢
- 捧瑤卮慢
- 花梢月慢
- 福壽永康寧
- 慶壽新慢
- 長生寶宴
- 降聖樂慢
- 託嬌鶯慢
- 堯階樂慢
- 醉情花慢
- 縷金蟬慢
- 慶芳春慢
- 延壽曲慢
- 月中仙慢
- 壽爐香慢
- 慶簫韶慢

詞中的慢調，也是出於大曲的。這種慢調，夢梁錄及都城紀勝稱為「小唱」。都城紀勝中說：

唱叫小唱，謂執板唱慢曲，曲破大率重起輕殺，故謂之淺斟低唱。

那末柳永之倡慢調，也是因爲他的詞適合於「淺斟低唱」的緣故。

宋史載春秋聖節三大宴次序，第一皇帝升座，吹觱篥，衆樂和，又天基聖節所奏大曲第一盞觱篥起萬歲梁州曲破。足見觱篥是大曲中的主要樂器。大曲是合奏的，但在重要的地方，卻用觱篥，而詞的音樂，卻也以觱篥爲主，碧鷄漫志詞源等書都有記載，這也可以證明詞的源於大曲。

爲什麼大曲一變而爲詞呢？王灼碧鷄漫志中說：「涼州排遍，予曾見一本，有二十四段，後世就大曲製詞者，類從簡省，而管絃家又不肯從首至尾吹彈，甚者學不能盡。」這已解釋了大曲變爲詞的緣故了。大凡一種詞調，本來和音樂有連帶關係的，它一脫離音樂，便會毀滅。詞之所以變成曲，終於成爲絕響者，也是失了音樂的緣故。

樂府已不可歌，所唱的是五七言絕句與律詩，音樂上既有變化，詩的格調再也不能適用於新的樂器之旋律，於是一變而爲長短句了。所以有一派人主張詞是詩的變體，所以稱詞做「詩餘」。朱熹在朱子語類中說：

古樂府只是詩，中間却添許多泛聲。後來人怕失了那泛聲，逐一添個實字，遂成長短句，今曲子便是。

江順詒詞學集成引方培成香研居詞麈中底話說：

唐人所歌多五七言絕句，必雜以散聲，然後可被之管絃。……後來遂譜其散聲，以字句實之，而長短句與焉。故詞也者，所以濟近體之窮而上承樂府之變也。

樂府之變成律詩的歌唱，實在是暫時不得已的辦法，而使詩變成詞，實與當時樂制的複雜也很有關係，因為詩的句式，有一定，長短也有一定，歌唱時不易討好。所以詞變成式，一句有長短，音節變成不整齊了。但是詞到後來也是有泛聲的，沈義父樂府指迷：

古曲譜多有異同，至一腔有兩三字多少者；或句法長短不等者，蓋被教師改換，亦有嘌唱一家多添了字。

所以詞的起源，乃是文人想變化樂調的一種嘗試，劉禹錫底春去也，自注：「依憶江南曲拍爲句」舊唐書中也說溫庭筠「能逐絃吹之音，爲側豔之詞」完全隨各人自己變化。只要協律就好了。

舊說以爲李白底菩薩蠻是詞的始祖，這首詞見於尊前集，也有人說他底憶秦娥也是詞的始祖。但頗有人反對。徐軌詞苑叢談：

今詩餘名望江南外，菩薩蠻憶秦娥稱最古；以草堂一詞出太白也。近世文人學士，或以爲實，然予謂太白在當時直以風雅自任，即近體盛行，七言律鄙不肯爲，寧屑事此？且二詞雖工麗，而氣衰飄，於太白超然之致，不啻穹壤，藉令真出清蓮，必

不作如是語。詳其意調，絕類溫方城輩，蓋晚唐人詞，嫁名太白耳。杜陽雜編云：「大中初，女蠻國貢雙龍犀，明霞錦，其國人危髮金冠，纓絡被體，故謂之『菩薩蠻』。當時倡優遂歌菩薩蠻曲，文士亦往往效其詞。」南部新書亦載此事，則太白之世，尙未有斯題，何得預填斯曲耶？又北夢瑣言云：「宣宗愛唱菩薩蠻詞，令狐相假飛卿所撰密進之，戒以勿洩，而遽言於人，由是疏之。」按大中即宣宗年號，此詞新播，故人喜歡之。

又樂府詩集編載李白的歌辭，並收中唐的調笑憶江南等，而不及菩薩蠻與憶秦娥兩首，也是可疑之點。

此外尚有題白居易底長相思和如夢令，不見於長慶集，他序文中已說：「若集內無，而假名流傳者，皆謬爲耳。」所以也不能深信。中唐詞除此之外，存於今日的，有三台調笑竹枝楊柳枝浪淘沙憶江南六調，早於此者，尙有張志和的漁歌子。但此調曲拍不可知，蘇軾說是不能歌的。李如篋也說：「漁父詞以鷓鴣天歌之，甚協音律，但語少聲多耳。」所以我們研究詞的原始形態，當以以上六調作標準。這六調之中，竹枝柳枝浪淘沙是純粹的七言絕句，不過加上了了一個調名，三台也是六言絕句，可以不論。調笑，一作調嘯，也作宮中調笑，或稱轉應曲：

胡馬，胡馬，遠放燕支山下。  
跑沙跑雪獨嘶，東望西望路迷。  
——迷路，迷路，邊草無窮日暮。

憶江南是白居易作的，劉禹錫依了白氏的曲拍，填成春去也，都是以詞中字面作題目的。兩首題目雖異，而

句式是相同的。

江南好，風景舊曾諳，日出山花紅勝火，青來江水綠如藍。能不憶江南？  
春去也，多謝洛城人。弱柳從風疑舉袂，叢蘭挹露似霏巾。獨坐亦含顰。

但是詩的一變而長短句，也不是白居易劉禹錫首創的，他們不過在文人中作一種提倡吧了。而民間早已有了類似詞曲的口頭文學。如六朝宋時的壽陽樂，已有長短句的格調了：

可憐八公山，在壽陽，別後莫相忘。東臺百餘尺，凌風雲，別後不忘君。梁長曲水流，明如鏡，雙林與郎照。

辭家遠行去，空爲君，明知歲月駛。籠窗取涼風，彈素琴，一歎復一吟。夜相思，望不來，人樂我獨愁。長淮何爛漫，路悠悠，得當樂忘憂。上我長瀨橋，望歸路，秋風停欲度。銜淚出傷門，壽陽去，必還當幾載。

唐代民間的曲子，在燉煌石室中所發現的，已完全如唐代末年所盛行的詞調了。寫得最好的要算雀踏枝一首：

巨耐雲鵲多滿語，送喜何曾有憑據？幾度飛來活捉取，鎖上金籠休共語。比擬好心來送喜，誰知鎖我在金籠裏。欲他征夫早歸來，騰身却放我向青雲裏。

其中描寫閨中思婦的心情，非常活躍。此外尙有小令如長相思魚歌子等等，而風歸雲偏第一首更饒婉曲的風趣。

征夫說，說萍寄他邦，去使無消息，累換星霜。月下愁聽砧杵，塞雁行。孤眠帳裏，任勞魂夢，夜夜飛颺。想君薄行更不思量，誰爲傳書與妾衷腸。倚牖無言垂血淚，暗祝三光。萬般無奈處，一爐香盡，又更添香。（風歸雲偏之一）

蕩子他州去，已經新歲未還歸。堪恨情如水，到處輒狂迷，不思家國。花下遙祝神明，直至於今，拋妾獨守空闈。上有穹蒼在三光也，合遙知，倚牖離坐，淚流點的金粟羅衣，自嗟薄命緣業，至於思。乞求待見面，誓不辜伊。（拜新月）

春雨微，香風少，簾外鶯啼聲聲好。伴孤屏，微語笑，寂對前庭，悄悄。當初去向郎道，莫保青娥花容貌。恨惶交，不歸早教妾口在煩惱。（漁歌子）

侶客在江西，富貴世間稀，終日紅樓上，口口舞著棋。頻頻滿酌醉如泥，輕輕更換金卮。盡日貪歡逐樂，此是富不歸。哀客在江西，寂寞自家知。塵土滿面上，終日被入欺。朝朝立在市門西，風吹淚口雙垂。遙望家鄉長短，此是貧不歸。作客在江西，得病臥空齋。遠往觀消息，看看似別離。村人曳在道傍西，耶孃父母不知。口上剝排書字，此是死不歸。

羅振玉敦煌掇拾記中說：長相思雀踏枝寫心經紙背，諺字甚多。又有天仙子一闕，王國維以爲是文人之作。燕語鶯啼三月半，煙薰柳條金線亂，五陵原上有仙娥，攜歌扇，香爛漫。留住九華雲一片，犀玉滿頭花落面，負妾一雙偷淚眼，淚珠若得似真珠，招不散，知何限，串向紅絲應百萬！

因爲文人不滿於民間歌詞的俚俗，於是一轉而爲文人之詞，於是詞這一體，乃被人注意。歐陽炯花間集篇中已說：「自南朝之宮體，屬北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。」已是對於民間的俚俗，大下攻擊

了。到了宋代民間詞與文人詞並盛，而文人詞既盛行，又將民歌大加指斥，沈義父樂府指迷說：

秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工及市井做賺人所作，只緣音律不差，故多唱之。求其下語用字，全不可讀，甚至詠月却說雨，詠春却說涼，如花心動一詞人目之爲一年景。又一詞之中，顛倒重複，如曲游春云：「賸薄難藏淚過去，哭得渾無氣力。」結又云：「滿袖啼紅。」如此甚多，乃大病也。

自從文人致力於詞，自從政府命令樂官以詞作樂以後，民間的詞調漸漸沒落，而文人之作便大盛了。

### 第三章 宋代大曲隊舞與北曲的關係

大曲是歌舞相兼的樂曲，樂府詩集：

諸調曲皆有辭，有聲，而大曲又有趨，有鬪，有亂，鬪在曲之前，趨與亂在曲之後，亦猶吳聲西曲，前有和，後有送也。

而陳陽樂書記載更詳，「優伶常舞大曲，惟一工獨進，但以手袖爲容，踢足爲節，然大曲前緩疊不舞，至入破則鞞鼓、裏鼓，大致與絲竹合作，句拍益急，舞者入場，投節制容，變態百出。」

大曲，南北朝已有這名目了。宋代大曲見於文獻通考及宋史樂志，教坊所奏，凡十八調四十大曲。他是後來詞曲的先河。大曲以舞爲主體，據武林舊事所載，可列如下表：

『御酒』歌板色一名唱中腔

歌

一遍訖笙簫各一和之又一遍  
衆樂齊舉，獨聞歌者之聲。

舞曲破前灑一遍舞者入場至歇

舞

拍續一人入場對舞數拍前舞者  
退獨後舞者終其曲，謂之舞末。

第三章 宋代大曲隊舞與北曲的關係

大曲

樂器——箏 篳 大鼓 拍板 歌板 琵琶 箏 方響 笙 龍笛 頭管 鼓杖 稽琴 簫  
服裝——譚裏寬衫

王國維說

齊東野語謂樂府混成集所載大曲多至百餘解，則宋之大曲，固不止此。則僅有聲調不足以鑿吾人之欲，必於聲調之外，譜之以詞，而譜詞最多者，厥爲葛守誠，葛詞今已不傳，其內容不知如何。更進一步，不僅以大曲填詞爲足，更取大曲中之某一調以譜一人或一種之故事，此即宋代譜故事之大曲。如董穎薄媚及曾有水調及壽鄉詞等是也。由有故事之大曲，更進而爲宋代雜劇。

所以北曲的遠祖，實始於大曲。試取金院本和宋雜劇與大曲作一比較，便可知其演化之迹。

大曲	宋雜劇	金院本
梁州 瀛府 萬年歡 劍器 薄媚 延壽樂 伊州	食店梁州 賭錢望瀛府 喝貼萬年歡 霸王劍器 鄭生遇龍女薄媚 義孝娘延壽樂 裴少俊伊州	劉良瀛府 賀貼萬年歡
		褚深延壽樂 酒樓伊州
	石州 大明樂 采蓮 胡渭州 泛清波 六么 道人歡 彩雲歸 長壽仙	和尚那石州 三爺老大明樂 雙孝采蓮 看燈胡渭州 能知他泛清波 雙欄嗒六么 大打調道人歡 夢汪山彩雲歸 打勘長壽仙
		送宣道人歡 抹麵長壽仙

北曲受大曲的影響者，是樂曲，它的組織，則是由隊舞演變而成的。所以我們先得認清大曲與北曲的調名。

北曲的調名，有許多是出於大曲的，如黃鐘之降黃龍袞；正宮之小梁州六么遍；大石之催拍子；小石之伊州遍；仙呂之八聲甘州；六么序；六么令；中呂之普天樂；齊天樂；南呂之梁州第七。不特北曲如此，南曲中的劍器令；八聲甘州；梁州令；齊天樂；普天樂；催拍；長壽仙；大勝樂；薄媚；梁州序；降黃龍；入破；出破；薄媚曲；新水令，也是出於大曲的。可見大曲實唐宋樂調之總匯，南北曲皆由此而變成的。

再就舞隊言之，宋史樂志：

隊舞之制，其名各十，小兒隊凡七十二人：一曰柘枝隊；二曰劍器隊；三曰婆羅門隊；四曰醉鬻騰隊；五曰譚臣萬歲樂隊；六曰兒童感聖樂隊；七曰玉兔渾脫隊；八曰異域朝天隊；九曰兒童解紅隊；十曰射雕回鶻隊。女弟子隊凡一百五十三人：一曰菩薩蠻隊；二曰感化樂隊；三曰拋球樂隊；四曰佳人剪牡丹隊；五曰拂霓裳隊；六曰採蓮隊；七曰鳳迎樂隊；八曰菩薩獻香花隊；九曰綵雲仙隊；十曰打球樂隊。

服裝則各隊不同。如佳人剪牡丹隊，穿紅生色砌衣，戴金冠，剪牡丹花。史浩鄮真隱漫錄中載有劍舞的格式，有唱辭，也有動作，今錄之。

二舞者對廳立裙上……樂部唱劍器曲破，作舞一段了，二舞者同唱霜天曉角：『瑩瑩巨闕，左右凝霜雪；且向玉階掀舞，終當有用時節。唱徹，人盡說，實此剛不折，內使奸雄落膽，外須遣豺狼滅。』

樂部唱曲子作舞劍器破一段。舞罷二人分立兩邊，別二人漢裝者去，對坐，桌上設酒宴，竹竿子念：『伏以斷蛇大澤，逐鹿中原，佩赤帝之眞符，接蒼姬之正統。皇威既振，天命有歸，量勢雖盛於重瞳，度德難勝於隆準。鴻門設會，臣父輸謀，徒矜起舞之雄姿，厥有解紛之壯士。愬當時之賈勇，激烈飛揚，宜後世之效靈，廻翔宛轉，雙鸞奏技，四座騰歡。』

樂部唱曲子，舞劍器曲破一段，一人左立者上裙舞，有欲刺右漢裝者之勢，又一人舞進前，翼蔽之，舞罷兩舞者並退，漢裝者亦退。復有兩人唐裝者出，對坐，桌上設筆硯紙，舞者一人，換婦人裝，立裙上，竹竿子念：『伏以雲裳聳蒼璧，霧縠罩香肌，袖翻紫電以連軒，手握青蛇而的礫，花紅下游自躍錦裙，上躡鳳來儀，逸態橫生，瑰姿譎起，領此入神之技，誠爲賦月觀，巴女心驚，燕姬色沮。豈唯張長史草書大進，抑亦杜工部麗句新成。稱妙一時，流芳萬古。宜呈雅態，以洽濃歡。』

樂部唱曲子，舞劍器曲破一段，作龍蛇蜿蜒曼舞之勢。兩人唐裝者起，二舞者一男一女對舞，結劍器波徹，竹竿子念：『項伯有功扶帝業，大娘馳譽滿文場，合茲二妙甚奇特，欲使嘉賓酬一觴。霍如羿射九日落，矯如羣帝驟然翔，來如雷轟收虎怒，罷如江海合晴光。歌舞既終相將好去。』

念了，二舞者出隊。

可見這戲可分爲兩截，第一段是項莊舞劍，第二段是公孫大娘舞劍。這和雜劇便相去不遠。隊舞的組成，可以分作兩大類：

1. 重音樂跳舞的——如探蓮太清柘杖花舞。

2. 重表演的——如漁父舞劍舞。

據宋史樂志所載，太宗自製大曲十八曲，而清凌廷堪燕樂考原列其十二曲爲隊舞大曲：

平戎破陣樂 正宮

大宋朝歡樂 中呂宮

垂衣定八方 道調宮

平晉普天樂 南呂宮

甘露降龍庭

宇宙荷皇恩 黃鍾宮

嘉禾生九穗 雙調

金枝玉葉春 小石調

大定寰中樂 歇指調

大惠帝恩寬 林鐘商

萬國朝天樂 越調

元劇所用之調，依周佑清中原音韻所記，有黃鐘宮、正宮、大石調、小石調、仙呂、中呂、南呂、雙調、越調、商調、商角、般涉調。雖有不同，但卻是出於這十二調。

北曲的第一折「關目」似大曲之「口號」。王文誥蘇東坡帖子詞口號六十五首，注云：

口號乃樂語部內之一種（中略）內別致語口號，皆教坊詞，後有勾合曲，勾小兒隊隊名，問小兒隊，小兒致語，勾雜劇，放小兒隊，及勾女童隊隊名，問女童隊，女童致語，勾雜劇，放女童隊各詞，與致語口號，合爲一部；致語口號者，乃排場之始，絃此日之樂也，口號既畢，而後勾合曲，勾者，勾出之也。既奏勾合曲，而後教坊合樂。樂畢，勾小兒隊入隊，而後演其隊名，且問其入隊之來意，故小兒又致語。蓋因問以陳此日之煩辭，與前之致語合成章法也。既訖事，始勾雜劇，雜劇出而無所不有，科諢戲謔，寓諷寓諫，皆教坊主之，及終則放小兒隊，謂放之使還，而樂終也。如或勾女童隊，則又再起，合兩部爲一部也。故凡集中所載教坊各詞，乃一部之綱領，而教坊之般演並不在此，惟是日之所以爲樂，而因之提倡，則系乎此也。

劍舞中亦有致語口號，初段中二舞者自念一段，卽致語：

『伏以五行擢秀，百練呈功，炭熾紅爐，光射星日，劍新雪刀，氣貫虹霓。斗牛間紫霧浮遊，波濤裏蒼龍締合，久因佩服，粗習迴翔，茲聞園苑之羣心，來會瑤池之重客，輒持薄技，上侑清歌，未敢自尊，伏候處分。』

實卽一劇的開場白。北曲定場白先以數句詩語開始，次爲口語之獨白，述一身之經歷或心事，再接以本事，實由此演化而來。不過宋代隊舞是以駢文作致語的。蘇軾的口號帖子詞中亦有用詩句的。

與隊舞相似而同名的，尚有所謂「傳踏」。王國維氏疑與隊舞爲同一性質。傳踏之組織，實近金代之諸宮調而和北曲之組織有關係。「傳踏」亦作「轉踏」亦作「纏達」，以若干曲連續咏故事。碧鷄漫志說石曼卿作拂霓裳轉踏述天寶遺事。足見這是作敘述故事用的。樂府雅詞有鄭僅調笑轉踏：

良辰易失，信四者之難併，佳客相逢，實一時之盛會。用陳妙曲，上助清歡，女伴相將，調笑入隊。

秦樓有女字羅敷，二十年未滿十五餘，金銀約腕攜籠去，攀枝折葉城南隅，使君春思如飛絮，五馬徘徊芳草路，東風吹鬢不可親，日晚鸞鴛欲歸去。

歸去，攜籠女，南陌春愁三月暮，使君春思如飛絮，五馬徘徊頻駐。鸞鴛日晚空留願，笑指秦樓歸去。

石城女子名莫愁，家住石城西渡頭，拾翠每尋芳草路，採蓮時過綠蘋洲。五陵豪客青樓上，醉倒金壺待清唱，風高江闊白浪飛，急催艇子操雙槳。

雙槳，小舟蕩，喚取莫愁迎盞浪，五陵豪客青樓上，不道風高江廣，千金難買傾城樣，那聽繞梁清唱。

繡戶朱簾翠幕張，主人置酒宴華堂，相如年少多才調，消得文君暗斷腸，斷腸初認琴心挑，么絃暗寫相思調，從來萬曲不關心，此度傷心何草草。

草草，最年少，繡戶銀屏人窈窕，瑤琴暗寫相思調，一曲關心多少，臨卞客舍成都道，苦恨相逢不早！  
(放除)『新詞宛轉遞相傳，振袖傾鬟風露前，月落烏啼雲雨散，游人陌上拾花鈿』

夢梁錄：「在京時，只有纏令纏達，有引子尾聲爲纏令，引子後只有兩腔，迎互循環，間有纏達。」勾隊在北曲變爲引子，放隊變成了尾聲。

大曲傳踏一變而爲諸宮調。王國維說：「宋人所用大曲傳踏，不過一曲，其在同一宮調中甚明。唯此（指諸宮調）每宮調中，多或十餘曲，少或一二曲，即其他宮調，合若干宮調以咏一事，故謂之諸宮調。」董解元的絃索西廂，即是屬於諸宮調之一種。例如

黃鐘宮：出隊子：最苦是離別，彼此心頭難棄捨，鴛鴦哭得似癡呆，臉上啼痕都是血，有千種恩情何處說？夫人道天晚致郎疾去，怎奈紅娘心似鐵。把鴛鴦扶上七香車，君瑞攀鞍空自擷，道得個冤家寧奈些。

尾：馬兒登程，坐車兒歸舍，馬兒往西行，坐馬兒往東拽，兩口兒一步離得遠如一步也。

仙呂調：點絳脣：令美滿生離，據鞍兀兀勞腸痛，舊歡新寵，變作高唐夢，回首孤城，依約青山擁，西風送，戍樓寒重，初品梅花弄。

瑞蓮兒：衰草淒淒一徑通，丹楓索索滿林紅，平生踪跡無定著，如斷蓬，聽寒鴻，啞啞的飛過暮雲重。

風吹荷葉，憶得枕鴛衾鳳，今宵管半壁兒沒用。獨目淒涼千萬種，見滴流流的紅葉，浙零零的微雨，率刺刺的西風。

尾：驢鞭半袋，吟肩雙聳，休問離愁輕重，向個馬兒上駝也駝不動。

仙呂調：賞花時：落日平林噪晚鴉，風袖翩翩催瘦馬，一徑入天涯，荒涼古岸，衰草帶霜滑。瞥見個孤林端入畫，籬落蕭

疏帶淺沙，一個老大伯捕魚蝦，橫橋流水，茅舍映荻花。

尾：駝腰的柳樹上有魚槎，竿風旖茅上掛。淡烟簾酒，橫鎖着兩三家。

這簡直是和北曲差不多了。所以北曲的來源，一方是源於宋代雜劇，而與大曲隊舞傳踏也不無關係。我可以作一簡單的表格如下。



## 第四章 南北曲的淵源

北曲盛於元，南曲盛於明，但是南曲卻並不後起於北曲，兩者同起源於宋代。鹽谷溫在支那文學概論一書中說：

汴京陷落，爲中國聲曲史上劃一時期，實後世南北曲之分歧點。宋樂『汴京』流入於金，爲金元北曲之先驅，其傳於南方者，遂爲南曲之淵源。

王國維也說：「宋金之所謂雜劇院本者，其中有滑稽劇，有正雜劇，有豔段有雜班，又有種種技藝遊戲，其所用之曲，有大曲，有法曲，有諸宮調，有詞，其名雖同，而其實頗異。至成一定之體段，用一定之曲調，而百餘年間無敢踰越者，則元雜劇是也。」又說：「南戲之淵源於宋，殆無可疑……其淵源所自，或反古於元雜劇。」足見南北曲都自淵源於宋代的。

明李日華紫桃軒雜綴中說：「張鉉字功甫，循王之孫。豪侈有清尚，嘗來海寧，令歌兒爲新聲，所謂海寧腔也。」這是以爲南戲出於宋末的話。而徐渭南詞敘錄中有更明白的記載：

南戲始於宋光宗朝永嘉人所作趙貞女王魁兩種。其曲則宋人詞，而益以里巷歌謠。

南北曲既淵源於宋，所以我們要知道南北曲的歷史，必先明白宋代的雜劇。夢梁錄：「教坊十三部，唯以雜劇爲正色。」所以他的內容可以分作三部，音樂：有篳篥部、大鼓部、拍板部、歌板部、琵琶色、箏色、方響色、笙色、龍笛色、頭管色。跳舞有舞旋色。表演有：雜劇色、參軍色。而武林舊事中說：「參軍色念致語，雜劇色念口號。」可見歌舞與雜劇到宋代已經分化。莊淑委談：

唐制自歌人之外，特重舞隊，此外俳優雜劇，不過以供一笑，其用與傀儡不甚遠，宋世亦然，南渡稍見淨丑之目。

又說：「崔蔡二傳奇出，演習梨園幾半天下，雖有衆樂無暇雜陳矣。」可見南宋以後，雜劇有了特立性，而且更繁複化了。

以後，單是與音樂脫離關係的雜劇又分化爲兩種，假裝而無動作者叫做「雜扮」，有動作的才叫「雜劇」。武林舊事列「劉景長」「菲山重」等爲雜劇，而以「江魚頭」「兔兒頭」「小橋皮」等爲雜扮。可見前者或是有故事性的，而後者只是一種有趣的假裝而已。所以雲麓漫鈔中說：「近日優人作雜班，似雜劇而簡略，」可以證明上列論斷的不致會有什麼錯誤了。

但宋代雜劇既不全是歌舞，而故事的演出，仍係歌白，參軍色即係當時樂隊的指導。所謂「致語」大約即係上演時的開場白，吳師賢進雜劇致語：「臣等生逢華旦，叨預伶官，輒采聲詩，恭陳口號。」即上場白

也。結局有「合思意」卽北曲之「題目正名」南曲之「下場詩」。所以一劇自有起訖，夢梁錄有一段文字記載雜劇上演時的情形：

雜劇色皆禪裏各服本色紫緋綠寬衫，義欄，鍍金帶自殿陛對立，直至東柵，每遇供舞戲，則排立叉手，舉應右肩，動足應拍，一舉羣舞，謂之按曲子……舞曲破瀨前一遍，舞者入，至歇拍，續一人入，對舞數拍，前舞者退，獨舞者終其曲，謂之舞末。

此但就動作舞蹈言之，大概是指雜劇中插入的舞段而言的。武林舊事稱雜劇：「爨」「四孤」「孤」「姐」「孤慘」「雙慘」「酸」「三孤慘」「雙姐」之名，其實其中只有「姐」「爨」「二種名稱。參見第六章。

所以宋代雜劇演歌舞與表演動作者成爲相對的兩派。而尙是歌唱的佔多數。例如六么，碧鷄漫志：「六么一名綠腰，雲韶部大曲及宋史樂志教坊所奏曲，皆有綠腰。」凌廷堪燕樂考源中說：

七羽一均爲么絃，楚人以小爲么，羽絃最小，故聲之繁急者爲之么絃。側調七羽，除高般涉調不用外，尙有六調，故謂之六么，後因以爲曲名。

白居易琵琶行中也有「初爲霓裳後六么」之句，所以這是音樂名，可見這雜劇是歌舞劇。其他如梁州也是曲名，所以四僮梁州三索梁州法事饅頭梁州四哮喘梁州等等也是舞劇。其他如相如文君王宗道休妻六

概是故事劇，而不知屬於何調。又如百花爨、大孝經、孫爨、說日爨等，但知其爲「爨」之戲而亦不明白它性質的如何。其他宋代雜劇依名稱來分類，尙可分作八類：

A. 爨——三十拍爨、天下太平爨、風花雪月爨等。

B. 孤——思鄉早行孤、大暮攻孤、小暮攻孤等。

C. 姐——老孤遣姐、懣悻店休姐等。

D. 孤慘——雙孤慘、三孤慘等。

E. 酸——眼藥酸、懣悻負酸、急慢酸等。

F. 淡——論淡、醫淡等。

G. 雙慘——小雙慘、大雙慘等。

H. 霸王兒——入廟霸王兒、單調霸王兒等。

宋代雜劇可考者大概如此，再看金代的「院本」

「院本」其實和雜劇是名異實同的東西。輟耕錄中說：「金有院本雜劇諸宮調，其實一也。」且看金代的所謂院本，與宋雜劇的異同：

院本的表演，大概可以分作兩種，一種是和說書相仿的，而另一種則是動作。陶宗儀《輟耕錄》載有「上皇院本」大約是屬於說書一類而專述君王的故事的。有「題目院本」據高承事物紀原是記王公及閭巷的故事，也是和說書一類，「霸王院本」「衝撞引首」「拴搐豔段」則疑是注重於表演的。王國維云：「自此日觀之，甚與宋官本雜劇段數相似而複雜過之」是的，這是金院本的進化。院本如何表演，現在很少有考據的資料，水滸傳雷橫柳打白秀英一段中卻說到「院本」次之周憲王雜劇中也有一段記載。大概前者是說書的一種，而後者是表演的一種：

雷橫逕到勾欄裏來看……看戲台上却做笑樂的院本，院本下來，只見一個老兒，裹着襖額兒項巾，穿着一件領茶褐羅衫，繫一條皂纜，拿把扇子，上來開科道：「老漢是東京人氏白玉喬的便是。如今年邁，只憑女兒秀英歌舞吹彈，普天下伏侍看官。」鑼聲響處，那秀英早上戲台參拜四方，拾起鑼棒如撒豆般點動，拍下一聲界方，念出四句七言詩道：「新鳥啾啾舊鳥歸，老羊癩瘦小羊肥，人生衣食真難事，不及鴛鴦處處飛。」……那白秀英道：「今日秀英招牌上明寫着這場話本，是一段風流蘊藉的格範，喚做豫章城雙漸趕薛卿。」說了開話又唱，唱了又說……那白秀英唱到格頭，這白玉喬按喝道：「雖無買馬博金藝，要動聰明鑑事人。看官喝采已過去了，我兒且下來。這一面便是襯交鼓兒的院本。」

此處可注意的是「笑樂院本」大概指滑稽戲而言的。主角是一個先拈鑼棒念七言詩開場接着唱了又

說，說了又唱的女子，而另有一個人來「開科」，可見一個即是宋代的參軍色，「開科」類似「致語」而念詩卻是雜劇色的口號了。這與近日的說大鼓相似，但對於音樂，卻沒有詳盡的記載，或者金代已不復如宋代的在劇中，插入大段舞蹈了。至於白秀英所表演者，非口講故事，乃是「唱了又說，說了又唱」則已開南北曲「唱」「白」「科」三者分化的先聲。再看周憲王雜劇中所記：

淨同捷，副末，末泥，上相見了，做長壽仙戲香添壽院本上。捷云：「歌聲纏住。」末泥云：「絲竹暫停。」淨云：「俺四人佳戲上前。」副末云：「道甚清才謝樂。」捷云：「今日雙秀士的生日，你一人要一句添壽的詩。」捷先云：「檜柏青松長四時。」副末云：「仙鶴仙鹿獻靈芝。」末泥云：「瑤池金母蟠桃宴。」淨云：「都活一千八百歲。」副打云：「這言語不成文章，再說……」

後各唱醉太平一曲而畢。這例和白秀英的院本不同，第一是腳色的衆多，第二是有動作表演的，不但說唱。可見這是表演的院本。和南北曲更多相似之處。

院本，其實只是宋代雜劇的放大，雜劇的進化。據懋耕錄，院本之內容如下：

A. 以腳色言：

1. 「爨」——宋代雜劇已有之，院本更多。但其中似又有各種不同，如講百花爨似爲說書式的院

本。打王樞密巽似是表演的院本，已較宋代爲複雜了。

2. 孤——輟耕錄所載之十一種皆雜劇所無。如百歲孤、喬託孤等。

3. 酸——另有謁食酸、狗皮酸等。

4. 旦——另有毛詩姐。

5. 酸孤旦——又有酸買徠。

B. 以音調言：

1. 法曲——較宋劇多月明法曲、鬧夾棒法曲等。

2. 伊州——多背箱伊州等。

3. 新水——與宋雜劇同。

4. 熙州——同上。

5. 瀛府——列良瀛府，宋雜劇無。

6. 逍遙樂——多四皓逍遙樂、四酸逍遙樂。

7. 萬年歡……有賀貼萬年歡，與雜劇唱貼萬年歡不知是同否。

8. 降黃龍——與雜劇同。

9. 六么——鬧夾棒六么爲雜劇所無。

10. 道人歡——宋雜劇無之。

11. 延壽樂——同上。

12. 長壽仙——同上。

13. 雙聲疊韻——同上。（輟耕錄入「拴搐豔段」中，不知是何種性質。）

C. 說書式之院本（宋雜劇不見此類）

1. 上皇院本——如春從天上來、萬歲等。

2. 題目院本——如夢周公、賀方回等。

3. 諸雜砌——梅妃、武則天、黃巢等。

D. 「衝撞引首」（宋雜劇無之，此類大概是以表演爲主的院本）

1. 含有故事的——如狄青、蔡伯喈等。

2. 以歌曲爲主的——如調笑令、柳青娘、搗練子等等。

3. 雜藝——學像生、歇後語、難古典等。

II. 「拴搐豔段」(宋雜劇無之，輟耕錄云：「又有豔段亦院本之意，但差簡耳。」)那末，這一類實在即是院本，不必另立一類。此中演歷史故事者如罵呂布，以「豔」字作名者如打虎豔。此外尚有雜名四種：

天下太平      天長地久      春夏秋冬      鬪百草

II. 霸王 (雜劇有此名稱作「霸王兒」但其中悲怨霸王、范增霸王等，恐係演楚霸王之故事者。)

以上分類，或以名目分，或以內容分，因為不易知道它的內容，姑且如此分別。我們看了上面的分類，可以知院本完全是淵源於宋代雜劇而繁衍起來的。由雜劇而院本，由院本而南北曲，其間的演變之迹，不難分辨出來。

由上所論，南北曲的開場與下場在院本中已齊備了，而「表演」「說白」「歌唱」三者，在院本中已逐漸分化了，再就故事的內容言之，第十四章中解釋北曲的故事，有許多是源於宋代雜劇與金代院本的。如吳昌齡的張天師斷風花雪月，宋官本雜劇中有風花雪月，金院本亦有風花雪月。宋末又有戲文王魁，南詞絃錄入之南戲中，宋官本雜劇有王魁三鄉題，而永樂大典南戲有趙氏孤兒報冤記，亦與北曲趙

氏孤兒同出一源。大抵宋代故事之名者，無論南北曲皆取作題材。又以其所唱之歌詞而言，北曲的六么遍六么序六么寸顯與雜劇之六么有關。王國維又稱北曲出於諸宮調各曲者有二十八：

出隊子，刮地風，案令，神仗兒，四門子，文如錦，啄木兒，脫布衫，荼蘼香，玉翼繡，賞花時，勝葫蘆，混江龍，迎仙客，石榴花，鷓鴣，喬捉蛇，一枝花，牧羊關，櫻兒，慶宣和，門鶴，青石，覆欄人，雪裏梅，耍孩兒，牆頭花，急曲子，麻婆子。

其他如六么寸，曾敏行獨醒雜志稱宣和時已有此曲；愁郭郎見樂府雜錄；唐楊大年也有詩稱「鮑老當筵笑郭郎」則宋亦有之。叫聲，出於宋京師之叫賣。快活三是宋代關撲。鮑老兒亦見楊大年詩。喬捉蛇，同金人院本，撥不斷也是宋代歌辭。足見北曲淵源於宋雜劇與金院本無疑。

又以北曲諸曲配置的方法說，王國維以爲元劇仙呂宮正宮中曲，用宋「纏達」之體。夢梁錄：「宋之纏達，引子後只有兩腔，迎互循環。」如鄭廷玉看錢奴買冤家債主第二折：

正宮端正好 滾繡球 倘秀才 滾繡球 倘秀才 滾繡球 倘秀才 滾繡球 倘秀才 塞

鴻秋 隨煞

端正好即纏達中的引子，以「滾繡球」「倘秀才」相循環，至於四次，而隨煞則爲尾聲。元劇張千替殺妻亦同：

端正好 滾繡球 倘秀才 滾繡球 倘秀才 滾繡球 倘秀才 滾繡球 叨叨令 尾聲

不過將寒鴻秋改作叨叨令罷了。這也是北曲出於宋金雜劇本的一個證據。

再就南曲來說，它和古劇的關係，似比北曲為密切。現存古南戲見於南詞敘錄中。據王國維說，南曲調名出於金諸宮調者十三：

勝葫蘆、美中美、石榴花、古輪台、鴉打兔、麻婆子、荼蘼香、傍拍、一枝花、出隊子、神仗兒、啄木兒、刮地風、山麻楷。

出於南宋唱賺者十：

賺、薄媚賺、黃鐘賺、本宮賺、梁州賺、入賺等。

其他如紫蘇九乃北宋叫聲之遺，好女兒、縷縷金、越恁好均為南宋賺詞。又如太平歌、劉衰四國朝、破金歌、大遼鼓、併歌，都是宋金的舊曲。

再以歌唱方法言之，東京夢華錄載宋雜劇吹曲吹斷送，謂之把色。以張叶狀元戲文證之，實有宋代雜劇之遺風。茲舉其第二齣用斷送把色一段：

生上白詠未。衆諾。生勞得謝送道呵。衆相煩那子弟。生後行子弟饒個燭影搖紅斷送。衆動樂器。生跨揚調鼓。生白

(望江南)多乞戲，本事實風騷，便拍超烘非樂事，築球打彈漫徒勞，沒意品笙簫，語譚切，醉醉仗歌謠，出入須還詩斷送，中間惟有笑偏饒，教看衆樂陶陶唱，適來聽得一派樂，不知誰家調弄，衆燭影搖紅，生暫措軋色。(軋色當作「把色」)依青木正兒說)衆有，生唱罷，學個張狀元似像，衆謝了。生畫堂僧最堪宴樂，綉簾垂，隔斷春風，波豔艷，盃行泛綠，夜深深，燭影搖紅。

此例，南戲中不多見，但已足證明它與宋雜劇的關係了。王國維也說：

南戲之曲名，出於古曲者，其多如此，至其配置之法，一劇中不以一宮調之曲爲限，頗似諸宮調，其有一齣首尾，只用一曲，終而復始者，又頗似北宋之傳踏。又琵琶記中第十六齣，有大曲一段，凡七遍，雖失其曲名，且其各篇之次序，與宋大曲不盡合，要必有所出，可知南戲之曲，亦綜合舊曲而成，非出一時之創造也。

今存最古之南戲僅荆劉拜殺琵琶記劇，但是他和元雜劇及古劇均有相當的關係。白兔記演李三娘的故事，但元劉唐卿已有李三娘麻地捧印；殺狗記蕭德祥有王儵然斷殺狗勸夫；拜月亭，關漢卿亦有閨怨佳人拜月亭，王實甫有才子佳人拜月亭。琵琶記是宋代已有的民間傳說，陸游詩有「身後是非誰管得，滿村聽唱蔡中郎」之句，元岳伯川李鐵拐雜劇中有「你學那守三貞趙真女，羅裙包土將墳台建」之句，可見元初已有此戲。現今存之琵琶記第一齣末了，有二句：「有貞有烈趙真女，全忠全孝蔡伯喈，」與北曲之題目正名相同。足見南北曲是同時並起的戲曲，而它們和宋雜劇金院本有莫大的關係。

王國維以爲南曲出於南宋之戲文，與雜劇無涉。但此說據日本人青木正兒所反對。他以爲戲文一語，當爲元人初呼南宋舊雜劇之語，決非與雜劇爲別種之劇。呼南戲爲戲文，起於元代，宋人本無此稱呼。

不過，南宋雜劇之變爲南戲，中間曾受金院本及諸宮調的影響，所以其中相差甚遠，而與諸宮調很相近似。但諸宮調與雜劇之接觸，宋金已有之，如宋雜劇諸宮調霸王、諸宮調劫母兒等，所以南北曲雖然由宋雜劇變來，已比前期的戲曲已進步更繁雜了。這也是戲曲演變中自然的趨勢。

## 第五章 所謂「散曲」

「散曲」是與「劇曲」對稱的名詞。「劇曲」有科，有白；而「散曲」卻只有「小令」和「套數」。所以散曲實在是從劇曲圈子裏跳出來的東西；它底價值，與詩和詞一樣，有着獨立的文章性。

曲的小令，大都是各首爲韻的，而散套不論長短，全套一定得叶律。所以散套也可說是許多同韻的小令之組合，例如馬致遠的壽陽曲、山市晴風便是一首絕妙的小令：

花村外，草店西，晚霞明雨收天霽。四圍一竿殘照裏，錦屏風又添鋪翠。

它可以各自獨立，和詞詩的各自成首一樣。但散套卻比較冗長而繁複。試舉劉東生芙蓉四時閨怨一套中夏冬二季調作例：

燕將雛，逢初夏，夢斷華胥，風弄簾馬，閒扇了刺繡窗紗。香消寶鴨，那人在何處貪歡？空辜負沈李浮瓜。寂寞，獸池塘鬧蛙。庭院日長偏憊我，枕簟上夜涼不見他。多嬌姹，愛風流俊雅。猛倚闌干，猛思容顏勝荷花。——四時閨怨之山漁燈犯

漸迤邐寒侵繡榻，早頃刻雪迷了鴛瓦。自恨今生分緣寡，紅爐畔共誰閒話。晚粧罷，托香腮悶加，膽瓶中，懶添雪水浸梅花。——四時閨怨之朱奴插芙蓉

其中春夏秋冬四季的闕調均是同用一韻的。由此可以分別「小令」與「散套」之不同了。

散曲盛於元明之間，正是北曲的全盛時代，小令與散曲的先行發達，正如詞的小令產生於慢詞之前一樣。同時也可以說元曲的小令是淵源於詞之小令的。試錄王實甫的小令一則作例：

怕黃昏不覺又黃昏，不消魂恁地不消魂。新啼痕壓舊啼痕，斷腸人憶斷腸人。今春香肌瘦幾分，攪帶寬三分。

竟和五代時的小令差不多。但是也有人說「詞」雅而「曲」俚俗，後來的小令和詞的小令不同。當然，詞在後來典雅化了，而曲仍在俚俗的路上走，這也是因為曲作表演時用，不能驟改典雅的緣故。試取北宋柳耆卿（永）及南宋劉過諸人的詞來看，也有許多俗語在內的。足見詩的變為詞，一半也由於適應大眾的需要的原故。例如阮閱的洞仙歌，竟和散曲的作風差不多：

趙家姊妹，合在昭陽殿，因甚人間有飛燕？見伊底，盡道獨步江南，使江上，也何曾慣見？惜伊情性好，不解嗔人，長帶桃花笑時臉。向尊前酒底，見了須歸，似恁地，能得幾回細看？待不眨眼兒覷着伊，將眨眼工夫，看伊幾遍！

散曲的套數，是從宋代的大曲演變出來的，元人最長的套數，如劉致上高司監正宮端正好有三十四調之多。北曲每套至少要有一正曲和一尾聲，而南曲通常分為「引子」「過曲」「尾聲」三部分。而每套之中，所用的必須同一宮調或管色相同的調子。一套之中，更需要一韻到底，不能更易。——這是散曲的

體例。

散曲也是先有北曲而後有南曲的。王驥德在曲律中論散曲的藝術道：

北人尙餘天巧，今所傳打棗竿諸小曲，有妙入神品者，南人若學之決不能入。蓋北人之打棗竿與吳人之『山歌』不必文士，皆百里之俠，或閩閩之秀，以無意得之。猶詩、鄭、衛諸風，修大雅者，反不能作也。

可見散曲是大衆的，是普遍的東西，它從元代一直到清代在中國的韻文史上佔有了很重要的地位。沈德符顯曲雜言曾有一段記載曲的歷史的話：

元人小令行於燕趙後，浸淫日盛。自宣正至化治後，中原又行鎖南枝、傍妝台之屬，李崧、嗣先生初自慶陽徙居汴梁，以爲可繼國風之後。何大復繼至，亦酷愛之。今所傳泥捏人及鞋打卦、激糞、三關爲三牌名之冠，故不虛也。……嘉隆間乃興鬧五更、寄生草、羅江怨、哭皇條、乾荷葉、粉紅蓮、桐城歌、銀絞絲之屬，自兩淮以至江南，漸與詞曲相遠。……比年以來，又有打棗竿、掛枝兒二曲，不問南北，不問老幼貧賤，人人習之，亦人人喜之，以至刊布成帙，舉世相傳，沁人心腑，其譜不知從何來，真可駭歎。

散曲的最初作家，以關漢卿、王實甫、姚燧、元好問、白樸、盧摯等人。關氏戲曲甚多，他底散曲以清麗見長。楊朝英底陽春白雪與太平樂府中有他底散曲，如：

款將花徑踏，獨立在紗窗下。顫欽欽把不定心頭怕，不敢將小名兒呼喚，只索等候他。（喬牌兒）

碧紗窗外靜無人，跪在牀前忙要親。罵了個負心，回轉身，誰是我話兒嗔，一半兒推辭，一半兒肯。（一半兒題情）  
王寶甫的散曲，現存者不多，但綿密婉麗，不減劇曲。例如他底山坡羊春睡卻很有風致：

雲鬆螺髻，香溫鴛被，掩春闈一覺傷春睡。柳花飛，小瓊姬一片聲。雪下呈祥瑞，把團圓夢兒生喚起。誰不做美呖？却是你！

姚燧本以古文著名，但散曲卻非常有趣。周挺齋賞識他底醉高歌，吳瞿安賞識他底凭欄人。

欲寄君衣君不還，不寄君衣君又寒。寄與不寄間，妾身千萬難。（凭欄人）

十年書劍長吁，一曲琵琶暗許；月明江山別溢浦，愁聽蘭舟夜雨。（醉高歌）

元好問的散曲不多見，但曲的造詣也很深，元代曲家白樸正是他底世姪。元好問曾贈他詩道：「元白通家舊諸郎，獨汝賢。」白樸的散曲，較其劇曲更佳。兼擅豪放清新之長，例如：

黃蘆岸，白蘋渡口，綠楊堤，紅蓼灘頭。雖無刎頸交，却有忘機友。點秋江白鷺沙鷗，傲殺人間萬戶侯，不識字烟波釣叟。

（漁父辭）（醉東風）

孤村落日殘霞，輕烟老樹寒鴉，一點飛鴻影下，青山綠水，白草紅蕖黃花。（秋天淨沙）

盧摯存小令約四十首，有令無套。其佳者如：

酒杯滲，一葫蘆春色醉疏翁。（盧摯號疏翁）一葫蘆酒壓花稍重。隨我奚僮葫蘆乾，興不窮。誰人共一帶青山送——

乘風列子，列子乘風（殿前歡）

此外以豪放得名的散曲作家，尚有馬致遠。貫雲石爲最著名。馬氏可稱作元代第一個散曲家，有東籬樂府，有小令一百〇四首，散套十七套。小令中以天淨沙最負盛名，但是寫景的小令除天淨沙外，也有不少佳作，如：

夕陽下，酒旆閑，兩三航未會著岸。落花水香茅舍晚，斷橋頭賣魚人散。（壽陽曲 遠浦帆歸）  
漁燈暗，客夢回，一聲聲滴人心醉。孤舟五更家萬里，是離人幾行情淚。（壽陽曲 瀟湘夜雨）

其他寫曠達之懷的，如「本是個懶散人，又無甚經濟才，歸去來。」（四塊玉）「乘車誰買長門賦，且看看長安回去。」均清新可誦。他寫兒女之情的小令，也能刻劃細微，舉落梅花爲例：

雲籠月，風弄鐵，兩般助人淒切，別銀燈欲將心事寫，長吁氣一聲吹滅。

馬致遠的套曲見於太平樂府、樂府新聲、北詞廣正譜諸書中，其中夜行船、秋思一套，卓絕千古，後人曾有模擬之作，但都不及他底自然。

百歲光陰如夢蝶，重回首往事堪嗟。昨日春來，今朝花謝，急罰盞夜筵燈滅。秦宮漢闕做衰草，牛羊野不恁漁樵無話說，  
縱荒墳橫斷碑，不辨龍蛇。（喬木查）

投玉狐蹤與兔穴，多少豪傑鼎足三分半腰折，魏耶、晉耶、慶宣和）

天教富，不待奢，無多時好天良夜，看錢奴硬將心似鐵，空辜負錦堂風月。（落梅風）

眼前紅日又西斜，疾似下坡車。曉來清鏡添白雪，上牀和鞋履相別。莫笑鳩巢計拙，葫蘆提一就裝呆。（風入松）  
利名竭，是非絕，紅塵不向門外惹。綠樹編宜屋角遮，青山正補牆頭缺，竹籬茅舍。（撥不斷）

蚤吟一覺曉寧帖，鷄鳴萬事無休歇，爭名利何年是徹。密匝匝蟻排兵，鬧攘攘蜂釀蜜。裴公綠野堂，陶令白蓮社，麥秋來那些和露摘黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。人生有限杯，幾箇登高節。囑咐俺頑童記者，使北海探吾來，道：『東籬醉了也！』

（雜亭宴煞）

貫雲石著有酸齋樂府，存小令八十六首，套曲九首，太和正音譜說他的曲如「天馬脫羈」，西湖遊覽志中說：有數人遊虎跑飲酒，諸人以「泉」字作韻，其中有一人急切做不出來，嘴裏只唸着「泉……泉……泉……」……」這時候一老叟至，聽了，便應聲道：「泉泉泉，亂迸珍珠個個圓；玉斧斫開頑石髓，金鈎搭出老龍涎。」於是大家驚問：「你是貫酸齋（雲石的字）嗎？」於是邀他痛飲盡醉。據說他臨終有辭世詩：「洞花幽草（他底兩妾）結良緣，被我瞞他四十年；今日不留生死相，海天秋月一般圓。」足見他的放曠不羈了。他底小令如落梅風，風趣無窮。

新秋至，入乍別，順長江水流殘月，悠悠畫船東去也，這思量起頭兒一夜。

竟是一首絕妙好詞了。和他同時而以清麗見長的，有張可久，張和，盧摯及貫雲石唱和很多，有小山北曲聯

樂府一卷，近人任敏中改編爲小山樂府，正音譜評他：

張小山（張可久字）之詞如路天筌、清而且麗，華而不豔，有不食烟火氣，可謂不羈之才。若被太華仙風，招隱萊海，月，詞林之宗匠也。

可謂推崇備至了。其曲有詩詞的風趣的如梧葉兒：

鴛鴦浦，鸚鵡洲，竹葉小漁舟。烟中樹，山外樓，水邊鷗，扇面兒瀟湘暮秋。

這詞也有稱是徐再思作的。但他其他作品中也有可以 and 此首婉美的，如凭欄人暮春：

小玉闌，千月半招，嫩綠池塘春幾家。鳥啼芳樹了，燕啣黃柳花。

但是「雅潔」卻並不是曲中的要素，單是雅潔不足以示顯他曲子的能手，再試看他其他的佳作：

人老去，西風白髮，蝶愁來，明日黃花，回首天涯，一抹斜陽，數點寒鴉。（折桂令九月）

喚歸來，西湖山上野猿哀。二十年多少風流怪，花落花開，望雲霄，拜將台，袖星斗，安邦策，破烟月，迷魂案。酸齋笑我，我等

酸齋（殿前歡次酸齋韵）

後一首小令，便有曲子的意味了。至於他底散套，以一枝花最負盛名：

長天，落彩霞，遠水，涵秋鏡。花如人面紅，山似佛頭青。生色闌屏，翠冷松雲，徑，嫣然眉黛橫，但攜將薜蘿，濃香，何必賦「橫

斜瘦影」。（一枝花）

想當年小小，問何處、卿卿東坡才調，西子娉婷，總相宜千古留名。吾二人此地私行，六一泉亭上詩成。三五夜花前月明，十四絃指下風生。可惜有情，捧紅牙合伊川令。萬籟寂，四山靜，幽咽泉流水下聲，鶴怨猿驚。（一枝花梁州）

岩阿禪窟鳴金磬，波底龍宮漾水精。夜氣清，酒力醒，寶篆鎖，玉漏鳴。笑歸來彷彿三更，然強似踏雪尋梅灞橋冷。（一枝花尾）

沈德符說：「若散套雖諸人皆有之，惟馬東籬『百歲光陰』，張小山『長天落霞』爲一時絕唱。」而李開先以爲此曲駕馭致遠的夜航船而上之。

當時和張可久齊名的有喬吉（夢符），近人任敏中輯有喬夢符散曲三卷。明李開先亦有喬夢符小令，開先評他「蘊藉包含，風流調笑，種種出奇，而不失之怪；多多益善，而不失之繁；句句用俗，而不失其文。」例如他底折桂令（丙子遊越懷古）：

蓬萊老樹蒼雲，不黍高低，狐兔紛紜。半折殘碑，空餘故址，總是黃塵。東晉亡也再難尋個右軍，西施去也統不見甚佳人。海氣長昏，啼歇聲乾，天地無春。

與賈酸齋並稱而有「酸甜樂府」之名的，是徐再思，他以蟾宮曲春情一首得名：

平生不會相思，才會相思，便害相思。身似浮雲，心如飛絮，氣若遊絲。空一縷餘香在此，盼千金遊子何之。證候來時，正是何時？——燈半昏時，月半明時！

此時尚有楊朝英（澹然）鍾嗣成（醜齋）劉廷信等以豪放見稱。楊朝英與貫雲石是好友，嘗選陽春白、雪與太平樂府二集，是現存元曲散曲的總集。鍾嗣成有錄鬼簿，均是現代研究曲學的重要文字。劉廷信俗呼黑劉五，詞林摘豔載他折桂令別情十餘首，係做董解元底西廂的。

明初散曲也很盛行，有湯式高明朱有燬等作者，湯式是明初散曲十六家之一，高明以琵琶記負盛名，而能上繼元代，下開明曲的，要算朱有燬了。朱氏是明朝的宗室，封周憲王。他底曲頗為民間所播唱。李夢陽汴梁元宵絕句：「中山孺子倚新妝，趙女嬈姬總擅長；齊唱憲王新樂府，金梁橋外月如霜。」有誠齋樂府二卷。曲品評：「色天散聖，樂國飛仙，嗣出天潢，才行日露。」足見他是明初曲壇的大手筆了。如閨情：

湘裙睡損臙脂鏡，非病酒是悲秋。自從他去了，懶懶瘦，瘦多應腹內愁，愁翻起鏡裏羞，羞說起神前咒，本待要同效綢繆，誰承望被他儂儂。空想得病纏身，恰盼得不在手，不覺淚盈眸。去時說長安赴選，這其間何處淹留？火半溫串香香，門半掩燈上上，簾半捲玉鈎鈎，蒼樹踏暮空稠。紅葉落曉風颼颼，淒涼光景甚時休。豈料相思直恁陡，悔教夫婿覓封侯。

明弘治正德間，北曲作家又盛，其中最著名的是康海王九思馮惟敏與王磐金鑾沈仕，前三者遙祖馬致遠，後三者承繼張可久，而其中楊慎唐寅等均各有特色。可稱明代北曲散曲的全盛時代。康海底散曲，有汴東樂府二卷。大抵皆豪放之作：

雖是窮，煞英雄，長嘯一聲天地空。祿享千鍾，位至三公。半霎過餐風。馬兒上纔會嚼，局兒裏早被牢籠。青山排戶闌，綠樹繞垣墉，風，蕭洒明月中。（秦兒令漫興）

王九思底散曲有碧山樂府、碧山拾遺、碧山續稿各一卷。四庫全書總目云：「明人小令，多以艷麗擅長，九思獨敘事抒情，完轉妥協，不失元人意。」他底作風也是豪放一途，如水仙子：

紫泥封不要淡文章，白糯米偏要小肚腸，碧山有甚高名望？也只是樂昇平不妄想。聽灌一曲滄浪，瞻北闕心還壯，對南山輿轉狂，地久天長。

馮惟敏有海浮山堂詞稿四卷，爲康王一派的後勁。散曲如章幼安詞、蘇東坡詩。例如他底塞鴻秋乞休：

論形容合不着公卿相，看丰標也沒個搗搜樣，量衙門又省了交盤賬，告尊官便准俺歸休狀。廣開方便門，大展包容量，換春衣直走到東山上。

王磐有西樓樂府以清麗見勝，王驥德曲律稱：「小令北調，王西樓最佳。」例如清江引浴禱：

溫泉起來權護體，帶濕雲拖地。翻嫌月色明，偷向花陰立，借東風有心輕揭起。

他談諧的小令，也很有趣。雪濤詩話稱：「材料取諸眼前，句調得諸口頭，朗誦一過，殊足解頤。其視匠心學古，艱難苦澀者，真不啻啖哀家梨也。」如他底朝天子瓶杏爲鼠所嚼：

杏花，當一幅橫披畫，毛詩中誰道「鼠無牙」，却怎生咬倒了金瓶架。水流向牀頭，瓶榘空留下。這情理寧甘罷，那裏去

告他，何處去訴他，也只索細數着貓兒罵。

金鑾有蕭爽齋樂府二卷。何元朗稱他「嘲調小曲極妙，令人絕倒。」但寫情也很工緻：

海棠陰輕，因過鳳頭奴，沒人處，款款行來。好風兒不住的吹羅帶，猜也么猜。待說口難開，待動手難抬，淚點兒和衣暗暗的拈。（河西六娘子閨情）

楊慎散曲有陶情樂府四卷，拾遺一卷。他底夫人黃封也善製曲，唐寅有六如曲集，祝允明有新繼錦，均以南曲著名。而當時能與馮惟敏爭衡者，當推沈青門（沈仕）。沈年長於馮，所作有唾窗絨一卷，曲到沈仕，開香奩一派，所以張旭、初吳騷合編評他：「其詞豔冶出俗，韻致和諧，入南聲之奧室矣。」如黃鶯兒佳人秉燭：

飲罷月朦朧，照郎歸繡戶中。銀台絳蠟含羞捧，露纖纖玉蕊，映盈盈粉容。偷回笑臉嬌波送，怕東風半途吹滅，伴細袖梢籠。

自從崑曲盛行以後，有所謂「白苧派」與「吳江派」。梁辰魚有江東白苧二卷，續江東白苧二卷。故有「白苧派」之名；沈璟爲吳江人，所以有「吳江派」之目。張旭初稱梁爲「曲中之聖」，王元美詩中也說：「吳閩白面冶遊兒，爭唱梁郎雪豔詩。」而王伯禰也有詩道：「粉毫吐豔曲，粲若春花開。斗酒青夜歌白頭，擁吳姬家無擔石儲，出多少年隨。」足見他底曲之風行了。舉暮秋閨怨的百鍊序爲例：

西風裏，兒點點昏鴉渡遠洲，斜陽外景色不堪回首。寒驟，慢依樓，奈極目天涯無盡頭。消魂處，淒涼水國，敗荷衰柳。

同時有鄭若庸、張鳳翼、馮夢龍都是這一派的中堅。吳江派首領沈璟，對於曲學很有研究，他底南九宮譜爲南曲作者的圭臬，散曲有情癡寐語詞隱新詞曲海青冰等。舉漿水令離情一首作例：

煞靜悄垂楊院，虛供養綠暗紅嬌。銀鈎屈曲指駢聯，淋漓紅袖，細草蒼箋。剛刪訂，相思傳，遲遲月上桃花扇。香羅帕，蘭珊了，舊盟新願。流蘇帳，冷落了，粉露花烟。

這一派中如王驥德的方諸館樂府，成就在沈璟之上，如玉抱肚的：

蕭蕭郎馬，怎教人不提他念他。俏龐兒怕吹破春風，瘦身驅觸損桃花。不知今夜宿誰家，燈火章台處處紗。

他底曲律，也和南宮譜同樣地是研究曲子的要籍。尚有呂天成的曲品，與曲律並稱。明末爲吳江派之後勁，有沈自晉，著有散曲翰通樂府三卷，他融合湯顯祖與沈璟之長，與白苧派後勁袁子令齊名。例如他含有亡國之恨的六犯清音：

西山薇苦，東陵瓜雋，孤竹千秋難踐；青門韭舊，蕭條故苑依然。雪徑還，雲根變，望垂虹驛路誰傳？愁的我寒烟宿雨殘兵燹，愁的我愁草斜陽欲暮天。江山千古，波蕩罩鏡，興亡一里。歌狂酒顛，揮毫寫不盡登樓怨。

此外，尚有花朝集作者施紹莘、遠紹元人，自成一派。而散曲到了這時已是盛極難繼了。陳眉公評他底

散曲道：「子野（紹莘字）詞太俊，情太癡，膽太大，手太辣，腸太柔，舌太纖，抓搔痛癢，描寫笑啼，太逼真，太曲折。」陳儀泰也說他：「眼前景物，拈來便妙，而韻致適逸。」例如步步嬌：

水際出居疑浮島，結構多精巧，垂楊隱畫橋，轉過灣兒，竹屋風花掃。門僻是誰敲？賣魚人帶雨提到。

總之，元代散曲，猶多俚語，至明代而文人又有求雅的趨勢，以致漸漸消滅。明人散曲以小令見長，但自崑曲盛行以後，文人多以此爲小道而不多作。清代散曲的作家，不如元明的盛。但是其中也有不少佳作，現在試作一簡略的敘述。

明末清初的時候，散曲作者有毛瑩，字湛光，號大休老人，有晚寧樓集。又有沈謙，去矜，有東江別集，作散曲頗多，佳作如：

臨鏡須寒溫，怪鸚哥鬼混人，晚粧簾底東風緊。一回待噴，一回又聲，畫欄斜靠頭兒暈，豈傷春寬衣緩帶，不稱小腰身。

（黃鶯兒春恨）

此外又有朱彝尊，有葉兒樂府，厲鶚的樊榭山房集，南北曲可稱清代散曲的明燈。尤侗有百末詞餘，如駐雲飛十空曲中的：

豈子英雄，觸鬪登爭蝸角中，一飯丘山重，睚眦萬兵痛。嗟，世路石尤風，移山何用！飄瓦虛舟不礙松風夢，君見爾我恩仇

總是空。

蔣士詮有忠雅堂集南北曲，沈瑞清有銀簫譜，石韞玉有花韻南北曲，秦雲有花間贖譜，其佳者如江兒水：

願化青鸞鏡，粧京暮復朝，把翠眉兒照見春山掃，絳唇兒照見櫻桃小。綠鬟兒照見花枝髮，照見低顰淺笑，杏臉桃腮，貪

把傾城看飽。

魏熙元有玉玲瓏曲存，許寶善有自怡軒樂府，其中謝元淮以曲爲史，是別創的一格。如他的一枝花：

梅平生都只爲多言遭忌，出戎幕仍居舊職，當日個憂天盡笑杞人癡，到後來補天還虧了媧皇力；割珠崖定策原非，阻內附維州遠棄，陪香港援的是澳門舊例。聽風傳粵東民勇衆志高，他呵結義社專制英夷，過年春月是進城期，恐難免爭端又起，怕只怕相逢狹路難迴避，因此綢繆陰雨這總鏢計。俺已是眼睜睜見過一遭兒，試聽那無哭呻吟未已。

不但以曲作史，而且在曲裏大作當時時事的議論，這是與以前的曲的作風，不相同的地方。此外凌霄有振榭集，陳棟有北涇草堂樂府，吳綺有林蕙堂集填詞，最近吳梅有霜厓曲錄。

在清代可以稱作一代巨匠的，是許光治和趙慶熹。許光治有江山風月譜，他的曲如雙調殿前歡：

紅綿繡風撲華船，紅錦回鸞散舞錢，紅絲頭雀翹妝釧，過清明百六天，畫牆低何處秋千宿粉，暈流霞炫，明妝洗垂露，鮮是花中第一仙。

掀頭船，劃開鸞鏡中煙，船唇弄水瓊珠灑，權轉渦旋，望天光四岸懸，看地勢孤城轉，指人影中流見，湖山圖畫，雲水因

緣。

他在自序中說：「漢魏樂府降而六朝歌詞，情也。再降而三唐之詩，兩宋之詞，律也；至元曲幾謂俚音，誹語矣；然張小山喬夢符散曲，猶有前人規矩，在儷辭進樂府之工，散句擷宋唐之秀。惟套曲則似倍蓰俳詞，不足鼓吹風雅也。」

趙慶熹字秋舫，有香消酒醒曲，他無論小令套數，皆有風致，在清代可稱獨步。例如：

等得還家，淡月剛剛上碧紗，親手遞杯茶，軟語呼名罵。他只自眼昏花，腳蹤兒亂躑，問着些兒，半晌無回話，偏生要住儂身似柳斜。

## 第六章 南戲北曲之比較

南戲北曲，雖然同是「曲」的一種，但是這兩者卻有很顯著的差異。以樂器而言，北曲以琵琶爲主體；南曲以鼓板爲主體。北曲用琵琶，不知起於何時，金元諸宮調，如董解元底絃索西廂，它底主樂是琵琶，大概已無可疑了。而明顧起元底客邸贅語中談及南曲的作樂之情形：

歌者上用一小拍板，或以扇子代之，間有用鼓板者，今則吳人益以洞簫及月琴。

以整個劇本的長短而言，南曲往往數倍於北曲，它們體例上的不同，曾略述於小說與戲劇一書中，亦可參考。我們先就其曲調上的音樂上的分別來論列。

南北曲音調上的各異，前人有很多的議論，他們所立論的，大抵依樂器之同。徐文長的南詞敘錄裏說：聽北曲使人神氣鷹揚，毛髮灑淅，足以作人勇往之志，信胡人之善於鼓怒也。……南曲則紆徐綿渺，流麗婉轉，使人飄飄然要其所守而不自覺，信南方之柔媚也。

中國一切文藝作品，往往以「北剛南柔」作南北兩方的風格之總評的。曲也逃不出這個例子。所以王驥曲律中載明康德涵的話：

南詞上激越，其變也爲流麗，北曲主慷慨，其變也爲朴質。惟朴實故聲有矩序而難借，惟流麗故唱得宛轉而易調。

因爲「聲有矩度」和「唱得宛轉」，所以南北曲的「詞」也大有不同。王士禛《香齋詩話》所說：「北曲而調促，促處，筋南字少而調緩，緩處見眼。」——這都是唱法上的關係。北曲作唱，大都是依譜的短曲，南曲卻引聲緩歌。所以南曲裏有所謂「贈板」而北曲卻沒有。昆曲中更有「磨調」，卽是引長一字，作各種的抑揚，如現代京劇中唱詞的引長一樣。徐大椿《樂府傳聲》有一段很明確的議論：

南曲之唱，以連爲主；北曲之唱，以斷爲主。不特句下字斷，卽一字之中，亦有斷腔，且一腔之中，又有幾斷，惟能斷則神情有頓。此北曲第一緊之處也。……蓋南曲之斷，乃連中之斷，不以斷爲重。北曲未嘗不連，乃斷中之連，愈斷則愈連，一應神情皆在斷中頓出。

所以王世貞說「北則辭情多而聲情少；南則辭情少而聲情多。」南戲既是繁音縟節地歌唱，故聽者只能領略它底聲調上之美曼，而不容易了解故事中的委婉曲折。昆曲，尤其是「文其曲辭」博學如焦循，也有不懂本文，便覺茫然之感了。

南北曲的調子和歌唱有關係的，一是所用的樂器，二是所唱的板眼。樂器既有鼓板和琵琶的不同，那麼它們的附樂也因之而各異。四友齋叢說中引賴仁的話道：

絃索九宮曲，或用滾絃；或用花和、太和、鈔絃，皆有定則……若多一彈少一彈，即竹板矣。

南曲則崑腔未興以前，皆用鼓板，前面已說過了。崑曲盛行以後，又雜以三絃和洞簫。沈德符在顧曲雜言中說：「今吳下皆以三絃合南曲，而又以簫管叶之。」但是現代崑曲的歌唱，則單用羌笛。與古制已不相同。王世貞稱「北力在絃，南力在板」，大概是指崑曲未盛前的南曲而言的。而魏良輔也承認：

北曲之絃索；南曲之鼓板，猶方圓之必資於規矩，其歸一也。

琵琶有譜，不能改易，所以北曲之音促而有定準；鼓板只能調節拍子，所以南曲可以任意變化而衍其音了。板眼，南曲較爲嚴正，北曲較爲寬大。嚴正則不能假移；寬大則可以任意襯字。所謂「板」卽是「綽板」聲，「眼」卽是鼓聲。此兩者均是拍子的記錄，有「正板」「贈板」「流水板」以及「一板一眼」「一板三眼」等區別。王季烈的螭廬曲談中說：

南曲惟引子、賺、入破、出破、紅衲襖、青衲襖句中不點板，僅於每句之末，下一截板。此外過曲，則皆一句之中，點有數板。又說：

北曲則每折之第二、三支及煞尾，大都不點板，僅於句末下截板，中間各曲亦無點板者居多。

可見北曲之板眼不如南曲之嚴格，因爲琵琶只須合譜，可以允許間或不依板眼的。所以樂府傳聲中論道：

南曲之字句，無一調無定格，而北曲則不拘字句之調極多。又南曲襯字甚少，小則一字帶腔，板在何字何腔，千首一律。若北曲則襯字極多，板必有不能承接之處，中間不能不增一板，此南之所以有定，而北之所以無定也。

所謂「襯字」指曲調以外，隨便作者加上的字眼。元曲中這一類很多。例如元曲選中東堂老的天下樂：

〔哎兒也，可道是〕人伴〔着〕賢良〔也那〕智轉高，〔你會出的〕胎〔也波〕胞，〔你娘將你那〕翻藉包，〔你娘將那〕酥密食養活〔得〕借大小。先氣得〔個〕娘命天，後併的〔你那〕爺死了。〔好也囉，好也囉，你可什麼〕養子防備老。

此外，南曲與北曲的不同，南曲爲五聲之樂，北曲爲七聲之樂，卽北曲有七種音階的變化，而南曲只有五種。中國古代的七音階是宮、商、角、徵、羽、變徵、變羽。其中「變徵」「變宮」是半音階。卽俗譜所謂「凡」「乙」。亦卽西樂所謂「B調」「E調」。清凌廷堪燕樂考源論南北曲之源流道：

德清胡氏之樂章表微謂「今南曲不用『乙』『凡』爲雅樂之遺聲，其說非也。字譜之「乙」「凡」卽古之二變，蓋古樂有不用二變者……龜茲琵琶未入中國以前，魏晉以來相傳之俗樂，但清商三調。清商者，通典所謂清樂，唐人之法曲是也。清樂之清調、平調，原出於琴之正弄，不用二變者也。清樂之側調，原出於琴之側弄，用二變者也。至隋唐，本龜茲琵琶而爲宴樂，四均共二十八調。宴樂者，卽通典所謂「讎樂」，唐人之胡部是也。讎樂二十八調無不用二變，於是清樂之側調，混入讎樂，復不可辨。故以用「一」「凡」與不用「一」「凡」爲南北之分可也，以雅樂俗樂爲南北之分不可也。然

則今之南曲，唐清樂之遺聲也；今之北曲，唐燕樂之遺聲也，皆爲俗樂而非雅樂也……清樂爲梁陳之舊樂，梁陳南朝也，故謂之南曲；燕樂爲周齊之舊樂，周齊北朝也，故謂之北曲，事隔千載，而沿革脈絡，尙隱隱可尋也。

但是以曲調而言，北曲常用九種宮調，而南曲卻有十四個調子，九種宮調是：「黃鐘」「正宮」「仙呂」「南呂」「中呂」「大石」「商調」「越調」「雙調」。十四種是除上述九種以外，再加上「仙呂入雙調」「羽調」「小石調」「般涉調」「道宮」五種。關於調子的情，是：

仙呂宮——清新綿邈。

南呂宮——感歎傷悲。

中呂宮——高下閃賺。

黃鐘宮——富貴纏綿。

正宮——惆悵雄壯。

道宮——飄逸清幽。

大石調——風流蘊藉。

小石調——旖旎嫵媚。

高平調——條拗濕漾。

般涉調——拾掇抗塹。

歇指調——急併虛歇。

商角調——悲傷宛轉。

雙調——健捷激曷。

商調——悽愴怨慕。

角調——嗚咽悠揚。

宮調——典雅沈重。

越調——陶寫冷笑。

南北曲中，在同一宮調內相同的曲牌，根據中原音韻和南宮十三調曲譜相比較，有：

仙呂宮——點絳脣、天下樂、八聲甘州、勝葫蘆、六么序、醉扶歸、村裏迓鼓。

黃鐘宮——喜遷鶯、出隊子、刮地風、神仗兒、水仙子。

商調——集賢賓、逍遙樂、梧葉兒。

正宮——叨叨令。

大石調——念奴嬌、還京樂、催拍。

中呂宮——粉蝶兒、醉春風、滿庭芳、普天樂、迎仙客、石榴花、剔銀燈、紅繡鞋、紅芍藥。

南呂宮——一枝花、梁州第七、紅芍藥、牧羊關、賀新郎、感皇恩、梧桐樹。

越調——小桃紅。

雙調——新水令、夜行船、駐馬聽、沈醉東風、步步嬌、風入松、月上海棠、川撥棹、梅花酒、豈葉黃、五供養。

其中點絳脣、八聲甘州、出隊子、念奴嬌、粉蝶兒、滿庭芳、金蕉葉、風入松、夜行船九種差不多完全相同。勝葫蘆、神仗兒、梧葉兒、迎仙客四種相似。其餘的名同而實際上完全各異的。

北曲的套數嚴制比南曲嚴格，也有南北合套的，但普通有一定的規律。通常可以見到的，如：

仙呂宮——〔北〕點絳脣，〔南〕劍器令，〔北〕混江龍，〔南〕桂枝香，〔北〕油葫蘆，〔南〕八聲甘州，〔北〕天

下樂，〔南〕解三醒，〔北〕哪吒令，〔南〕醉扶歸，〔北〕寄生草，〔南〕皂羅袍，尾聲。

樓，〔南〕撲燈蛾，尾聲。

中呂宮——〔北〕粉蝶兒，〔南〕泣顏回，〔北〕石榴花，〔南〕泣顏回，〔北〕鬪鶴鶩，〔南〕撲燈蛾，〔北〕上小

黃鐘宮——〔北〕醉花陰，〔南〕畫眉序，〔北〕出隊子，〔南〕摘溜子，〔北〕刮北風，〔南〕滴滴金，〔北〕四門子，〔南〕龜老灌，〔北〕水仙子，〔南〕雙聲子，〔北〕煞尾。

正宮——〔南〕普天樂，〔北〕朝天子，〔南〕普天樂，〔北〕朝天子，〔南〕普天樂，〔北〕朝天子，〔南〕普天樂，〔北〕朝天子，〔南〕普天樂。

仙呂入雙調——〔北〕新水令，〔南〕步步嬌，〔北〕折桂枝，〔南〕江兒水，〔北〕雁兒客帶得勝令，〔南〕撓令，〔北〕收江南，〔南〕鬪林好，〔北〕沽美酒帶太平令，〔南〕尾聲。

以南北曲的韻而論。北曲用元周德清底中原音韻；南曲用元卓從之底中州音韻。中原音韻平聲分作陰陽，以入聲分隸三聲，全書分韻爲十九部。中州音韻原名中州樂府類編，將中原音韻逐字注解，而十九韻中增益南音，平聲不分陰陽，共加添了二千多字。足見兩者的韻律又有不同。

再就其演出的種種言之，北曲只限於一人歌唱，而南曲則各種腳色均唱。北曲每一折用曲一套，每套用一宮調，全體由十數曲乃至二十曲而組成。而南曲卻由數套合成一齣，每套只有二三曲乃至六七曲。元中葉以後，有南北合套之風。一齣之首，南曲先唱「曲」，然後有「白」，而北曲通常先「白」而後唱「曲」。

北曲中有「科」而無「舞」，南曲之中間或有「舞」。如古本琵琶記第三齣有「雁兒舞」及「舞上」「舞介」等字樣。但元末明初的雜劇也有插入舞曲的。

再就角色來分別，北曲的正末（一稱末泥）相當於南曲的「生」。此外大同小異，王國維論北曲的角色道：

元劇每折唱者，止限一人，若末若旦，他色則有白無唱，若唱則限於楔子中；至四折中之唱者，則非末若旦不可，而末若旦所扮者，不必皆爲劇中主要之人物，苟劇中主要之人物，於此折不唱，則亦退居他色，而以末若旦扮唱者，此一定之例也。……除末旦主唱，爲當場正色外，則有淨有丑，而末旦二色，支派彌繁，今舉其見於元劇者，則末有外末，沖末，二末，小末，旦有老旦，大旦，小旦，旦徠，色旦，外旦，貼旦等。……元劇有外旦，外末，又有外，外則或扮男，或扮女，當爲外末外旦之省。外末外旦之省爲外，猶貼旦之後省爲貼也。……此外見於元劇者，以年齡言，則有若李老，卜兒，徠兒，以地位職業言，則有若孤，細酸，伴哥，禾旦，曳刺，邦老，皆有某色以扮之，而其自身則非腳色之名。

論南戲底角色者，見於揚州畫舫錄：「梨園以副末開場爲領班，副末以下老生，正生，老外，大面，二面，三面七人，謂之男腳色，老旦，正旦，小旦，貼旦四人，謂之女腳色，打諢一人，謂之雜。此江湖十二腳色。」據嶺南曲談稱崑曲的角色，有「老生」、「冠生」、「小生」、「老旦」、「正旦」、「刺殺旦」、「閨門旦」、「作旦」、「貼

旦、「正淨」、「白淨」、「副淨」、「丑」、「外」、「末」等十五種。而「旦」、「小生」、「老生」、「丑」、「淨」之中，又有各有分別。

旦——「五旦」、「六旦」、「正旦」、「作旦」、「刺殺旦」。

小生——「巾生」、「官生」、「黑衣」、「鞋皮」、「雉尾」。

老生——「外」、「生」、「末」。

丑——「付」、「丑」。

淨——「大面」、「白面」、「二面」。

現代京劇的腳色，便從崑劇繁衍出來的。但是古代南劇的腳色，卻只有「外」、「生」、「末」、「旦」、「后」、「淨」、「丑」等七色。茲將元北曲與元末明初之南曲中的腳色作一比較：

北曲	正末 (末泥) 小末 副末
南曲	生 小生 副末

冲末 (末)	淨 副淨 小旦
-----------	---------------

小末(副末之次)	淨 副淨 小旦
----------	---------------

第六章 南戲北曲之比較

附注 北曲尚有「侏兒」「孤」「孛老」「邦老」「卜兒」「梅」「婆」「虔」等名稱，皆是所扮的人物，不是角色。

正旦 外旦 老旦

正旦 雜旦 小旦 外旦 老旦

大旦 外旦 色旦 搽旦 花旦 貼旦

搽旦 貼旦

## 第七章 從格律形式上來辨別詩詞的不同

詩一變而爲詞，詞雖源於宋代大曲，唐代的民歌，但它的形式由詩而變，是毫無疑義的。這兩者在現代已是判然不同的兩種獨立之文體了，我們辨別詩詞，往往通常以爲詩是整齊的，而詞是參差的，如果仔細別來起來，卻有許多相似之點。

先從格律上來分別。

詩有律、絕、古詩、樂府的不同。律絕本是一類，古詩樂府又是一類。律絕和詞當初非常相似，唐代也以絕句作歌唱的資料的。例如竹枝詞：

楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。東邊日出西邊雨，這是無晴還有晴。

劉禹錫記建平所見說：「里中聯歌竹枝吹短笛，擊鼓以赴節，歌者揚袂睢舞，以曲多爲賢。聆其音中黃鐘之羽，卒章激訏如吳聲，雖僮儻不可分，而含思宛轉，有洪渙之豔。」唐音癸籤：

唐初歌曲，多用五七言絕句，律詩亦間有采者，想亦有賸字贖句於其字，方成腔調。其後即以所填者爲實字，填入曲中歌之，不復別用和聲。

這話是對的。試一翻唐人的集子，如劉禹錫的浪淘沙：

鸚鵡州、浪淘沙、青樓春、望日將斜、御泥燕子爭歸家、獨自狂夫不憶家。

白居易也有一首：

一泊沙來一泊去，一重浪減一重生，相憶相淘無歇日，曾交山海一時平。

所以碧鷄漫志說：「竹枝、浪淘沙、楊柳枝，乃詩中絕句，而定爲歌曲。」所以初期的詞與七絕完全相同，當時詞卽是七絕，七絕卽是詞曲，例如詞中的浣溪紗，卽是七絕的變體：

風壓輕雲貼水飛，乍晴池館燕爭泥，沈郎多病不勝衣。沙上水聞聽雁信，竹間時聽鷓鴣啼，此情惟有落花知。

生查子卽是五絕：

去年元夜時，花月燈如畫，月上柳梢頭，人約黃昏後。今年元夜時，月與燈依舊，不見去年人，淚濕春衫袖。

菩薩蠻卽是七絕五絕的合體：

平陵漠漠煙如緜，寒山一帶傷心碧。晚色入高樓，有人樓上愁。玉階空佇立，宿鳥歸飛急。何處是歸程，長亭更短亭。

但是一到後來，詞調漸繁，與詩也相去日遠了。

再就樂府來說，樂府本來用以合樂的，顧名思義便可以知道。樂府失樂以後，詞體便代興了，因此也可

以說，樂府和詞，是一而二的東西。樂府詩本來也是民間的歌謠，經文人仿造的。漢代以後樂府往往以原來的題目，填入意思不同的歌曲。碧鷄漫志中也說：

古人因所感發爲歌，而聲律從之，唐虞以來是也……西漢時今之所謂古樂府者，漸興，晉魏爲甚，唐中葉曾有古樂府，而播在聲律則少矣，士大夫作者不過以詩之一體自名耳。秦隋以來今之所謂曲子者，漸興，至唐稍盛……古歌變爲古樂府，古樂府變爲今曲子，其本一也。

樂府詩，往往以同一題目，寫兩件不同的事。和詞調相彷彿。例如蒿里行，據崔豹古今注：

薤露蒿里並喪歌，本出田橫門人，橫自殺，門人傷之，爲作悲歌，言人命奄忽，如薤上之露，易晞滅也。亦謂人死魂魄歸於蒿里。至漢武帝時，李延年分爲二曲，薤露送王公貴人，蒿里送士夫庶人，使挽者歌之，亦謂之挽歌。

但一到魏代，曹操作蒿里行，全咏董卓事，言袁紹討董卓而不能成功，已沒有挽辭的意味了。他的原文是：

關東有義士，與兵討羣凶。初以會盟澤，乃心在咸陽。軍令力不齊，躊躇向雁行。勢利使人爭，嗣還自相戕。淮南弟稱號，刻璽於北方。鎧甲生蟻蝨，萬姓以死亡。白骨露於野，千里無鷄鳴。生民百遺一，念之斷人腸。

詞之所以有調，初咏本事，後成調名，與樂府很像。試看古代樂府與古詩，字數可以多少不定，也和詞的體製相似。不過詩以五七言較多罷了。

再以音律方面來說，詩韻和詞韻不同，詩韻較嚴而詞韻較寬，下而再詳細論列。至於內容的音節，詩但有平仄之分，而詞則在仄聲中又分出「上」「去」「入」三聲來，古詩可以換韻，也有一首不換韻的，但是詞卻以換韻的居多。如前例的菩薩蠻便是換韻的例，浣溪紗是不換韻的例。

詩有定式，尤其是律絕，分作平起仄起兩種，詞也有定式，有幾個字可以任意平仄的。試錄白香詞譜中的賀聖朝一首來作例子。

滿斟醕綠留君住（韻）莫匆匆歸去（叶）三分春色二分愁（句）更一分風雨（叶）花開花謝（句）都來一許（叶）且高歌休訴（叶）不知歲牡丹時（句）再逢何處（叶）

平仄通用的是「、」記號，平聲用「○」號，仄聲用「·」號。再如七絕的一調：

金陵津渡小山樓（韻）一宿行人自可愁（叶）潮落夜江江月裏（叶）兩三星火是瓜州（叶）

這兩者也有相似之點。但詞學論者決不以平仄爲滿足，仄聲之中必須分出三聲，而有時「去」「上」連用之字，又得加以注意。例如三姝媚結尾兩字，一定要「去」「上」作結。如史達祖的「歸來暗寫」，吳文英的「斜陽淚滿」，王沂孫的「蘋花弄晚」，「花陰夢好」，其中「暗寫」「淚滿」「弄晚」「夢好」都是「上去」兩聲。其他尚有必須「去」聲，必須「上去」隔用的，也有一定的規律。

由此看來，足見詞韻之所以較詩詞寬者，因為詞律較嚴的緣故，不如此，便不容易着手下筆了。  
再說詞詩文字上的各異。

詞詩文字上再易分別的是句語的多少與長短。絕律不過有六五七言的不同，而詞一首之中有一字甚至九字的，兩者絕不相同。古詩中唯三四言亦偶有發現，但不常用。吳梅論詞中的字句道：

(一) 一字句 此種甚少，惟十六字令句有之，其他皆用作領字，而實未斷句者。

(二) 二字句 此種大概用於換頭首句，其聲『仄仄』者最多，又或用於句中暗韻處，用在換頭者，如王沂孫無悶云：『清致，惜無似。』周邦彥殢寒：『遲暮，嬉遊處。』此用『仄仄』者，又如東坡滿庭芳：『何，何處是。』張炎渡江雲：『愁余，荒洲古渚。』此用『平平』者，用在暗韻者，如瀟花慢，夢窗詩水壑云：『金絨，錦鞵賜馬。』蘭宮，繫書翠羽。此用『平平』者，又如白石惜紅衣云：『故國，渺天北。』是用『仄仄』者。

(三) 三字句 通常以『仄仄平』爲多，如多麗之『晚山青』是也。他如『平平仄』者，如萬年歡之『仁恩被』，『封人祝』是也。『仄仄仄』者，如滿江紅之『莫淮右』，『平平平』者，如壽樓春之『今無營』皆是。若『仄仄平』，『仄仄仄』，大半是領頭句矣。

(四) 四字句 『平平仄仄』，『仄仄平平』固四字句普通句法，無須徵引古詞。然如水龍吟末句，辛稼軒云：『搵英雄淚』，蘇東坡云：『是離人淚』，是上一下三句法也。又如陽元答曲江秋云：『銀漢墜懷』，漸『覺夜闌』，是『平仄仄平』。

也。

(五)五字句 按此亦祇有「上二下三」與「上一下四」兩種。「平平平仄仄」「仄仄仄平平」「仄仄平平仄」「平平仄仄平」此四種皆「上二下三」句法也。若如燕歸梁云：「記一笑千金」是「七二下四」也。惟壽穰春「栽春衣露芳」用五平聲字，則殊不多耳。

(六)六字句 此有二種，一爲普通用於雙句對下，一爲折腰句，如清平樂之下疊，風入松之末二句，則詞中不經見者，平仄無定。

(七)七字句 此亦有二種，一爲「上四下三」如詩一句者，如鷓鴣天「小窗愁黛淡秋山」玉樓春「棹沈燕去情千里」之類，一爲「上三下四」者，若唐多令「燕辭歸客尙淹留」洞仙歌「金波淡玉繩低轉」平仄無定。

又說：

至八字句，如金縷曲「枉教人夢斷瑤台月」九字句，如江城子「錦帽貂裘千騎卷平岡」類，實皆合「三五」「四五」成句耳。句至七字，謹體全矣。

這是詩詞句法上最大的差別。詩中本有拗句，但非正格，而七字句總是「上四下三」，而詞中卻多「上三下四」，如詩中的：

A. 律詩：以李商隱的無題作例：

第七章 從格律形式上來辨別詩詞的不同

重帷深下莫愁堂，臥後清宵細細長，神女生涯原若夢，小姑居處本無郎。風波不信菱枝弱，月露誰教桂葉香，直道相思了無益，天妨惆悵是清狂。

B. 七絕：以王昌齡閨怨作例：

閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓，忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。

無論那一句上四字讀完可以停頓一下，如「閨中少婦」「重帷深下」下三字又一停頓，如「不知愁」「莫愁堂。」這叫做上四下三的句法，詞中也有如此一類的；如：

依前春恨銷重稜——唐中主韋浣溪詞

車如流水馬如龍——唐後主憶江南

擘爲池沼水溶溶——張先一翬花

高樓殘夢五更鐘——晏殊木蘭花

舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風。——晏；首鷓鴣天

但是上三下四的詞中可見，而詩中則無之，這是詩詞句法上最相異之點，我們試找出幾個例子：

問歲華還是重九——潘希白大有

訪中興英雄陳跡——吳文英賀新郎

燕辭歸客尙淹留——又唐多令

小長干接大長干——朱彝尊浪淘沙

但怪得琴尊夢短——周之琦瑞鷓仙

單衣減沈水自重——項廷紀蘭陵王

而詩中卻找不出這種例子來的。

詩詞文字上的不同，又有人以爲詞重婉曲，重溫柔，有寄託，而詩則不然。尤其是宋詩往往一發無盡。同是一種感慨，詩詞的表達方式各各不同，例如陸游的：

少年志欲掃胡塵，至老寧知不少伸。寶鏡已悲身潦倒，橫戈空覺膽輪囷。生無鮑叔能知己，死有要離與卜鄰。西望不須指病眼，長安冠蓋幾番新。

同是關懷國事，悲自己的身世，如黃公紹的青玉案：

年年社日停針線，爭忍見雙飛燕。今日江城春已半，一身猶在，亂山深處，寂寞溪橋畔。征衫著破誰針線，點點行行淚。浪滿，落日解鞍芳草岸。花無人戴，酒無人勸，醉也無人管！

完全以幽咽淒涼之語出之。又如同寫兒女夫婦之情，詩也只能寫出一種大概的動作，而詞卻描畫入微。例如朱慶餘詩：

洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無？

和歐陽修的南鄉子比較：

鳳髻金泥帶，龍紋玉掌梳，去來窗下笑相扶，爲道畫眉深淺入時無。弄筆偎人久，描花試手初，筆閒妨了繡工夫，笑問

「鴛鴦」兩字怎生書？

同是詠物，如駱賓王在獄詠蟬：

西陸蟬聲唱，南冠客思深，可堪玄髮影，來對白頭吟。露重飛難進，風多響易沈，無人信高潔，誰爲表予心。

又如王沂孫齊天樂詠蟬：

一襟餘恨宮魂斷，年年翠陰庭樹，乍咽涼柯，還移暗葉，重把離愁深訴，西窗遇雨，怪瑤佩流空，玉笋調柱。鏡暗妝殘，爲誰  
嬌鬢尚如許。銅仙鉛淚似洗，歎移盟去遠，難貯零露，病翼驚秋，枯形閱世，消得斜陽幾度，餘音更苦，甚獨抱清高，頓成淒楚。

漫想薰風，柳絲千萬縷。

一是明白，一是婉曲，又如同一句子，用在詩中不甚妥當，在詞中卻是適合的，例如晏殊的兩句名句「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，一用於七言律中，同是也用在詞調浣溪紗裏。有人批評這兩句是詞句用在詩裏是不妥當的。這話很有見解。但是古人詩詞文句往往改易，而論評優劣不一，試舉幾條以作參考：

詞苑叢談：李君實曰：「晁无咎評歐陽永叔浣溪紗云：『綠楊樓外出秋千，』只一『出』字，自是後人道不到處。」予

按王摩詰詩：「秋千競出垂楊裏，」歐陽公詞意本此，屍偶忘之耶？

詞釋：「夜闌更秉燭，相對如夢寐。」叔原則云：「今宵剩把銀釵照，猶恐相逢是夢中。」此詩與詞之分疆也。

野客叢書：後山詩話載王平甫子游，謂秦少游「愁如海」之句，出於江南李後主「問君還有幾多愁，却似一江春水向東流」之意。僕謂李後主之意，又有所自，樂天詩曰：「欲識多少，高於灤頭堆。」劉禹錫詩曰：「蜀江春水拍山流，水流無限似儂愁，」得非祖此乎？則知好處前人已道耳，後人但翻用之耳。又少游詞有「天還知道」和「天也瘦」之語；伊川先生聞之，以爲蝶鬚上天，是則然矣，不知此語蓋祖李賀「天若有情天亦老」之意爾。類而推之，如晏叔原「今宵剩把銀釵照，猶恐相逢是夢中」蓋出於老杜「夜闌更秉燭，相對如夢寐。」戴叔倫「還作江南會，翻疑夢裏逢。」司空曙「乍見翻疑夢，相悲各問年」之意，謝無逸詞「我共扁舟，江山兩萍葉，」出於樂天「與君相遇知何處，兩葉浮萍大海中」之意。魯直詩「趁此花開須一醉，明朝化作玉塵飛，」出於潘佑「勸君此醉直須歌，明朝又是花狼藉」之意，此類極多。

古今詞話：「寒鴉飛數點，流水遶孤村。」隋煬帝語也。少游滿庭芳引用之云：「斜陽外，寒鴉數點，流水遶孤村。」

漁隱叢話復齋漫錄云：「王逐客送鮑浩然之浙東長短句：「水是眼波橫，山是眉峯聚，欲問行人去那邊，眉眼盈盈處。纔始送春歸，又送君歸去，若到江南趕上春，千萬和春住。」韓子蒼在海陵送葛亞卿用其意以爲詩，斷章云：「明日一盃愁送客，後日一盃愁送君，君應萬里隨春去，若得桃源記歸路。」若溪漁隱曰：「山谷詞云：「春歸何處，寂寞無行路，若有人知春去處，喚取歸來同住。」王逐客云：「若到江南趕上春，千萬和春住。」體山谷語也。」

詩話總龜：趙德麟「重門不鎖相思夢，隨意遶天涯，」徐師川「柳外重重疊疊山，遮不斷愁來路。」二詞造語雖不同，

其意絕相類。

古今詞話徐世俊曰：「張仲宗踏莎行『醉來扶上木蘭舟，將愁不去將人去。』引用李端詩：『青楓綠草將愁去，遠入吳雲暝不還。』此反用之而勝。」

後村詩話雍陶送春詩云：「今日已從愁裏去，明年莫與愁來。」稼軒詞云：「是他春帶愁來，春歸何處，却不解帶將愁去。」雖用前語，而反勝之。

詞苑叢談休文「夢中不識路，何以慰相思。」宋人反其指而用之曰：「重門不鎖相思夢，隨意遶天涯。」各自佳。  
古今詞話賀黃公曰：詞家多翻詩意入詞，雖名流不免。李後主「斛珠」云：「繡牀斜憑嬌無那，爛嚼紅絨笑向擗郎唾。」  
楊銜載春繡絕句云：「閒情正在停針處，笑嚼紅絨唾碧窗。」此却翻詞入詩，彌子瑕竟效掣於南子。

足見詩詞本是相通的，但文體風格各異，有許多不能隨便移用。有人曾將清明詩一加標點，便成詞調。  
清明時節，雨紛紛；路上行人，欲斷魂，借問酒家何處？有牧童遙指杏花村。

詩詞之變，也是如此的。

律詩之中，往往以對偶見長，詞中也有此例。但只求字面上相對，而不甚求其工切。詞中作對以五言七言爲最多，和律句並沒有什麼兩樣。如五言的：

蝶舞梨園雪，鶯啼柳帶煙——唐昭宗巫山一段雲。

倭墮低梳髻，連娟細掃眉——溫庭筠南歌子。

弄筆偎人久，拈花試手初——歐陽修南鄉子。

塞下秋來風景異，衡陽雁去無留意——范仲淹漁家傲。

日出山花紅勝火，夜來江水綠如藍——白居易憶江南。

正是斷魂迷楚雨，不堪離恨咽湘絃——薛明蘊浣溪紗。

和律詩絲毫沒有兩樣，但詞中相對者以四字句爲更多，如桂枝香的「澄江似練，翠峯如簇」，鷓鴣仙的「纖雲弄巧，飛星傳恨」，「柔情如水，佳期似夢」，滿庭芳之「珠鈿翠蓋，玉轡紅英」，「酒空金榼，化困蓬瀛」，過秦樓之「水浴清蟾，葉暄涼吹」，瀟湘夜雨之「斜點銀缸，高擎蓮炬」，齊天樂之「露濕銅鋪，苔侵石井」，沁園春之「壘壘枯塚，茫茫夢境」，「載酒園林，尋花巷陌」，永遇樂的「清逼池亭，潤侵山閣」，綺羅香之「萬里飛霜，千山落木」等等，詞中以兩四字句開首者，往往作對。但均不如詩的加以刻畫加以煊染，求立意之異吧了。

綜上以觀，詩詞的風格文字音律，在初期並無十分差異的地方，但到後來詞調漸繁，一進而爲獨立新奇的文體，那末便和詩分道揚鑣了。詞的樂調，今已失傳，唱法不得而知，詩的唱法更無從考究，在音樂性上又有什麼不同，那是不易辨別的了。

## 第八章 詞曲風格音律上的差異

詞與曲雖同是協律的文字，但終於是兩種不同的文體。有人以「雅」「俗」兩字來區別它們，實在也未見允當。也有人說曲是詞變成的，所以叫做「詩餘」，因此曲乃是詞的變體。這一說固然也有理由，但照文學史的目光看來，曲在宋代已有它的淵源，一定說曲是詞的變體，也未免一筆抹煞。因此，詞與曲的不同，不容易下定義式地一句話來說明它，我們可以從音律上，風格文字上去辨別出來。

詞與曲的起源，留俟下章詳述，此處單就兩者本身區別它們相異之點。

(一)從音律上辨別詞曲 詞曲音律上的不同，一是「聲」的差異；二是「調」的不同。「聲」之中，又可分爲「韻」和「律」兩種。「韻」的不同，留下章專論，律的不同，大抵詞分四聲，曲爲「入作三聲」而每聲之中又區別陰陽。黃九烟論曲：「三仄應須分上去，兩平還要辨陰陽。」詞初起之時，只重平仄。溫庭詞中平仄兩聲始終不苟。晏殊作詞已重去聲，如端鸞，其一的結尾：「特染妍華贈世人」；其二的結尾「報道江南別樣春」「世」「樣」都是去聲。全集之中，去聲相對者甚多。宋沈義父說「句中用去聲字最爲緊要」所以有人說詞至晏殊，而始正者，卽是爲此。

詞至晏殊，在平律上，與元曲有相同之處，一爲曲中「陽上作去」之例。二爲「入派三聲」之例。晏殊訴衷情七首兩結第二字共十四字中去聲有十一字，「著」字入聲，「限」「是」乃陽上聲，此例甚多，足見「陽上」可以作去，北宋詞中已有此例，不始於元曲。又上例「著」以入聲代「去」聲，又探桑子七首兩結末第二字中有去聲八字，「日」「一」入聲，「杏」「斷」「戶」「雨」陽上聲。足見「入」聲可以派入三聲了。萬樹詞律中說：

詞之變曲，正宋元相接處，豈曲入歌當以入派三聲，而詞則不然乎。

這是主張詞曲同用「入派三聲」的話。由此可見初期的詞，寬「入」聲，嚴「去」聲，和曲沒有什麼不同。詞到了柳永，分別「上」「去」而嚴守「入」，不再以「入」代三聲了。於是詞的四聲之說便告成立。因此後人論詞有必守「入」聲之說。往往以周邦彥作準，其實柳永已開其先聲，不過到邦彥更嚴格而已。

邦彥詞中往往在警句中作拗句，卽曲中的「務頭」。「務頭」是「要點」的意思。中原音韻說：要知某調某字是務頭，可施俊語於其上。

他又舉例說朝天子「人來茶罷」句，務頭在「人」字；紅繡鞋結句「功名不挂口」妙在「口」字上聲，

務頭在其上。

由上可知詞曲的音律由寬而嚴，詞至清真，已別具規模與曲分道。至於南宋之末，音律既亡，於是作者謹守四聲，不敢或失，但是音律是對了，可是卻妨礙了文字的美。例如方千里楊澤民陳西麓諸家和清真詞，大都亦步亦趨，有詞意甚晦者，如：

一年自成落。

這是楊澤民解連環中的一句，將「落成」換作「成落」，未免有湊韻之病。

曲音分陰陽，詞中亦有此說。北宋李清照論詞：「詩分平仄，而歌詞分五音，又分六律，又分清濁輕重。」但她自己的詞中並未完全做到，至南宋末張炎才有更明白的說法：

先人曉暢音律，有寄開集，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，曾賦瑞鶴仙一詞，有云「粉蝶兒撲定花心不去」，按之歌譜，聲之皆協，惟「撲」字稍不協，遂改爲「守」字，乃協。知雅詞協音，雖一字亦不放過，信乎協音之不易也。又作惜花起早云：「瓊窗深」，「深」字音不協，改爲「幽」字，又不協，再改爲「明」字，乃協，此三字皆平聲，胡爲如是，蓋五音有唇齒喉舌鼻，所以有輕清重濁之分，故平聲字可爲上入者此也。

這不過是宋代詞人的一種議論，非是嚴律。大概按之音樂，必分清濁，這也是和曲分清濁同樣的理由。

由詞的演變看來，當初的詞律和曲的音律相同，而後漸趨嚴格與曲分途，所以曲詞乃是同出一源，而並非由詞變曲的。

至於「調」的不同，「題目與調名」中已說及了。詞調名有出於大曲的，也有出於諸宮調的。曲的調名也有出於詞調，出於古劇，也有以當時俗諺作調的。但其中頗有不同。大抵詞有慢調，而曲則聯許多曲子而成一套或成一劇。所以詞以首爲單位而曲或以「折」以「套」爲單位。兩者相似的，則爲「小令」。曲中有與詞同之調名而實則不同的，有調名不同而實相同的。也有調名內容完全相同的。試舉調名內容完全相同的詞曲各舉一例：

憶秦娥 又名玉交枝、秦樓月、雙荷葉、碧雲深。（詞）

關。  
簫聲咽，秦樓夢斷秦娥月。秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。  
樂遊原上清秋節，咸陽古道音塵絕。音塵絕，西風殘照，漢家陵

秦樓月 北曲

兩。  
尋芳履，出門便是西湖路。西湖路，傍花行到，舊題詩處。  
瑞芝峯下楊梅塢，看松未了催歸去。催歸去，吳山雲暗，商量又

完全相同，但與北曲之玉交枝，卻絕然不同。如：

休爭閑氣，都只是南柯夢裏。想功名到底成何濟，總虛華幾人知，百般乖不如一就癡。十分醒似三分醉，這的是人生落得，不受用圖箇甚的。

卽是同爲曲子，一調之中，南北曲也不相同，例如玉抱肚：

休來這裏閑嗑，俺奶奶知道罵我，逞甚麼嘆囉，當初有箇鄭元和，早收心休戀我。（北，屬商調。）

千般生受，教奴家如何措手，終不然把他骸骨，沒棺槨送在荒坵，相看到此不由人淚珠流，不是冤家不聚頭。（南，屬雙調。）

這原因由於詞只一種，曲分南北。詞爲大曲中之一段片，與戲劇沒有關係，而曲卻和戲劇仍舊有密切的關係。曲調有的固然淵源於詞調，而兩者的性質卻全不相同。

再依宮調言之，詞所用者據張炎詞源所列，有七宮十二調。七宮：「黃鐘宮」「仙呂宮」「正宮」「高宮」「南呂宮」「中呂宮」「道宮」。十二調：「大石調」「小石調」「般涉調」「歇指調」「越調」「仙呂調」「中呂調」「正平調」「高平調」「雙調」「黃鐘羽調」「商調」。元劇所用之曲，據周德清中原音韻：黃鐘宮二十四章，正宮二十五章，大石調二十一章，小石調五章，仙呂四十二章，中呂三十二章，南呂二十一章，雙調一百章，越調三十五章，商調十六章，商角調六章，般涉調八章。

(2) 從風格上辨別詞曲。通常人辨別詞曲的不同，以爲「詞」雅而「曲」俗。詞多典雅，重寄托，用掌故；而曲多俚俗，重明白，多諺語。其實詞的初期作品，卻並非典雅弄文之作，如雲謠雜曲子所載，乃是當時的山歌。又敦煌石室所出春秋漫語有唐人的西江月：

天上月，遙望似一團銀，夜久更闌。風漸緊，爲奴吹卻月邊雲，照見負心人！

而歐陽炯序花間集道：「自南朝之宮體，屬北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。」這是文人眼光中批評原始的「詞」的話。沈義父樂府指迷中也說：

秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工及市井做賺人所作，只緣音律不差，故多唱之。求其下語用字，全不可讀，甚至詠月卻說雨，詠春卻說涼，如花心動一詞，人目之爲「一年景」，又二詞中，顛倒重複，如曲游春云：「賸薄難藏淚過去，哭得渾無氣力。」結又云「滿袖啼紅。」如此甚多，乃大病也。

其實這是詩的原始形態，因爲它是大衆的樂辭，便不能「言之以文」，只要音律不差便是了。試看五代文人之詞也仍保持着那種淳樸的作風。如馮延巳的長命女：

春日宴綠酒一杯歌一遍，再拜陳三願；一願郎君千歲，一願妾身長健，三願如同梁上燕，歲歲常相見。

又如無名氏的御街行：

霜風漸緊寒侵袂，聽孤雁聲嘹唳；一聲致送一聲悲，雲淡碧天如水，披衣告語，雁兒略住，聽我些兒心事；塔兒南畔城兒裏，第三個橋兒外，瀕河西岸，小紅樓門外，梧桐雕砌，請教且與低聲飛過，那裏有人人無睡。

這和曲初起時，也着重於明白流利一樣，王國維錄曲餘話中說道：

元初名公喜作小令，如劉仲晦（秉忠）杜善天（仁傑）楊正卿（里）姚牧庵（燧）盧陳齊（舉）馮海粟（子振）貫酸齊（雲石）等皆稱擅長，然皆不作雜劇。士大夫之作雜劇者，惟白蘭谷耳。此外雜劇大家如關馬王鄭等皆名位不著，在士人與倡優之間，故其文字誠有獨絕千古者，然學問含陋與胸襟之卑鄙亦獨絕千古。至明而士大夫亦多染指戲曲，前之東嘉（高則誠）後之臨川（湯顯祖）皆博雅君子也。至國朝孔季重（尚任）洪恩昉（昇）出，始一掃數百年之蕪穢，然生氣亦略盡矣。

這議論非常正確，大衆化的曲，一入文士之手，矯揉造作，便易沒落，也由此可見曲當初是俚語，而後漸入於雅正的。例如元初關漢卿的劇曲不伏老中南呂一枝花後的「隔尾」：

子弟每是個茅草岡沙土窩初生的兔羔兒，乍向圍場上走，我是箇籠罩受索網蒼翎毛老野鷄，踏踏得陳馬兒熟。經了些窩弓冷箭蠟鎗頭，不曾落人後。恰不道人到中年萬事休，我怎肯虛度了春秋！

吳梅論北曲作法說：

西廂繫春心，情短柳絲長，隔花陰，人遠天涯近。語妙古今，顧在當時不甚以此等贅語爲然，謂之行家生活，即明人謂案

頭之曲，非場中之曲也。賈甫曲如：顛不刺的見了萬千，似這般可喜娘罕曾見。及鶻伶諫老不尋常等語，卻是當行出色。關漢卿綴西廂人瑞（金聖嘆）大肆譏彈，實皆元人本色處，聖嘆不之知耳。故作南曲，詞章佳者尙易動筆，若作北曲，則語語不可夾入詞賦話頭，似俚雅爲文俗，雖詞章才子，對此無所措手矣。試遍檢明清傳奇南曲佳者至多，北詞佳者絕少，皆生此病。長生殿中北曲間有佳者，願亦不多，若如桃花扇之寄扇哀江南，直是秦柳小詞，非北詞正格也。非瘦饒於元曲者深，則不能純任自然也。（元曲有二種：一爲雜劇，一爲散套，散套尙文雅，雜劇尙本色。）昔洪昉思與吳舒鳧論填詞之法，舒鳧云：「須令人無從濃圈密點」時，昉思女之則在座，曰：「如此，則天下能有幾人可造此詣。」由此觀之，本色之難可知矣。

從來論曲者知道保存曲的俚俗，使他自然，而談詞者卻忘了詞的原始形態而漸趨典雅，反之，卻以典雅作正宗了。

南宋詞較北宋更趨於典雅化。所以辛棄疾的永遇樂「千古江山，英雄無覓孫仲謀處」有人說他用事太多，劉潛夫稱陸放翁「高則高矣，但時時掉書袋，要是一癖。」而張炎評吳文英詞「如七寶樓台，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。」這都是修飾過甚的弊病，這一點北宋詞人也自難免。如花庵詞選注：

秦少遊自會稽入京，見東坡，坡曰：「久別當作文甚勝耶，卻下甚唱公『山抹微雲』之詞。」秦遜謝。坡遽云：「不意別後卻學柳七作詞。」秦答曰：「某雖無識，亦不至是，先生之言，無乃過乎？」坡云：「銷魂當此際，非柳詞句法乎？」秦慚服，然已流傳不可改矣。又問：「別作何詞？」秦舉「小樓連苑橫空，下窺繡轡鞍驟。」坡云：「十三箇字只說得一個人騎

馬樓前過。」秦問先生近著，坡云：「亦有一詞說樓上事，乃舉『燕子樓空，佳人何在，空鎖樓中燕。』」晁无咎在座云：「三句說盡張建封燕子樓一段事，何奇哉！」

其實詞的變爲典雅，全是蘇軾一般文人弄壞的，在這故事裏，可以見到柳永平民化的詞被文人輕視，而文人之詞的重在用典，重在矯俗了。以詞論之，秦觀的十三字，比蘇軾的三句明白得多，不過太嫌雕琢罷了。蘇軾以後詞便傾向於用事堆砌一路，晦暗，可以名之曰寄託，用典，可以名之曰婉曲，堆砌，可以名之曰典麗。

再看曲的流變，元曲固多白描，近平民化的文章，但是一到後來無論南北，也均有典雅的傾向。例如明代金變的水仙子廣陵夜泊

城邊燈火幾家樓，江上風波一葉舟，月下簫鼓三更後，聽誰家猶喚酒，正烟花二月揚州。人已去錦窗鴛瓦，物猶存青浦細柳，怨難平舞態歌喉。

又如梁辰魚的詠簾櫳之醉太平：

宸遊披香半揭，天顏應近，傍垂紅袖。香籠霧鎖，通幾點隔花銀漏。悠悠西風高掛漢宮秋。有人似黃花清瘦，九疑雲冷湘波映着，翠蛾雙蹙。

典雅化的詞曲，真如王靜安所說「霧裏看花，終隔一層」。明代曲作者，王世貞鳴鳳記的說白全用駢文，湯

顯祖變唱曲作讀曲，清孔尚任作桃花扇自序中說：

旨趣本於三百篇，義則春秋用筆，行文則又左國太史公也。

曲至此，又有什麼趣味呢。

綜上言之，詞曲的變化的方向是相同的，詞一變而爲雅，文人皆遵守；而曲則遵守它的俚俗，其實又何嘗詞雅而曲俗呢。不過以性質分，詞是獨立的音樂文學，而曲卻和戲劇有關係吧了。

(3) 從詞曲的文字上來辨別 詞曲文字上的不同，普通也以爲是「雅」「俗」的各異，詞多用典，曲則用俚語。其實這也是後來的詞和曲的不同吧了。元曲中誠然有許多用俗語土話的例，如喬吉私情的

一枝花：

一枝花：雲髻金雀翹，山隱青鬢，藕絲輕織紛，湘水細揉藍。性子兒巖嵌，小可的難搖撼，起初兒著莫，假撇清面北眉南，實怕儂紅愁綠慘。

梁州第七 不顯豁意頭兒甚好，不尋常眼腦兒偏饒。酒席間閑話兒將他來探，都笑科兒承答，冷諷兒包含。不能夠空便，因此上雲雨尷尬，老婆婆坐守行監，狠撇了暮四朝三，不能夠偷工夫恰喜喜歡，怕撇撒也卻志忑志志，知消息早嚶嚶。嗚嗚，儂料，鬧喊，風聲兒惹起如何按！徒那遊，再誰敢，有等乾嚙唾的杓，侏死嘴，漸委實難耽！

尾：從今將鳳凰巢，爲套殿遮籠教暗，將金鑰鎖，玉連環對勘的嚴，錦片也似前程的做來不愚，非是咱不甘，不是你

不堪，只被這受驚怕的恩情都說破我膽。

又如曾褐夫的羊訴冤中之耍孩兒：

從里河邊趕我到東吳內，我也測望前程萬里，想道是物離鄉貴，有些睜睜。撞見個主人翁少東，沒西，無抖，喂，把腸胃都拋做糞，無水飲，將脂膏盡化作尿，便似養虎豹牢監，從朝至暮，坐守行隨。

裏面有許多的俗語土話，其他同樣的例子，俯拾即是。而詞，卻是典雅的作品，宋代教坊之歌，沈義父樂府指迷說「哭得渾無氣力」這類話很不行，也是以爲它太俗的緣故。畫慢錄：

柳三變既以詞許仁廟，吏郎不放改官，三變不能堪，詣政府，晏公曰：「賢俊作曲子麼？」三變曰：「祇如相公亦作曲子。」公曰：「殊雖作曲子，不曾道『綵線慵拈伴伊坐。』」柳遂退。

當時王公貴人文人學士，以爲「綵線慵拈伴伊坐」一類的詞語，不登大雅之堂，因而加以排斥。但晏殊自己的作品裏寫情的也不少，如浣溪紗的「爲我轉回紅臉面」婦人嬌的「爭奈向，千百萬留留不住。」而他的兒子晏幾道又公然矯飾說：「先君平日小調雖多，未嘗作婦人語也。」所謂婦人乃指倡妓而言，因此以後，詞便不再加入土語，試觀唐代五代的詞，全是白描，全以口語入詞。韓偓的生查子：「那知本未眠，背面偷垂淚。」皇甫松的竹枝：「劈開蓮子苦心多。」牛驕的感恩多：「願得郎心憶豕還早歸。」顧夐的荷葉杯：

「手按裙帶獨裴回，來麼來，來麼來。」皆是白描常語，侯鯖錄：

金陵人謂中酒曰「酒惡」，則知後主詩曰「酒惡時拈花蕊嗅」用鄉人語也。

這是詞中也用土話的例。南宋紹興中，有人在垂虹橋上有一詞不署姓名。當時喧傳是呂洞賓所題。宋高宗走過，見而笑曰：「這是福州秀才做的。」左右問他什麼緣故，他說：「此詞上段結句『惟有江上不老』後一段『林屋洞門無鎖』。福建人讀『鎖』作『掃』，所以相協。」這並非故作笑謔，宋人的確以方音來作叶韻的，如辛棄疾的「翦梅中以「窗」叶「中」；黃山谷醜奴兒以「兒」叶「家」和「些」都是一類。可見原始的詞和曲一樣，是最通俗最隨便的東西，後來漸漸加以束縛，便和曲有雅俗之分了。

再就詞曲的表面看，有人以爲詞無襯字，曲有襯字。普通人以爲詞調中大都一律，而曲中字數可以多。這是兩者大不同之點。其實原始的詞，並不如此，後來詞的字數有了一定，與曲便不同了。曲的調子，固然可以隨便加字的，如北曲的脫布衫帶小梁州：

畫船兒滿載詩豪，問先生何處遊遨。水晶宮中聞品簫，廣寒鄉盡回頭棹。——分付魚龍穩睡着，〔等閑問〕休放波濤，老夫今夜放風騷，搜詩料，翻動水雲巢。一天星斗都顛倒，愛銀蟾水底光搖。〔我這裏〕用手撈，〔不覺的〕翻身落，〔也是俺〕形神俱妙，飛上紫金鰲。

南曲如江頭金挂：

五馬江兒水：

「怪得你」終朝擲簪，「只道你」緣何愁悶深。「教咱」猜着啞謎，爲你沉吟。那箇兒沒處尋。

柳搖金：

「我和你」共枕同衾，「我則甚」你自「撇下爹娘媳婦，屢掙光陰，他「那裏」須怨着「你」沒信音。

桂枝香：

笑伊家短行，無情忒甚。到如今，「兀自道」且說三分話，「不肯」全拋一片心。

其中襯字甚多，因爲俗語土話填入，便不得不有襯字以協律了。詞既日趨典雅，自用不着這種土話，加以音律失傳，後人依譜填詞，便不敢隨便加減。但按之古代詞中往往有多字少字的，這便是也有襯字的證據。

朱熹說，詞是詩加上了泛聲，這話是對的，試取北曲陽關三疊以作證明：

渭城朝雨浥輕塵，更酒遍客舍青青，弄柔凝千縷。更酒遍客舍青青，弄柔凝柳色。更酒遍客舍青青，弄柔柳色新。休煩惱，勸君更進一杯酒，人生會少，富貴功名有定分。休煩惱，勸君更盡一杯酒，舊遊如夢，只恐怕西出陽關無故人，休煩惱，勸君更進一杯酒，只恐怕西出陽關眼前無故人。

北曲將王維原詩「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新，勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」加上許多的襯字，而又將他重複起來，詩之改變爲詞，大都用這種方法。那末詞體已有了之後，文人當然不忘舊法，而且詞調又無律令，自可隨意增減了。不過行之日深，律令日嚴，不能再作增減。

先以調名來作證，詞調之名有「減字」者，如「減字木蘭花」有加以「慢」字的，如「惜餘春慢」，所以「減字」「慢」作標題者，因為「減字」「慢」調之格已盛行，又是另外一體，非註明不能區別。但後人只則依此老例，這可見詞調是可以隨意增減字數的。

再以古人的詞來看，例如張泌河傳兩首：

渺莽雲水，惆悵暮帆，去路迢遞，夕陽芳草，千里萬里，雁聲無限起。 夢魂消斷煙波裏，心如醉，相見何處是，綺屏香冷無

睡，被頭多少淚。（其一）

紅杏交枝相映，密密濛濛，一庭濃豔倚東風，香融，透簾櫳。 斜陽似共春光語，蝶爭舞，更引流鶯妒，魂消，千片玉樽前，神

仙，瑤池醉春天。（其二）

前一首以兩四字句起，第二首以一六字句起，第一首無兩字句，後一首有兩句兩字句，一爲平韻，一爲仄韻，同是一個人所作的作品，字數卻如此不同。這例子，在雲謠雜曲子裏也可以見到，一直到北宋柳永的樂章集中還有這例子。

上面所舉的例子，只能證明初期的詞，可以任意加減，而不能證明加減者一定是襯字，但南宋及元初作品之中，因亦多有用襯字的，如：

A. 史浩浪淘沙令：「拈起香來玉也如手，拈起瓊來金也如酒。」——「也」字。

下片：「松椿如此碧森森底茂，烏兔從他汨瀉瀉底走。」——「碧」「汨」「底」字。

B. 王質滿江紅：「試側耳山常如黛，水常如帶。」——「側耳」兩字。

C. 黎廷瑞大江東去：「寄詩先與逋仙說。」——「仙說」兩字。

D. 王彝賀新郎：「弔錦袍公子魂何處。」——「公子」兩字。

E. 吳鎮沁園春：「都只到邛山土一邱。」——「都」字。

F. 黃公度卜算子：「又何况春將暮。」——「又」字。

G. 張炎瑣窗寒：「料應也孤吟山鬼。」——「料」字。

H. 王淑鵲橋仙：「待調元受了廟堂宣。」——「待」字。

I. 王沂孫露華：「勝小紅臨水湔裙。」——「勝」字。

J. 周熙賀新郎：「卻說甚官爲柱史。」——「卻」字。

K. 吳文英唐多令：「縱芭蕉不雨也颼颼。」——「也」字。

此外張翥的八聲甘州「喚汝東山歸去」少一字；劉後村漢宮春「譬如河伯觀海盲洋」也少一個字；王

薛賀新郎「又誰省此時情緒」木蘭花慢「尙年年生長兒孫」  
「有清談還有斯文」皆少一個字。楊繼  
八六子「幾許愁隨笑解」比秦少游詞少二字。

足見詞的襯字之增加最多兩字，而曲卻多至四五字，但其爲襯字可以增加的例是一樣的。北宋詞調可以隨便改易，變化較多，南宋變化只限虛字，變化較少，曲的襯字也大多都是虛字，或代名詞。可見詞曲在文字上的變化也是差不多的。此外詞有換頭，曲也有換頭，詞句有一字至九字的，曲也有一字至九字的，詞用典，曲中也有用典的。那末就文字上來辨別，也沒有什麼顯著的差異了。

就上三點來看，無論是風格上，音律上文字上，詞曲皆有類似之點，原始的詞和原始的曲，幾乎沒有什麼差異。但是後來之詞與後來的之曲，卻有「雅」「俗」的不同，詞韻曲韻也有了差別，詞調與曲調更不相同了。其中最顯著的，曲有套曲，而詞卻沒有，有的是宋代趙令時的商調蝶戀花咏會真記的，也是文人偶一爲之的玩意而已。

總之，曲本是戲劇的文學，散曲不過是劇曲的支流，散曲和詞的性質是大同小異的，而劇曲有賓有白，卻變成一種以詞曲作歌唱的戲劇了。

## 第九章 題目與調名

詩經，以詩句中的幾個字，來當作這首詩的題目；如關雎的第一句是一關關雎鳩；兼葭的第一句是「兼葭蒼蒼。」漢代的樂府也有如此的，例如孔雀東南飛便是這詩的第一句。古詩便有了題目。但往往題作「雜詩」或稱之曰「詩×首」。自從魏不以樂府舊名題別的事實之後，題目和內容往往不發生關係。但是詩卻各人擬定各人的題目，如七哀詩等等，到了唐代詩中題目也有很詳細的，如白居易的「自河南經亂關內阻饑兄弟離散各在一處，因望月有感聊書所懷寄上浮梁大兄於潛烏江十五兄兼示符離及下邳弟妹」有這許多字。而樂府詩除新製的曲調之外，其餘都是沿用舊題目，翻開郭茂倩的樂府詩集來看，一個題目，有許多人的吟咏。這便是以題目來作調名了。但是題目雖同，詩的形式卻沒有一定，可以自由選擇，如燕歌行可以作五言古詩，也可以作七言古詩，更可以作五律七律五絕七絕不等。——這是詞與以前的「題目」。

詞的起來，關於這一方面，有了很大的改革。詞的題目，和樂府一樣變成了定稱，而且比樂府更嚴格，不能自由製作，有一定的句式。例如蝶戀花無論何人的製作，無論寫什麼東西，文章句式平仄一定得相同。不

能隨意改易的，至於裏面所寫的什麼，這當然隨作者自己發揮了。現在試舉幾首蝶戀花來比較一下：

遙夜亭皋閑信步，纔過清明，漸覺傷春暮。數點雨聲風約住，朦朧澹月雲來去。桃李依依口暗度，誰在鞦韆，笑裏輕輕語。一片芳心千萬緒，人間沒箇安排處。（李煜）

欲減羅衣寒未去，不捲珠簾人在深深處。紅杏枝頭花幾許？啼痕止恨清明雨。盡日沉烟香一縷，宿酒醒遲，惱破春情緒。飛燕又將歸信誤，小屏風上西江路。（趙令畤）

柳外輕寒花外雨，斷送春歸，直恁無憑據。幾片飛花猶繞樹，萍根不見春前絮。往事畫梁雙燕語，紫紫紅紅，辛苦和春住。夢裏屏山芳草路，夢回惆悵無人處。（周頤）

無論是五代詞宋詞清詞，它們底句法長短平仄都是相同的。於是「蝶戀花」便成寫一個調子。而真正的題目，只能寫在調子的下面。我們常常覺得古代詞曲不易了解，這一半也由于不會寫出題目的緣故。例如歐陽修的臨江仙，下面只注着「妓席」兩字：

池外輕雷池上雨，雨聲滴碎荷聲，小樓西角斷虹明，欄杆私倚處，遙見月華生。燕子飛來窺畫棟，玉鈎垂下簾旌。涼波不動簟紋平，水晶雙枕畔，猶有墜釵橫。

單是「妓席」兩字，如何能解釋全篇的意思呢。原來這詞是有一個故事的，見於野客叢談：

歐陽永叔任河南推官，親一妓，時錢文僖公爲西京留守，一日，宴於後園，客集而歐與妓皆不至。移時方來，錢責妓云：

「末字何也？」妓云：「中喜，往涼堂睡覺，失金釵，猶未見。」錢曰：「若得歐推官一詞，當爲償汝。」歐即席賦臨江仙云……坐皆擊節，命妓潛斟送歐而令公庫償釵。

照理上面這一段文章卽是這詞的題目了。因爲調名的關係，便只能注「妓席」兩字。可見詞調興了以後，調名與題目是兩件各不相關的事。

可是初作調名的時候，調名便是題目，後來習相沿用，於是就失了本意，單是以調名爲名了。例如溫庭筠的更漏子，共有四首，全說夜間的情形。唐人詩中多以「更漏」代夜的。可見這調子創於溫庭筠。填詞名解中說：

唐溫庭筠作新恩詞，中咏更漏，後以名詞。

他底四首更漏子是：

柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞，驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣。

香霧薄，透重幙。惆悵謝家池閣，紅燈背，畫簾垂，夢長君不

知。

星斗稀，鐘鼓歇，簾外曉鶯殘月。蘭露重，柳風斜，滿庭堆落花。

虛閣上，倚闌望，還似去年惆悵，春欲暮，思無窮，歎如夢

中。

相見稀，相憶久，眉淺淡烟如柳，垂翠幕，結同心，待郎重繡衾。

城上月，白如雪，蟬鬢美人愁絕，宮樹暗，鵲橋橫，玉籤初報

明。

玉爐香，紅燭淚，偏照畫堂秋思，眉翠薄，鬢雲殘，夜長衾枕寒。梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到

沒有一首不是說夜間的。所以初創調的人所咏一定是本事，後人單取調名，再注以題目。詩和詞的不同便在此，曲的調子一半是以詞裏出來的，因音樂的關係和詞調的句法音律便不同，但是它也是「調名」，題目「不相一致的。

至於詞調名的來源，或有本事，或出於前人詩句的，或者是物名，今試一一分述舉例於後：

A. 取前人之詩意的——如蝶戀花，取梁元帝「翻階蛺蝶戀花情」，點絳脣，取江淹「白雪凝瓊貌，明珠點絳脣」，鷓鴣天，取鄭嵎「春遊鷓鴣塞，家在鷓鴣天」，玉樓春，取白居易「玉樓晏罷醉和春」，丁香結，取古詩「丁香結恨新」，清都宴，取沈隱侯「朝上闔闔宮，夜宴清都闕」等。

B. 物名——如菩薩蠻，杜陽雜論：「大中初，女蠻國貢雙龍犀，明霞錦，其國人危髻金冠，纓絡被體，故謂之『菩薩蠻』」，當時倡優遂歌菩薩蠻曲，文士亦往往效其辭。『蘇幕遮』新唐書：「北方坊邑，相率爲渾脫隊，駿馬胡服，名曰『蘇莫遮』」，青玉案，盛酒之具，張衡四愁詩：「美人贈我錦繡段，何以報之青玉案。」

C. 人名——多麗，填詞名解：「張均妓，名多麗，善琵琶，詞采以名。」念奴嬌，元微之連昌宮詞目注：「念奴，天寶中名倡。」開元天寶遺事：「念奴有色善歌，宮妓中第一。」羅敷媚，見古樂府。昭君怨，昭君，卽王嬙。河滿子，樂府雜錄：「雲武刺史李靈曜置酒，坐客姓賂，唱何滿子極妙。」而白樂天詩云：「世傳滿子是人名，臨就刑時曲始成，一曲四詞歌八疊，從頭便是斷腸聲。」自注：「開元中，滄州歌者姓名，臨刑進此曲以贖死，上竟不免。」虞美人，項羽妾。

D. 地名——如瀟湘夜雨，瀟湘皆水名。南浦江夏記：「在江夏縣南三里。」荊州亭，事發生於荊州。高陽台，見宋玉賦。亦地名，揚州慢，揚州，地名。伊州慢，六州歌頭，石州慢，八聲甘州。

E. 出於諸子詩經文集——如風流子，見文選注；解連環，見莊子；華胥引，見列子；寒垣春，見後漢書；玉燭新，出爾雅。訴衷情，取離騷；喜遷鶯，取詩經。姜白石之暗香疏影，取林逋咏梅花詩；「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」

F. 調名詠本意——如更漏子咏夜；醉公子狀公子，醉；河濱神詠河神；巫山一段雲寫巫峽，臨江仙詠水仙；女冠子咏女道士。

G. 記故事——如雨淋鈴，明皇雜錄：「帝幸蜀，初入斜谷，霖雨彌日，棧道中聞鈴聲，帝方悼念貴妃，采

其聲爲雨淋鈴曲以寄恨。解語花開元天寶遺事：「太液池千葉白蓮開，帝與貴妃宴賞，指妃謂左右曰：『何如此解語花也！』」解佩令見列仙傳：「江妃二女，游於江濱，見鄭交甫，遂解珮與之。交甫受珮而去，數十步，懷中無珮，女亦不見。」荔枝香詞譜：「唐史樂志：帝幸驪山，貴妃生日，命小部張樂長生殿，奏新曲，未有名，會南方進荔枝，因名荔枝香。」

其中當然有許多是臆測的，也有許多是不能考源的，詞名和內容不合的居多，詠本事的較少。可見詞調之繁衍，在唐宋時較多，後人但依調填詞，不多製作了，這也由於音律在後來漸漸失傳的緣故。但是詞調傳至今日，非常繁多，有一詞有許多異名的，有一調有平仄兩韻的，也有一調字數不等而且相差甚遠的，不知道它底究竟，很不容易填詞的。

如長相思，又名雙紅豆、山漸青、憶多嬌、吳山青、相見歡，又名上西樓、西樓子、秋夜月、烏夜啼、月上瓜州、蝶戀花，又名黃金縷、一羅金、鵲踏枝、鳳棲梧、卷珠簾、魚水同歡、明月生南浦、過秦樓，又名惜餘春、惜餘春慢、蘇武慢、選冠子等。此外，搗練子即望江樓、荊州亭即清平樂、眉峯翠即卜算子、月下留即瑣窗寒、醉思仙即醉太平、菩薩蠻引即解連環、南歌子即南柯子、十六字令即蒼梧謠、陽關曲即小秦王、三台令即調笑令、喜冲天即喜遷鶯、醉桃源即阮郎歸、烏夜啼即錦堂春、醉落魄即斛珠、折紅英即釵頭鳳、綠腰即玉漏遲、花犯、念奴、水

調歌頭；金縷曲即賀新郎；買坡塘即摸魚兒；多麗即綠頭鴨；賣花聲即浪淘沙；水晶簾即江城子；柳色黃即石州慢；思佳客即鷓鴣天；上陽春即驀山溪；西湖即西河；小蘭干即少年游；步虛詞即西江月；夜行船即雨中花；玉樓春即木蘭花；南樓令即唐多令；玉垂環即一落索；憶君王即憶王孫；秋波媚即眼兒媚……

但是也有調名同而實際不同的，如浪淘沙又名賣花聲；謝池春也另名賣花聲，兩者絕然不同。試各舉如後。

簾外雨潺潺，春意闌珊！羅衾不耐五更寒，夢裏不知身是客，一晌貪歡！獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難，流水

落花春去也，天上人間！（李煜，浪淘沙，一名賣花聲）

殘寒消盡疏雨過，清明後。花經款款紅，風沼縈新皺。乳燕穿庭戶，飛絮沿襟袖。正佳時，仍晚晝盡。著人滋味，真個濃如酒。頻移帶眼空，只恁狀狀瘦，不見又思量，見了還依舊。爲問頻相見，何以長相守。天老人未偶，且將此恨，分付庭前柳。（李

之儀，謝池春，又名賣花聲）

這兩調雖則異名相同，而實際上，卻絕對不同。這是作詞者所應當注意的。又如憶王孫改仄調增一疊，即漁家傲，再試舉這兩首以作比較：

萋萋芳草憶王孫，柳外樓高空閉門。杜宇聲聲不忍聞，欲黃昏，雨打梨花深閉門。（秦觀憶王孫）

塞下秋來風景異，衡陽雁去無留意，四面邊聲連角起，千嶂裏，長煙落日孤城閉。濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計。

羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。（范仲淹漁家傲）

又如同一句法，因用韻平仄的不同，名稱也因之各異。如平韻的叫綠頭鴨，仄韻的叫多麗：

想人生，美景良辰堪惜，向其間，賞心樂事，古來難是并得。况東城風台沁苑，泛晴波照金碧，露洗華桐，烟霏蒨柳，綠陰搖曳。蕩春色，畫堂迴，玉簪瓊佩，高會盡詞客。清歌久，重然絳蠟，別就瑤席。有副若鶯鶯體態，暮爲行雨標格。遲朱唇緩歌妖麗，似聽流鶯亂花隔，慢舞索回，嬌鬟低舞，腰肢纖細困無力。忍分散，彩雲歸後，何處更尋覓。休辭醉，明月好花，莫漫輕擲。（晁冠卿多麗，仄韻）

（柳多麗，仄韻）

玉人家，畫樓珠箔臨津，託微風，彩簾流怨，斷腸馬上曾聞。宴堂開，豔妝叢裏，調琴思認歌聲，麝蠟煙濃，玉蓮漏短更衣不待。酒初釀，繡屏掩，枕鴛相就，香氣漸散，回廊影，疏鐘淡月，幾許消魂。翠釵分，銀釵封淚，舞鸞相就，舞蹊從此生塵。住蘭舟，載將離恨，轉南浦，背西隴，記取明年，薔薇謝後，佳期應未誤行雲。鳳城遠，楚梅香嫩，先寄一枝春，青門外，祇憑芳草，尋訪郎君。

（賀鑄綠頭鴨，平韻）

萬樹詞律發凡中說：

詞有調同名異者，如木蘭花與玉樓春之類，唐人即有此異名。至宋則多取詞中字名篇，如賀新郎名乳燕，飛冰龍吟名小樓連苑之類，張宗瑞倚澤新語一秩皆然。然其題下自注，寓本調之名也。後人厭常喜新，更掇轉多至龐雜曖混，不可體認。所貴作譜者合而酌之，標其正名，削其巧飾，乃可遵守。而今之傳譜，有二失焉：一、餘則不知而誤複收，如望江南外又收夢江



念奴嬌、燭影搖紅、人月圓、謁金門、搗練子、風入松、夜行船、賀聖朝、柳梢青。

B. 調名出於當時俗諺——如金鷄叫、油挑挑、木丫叉、拗芝蔴、光光乍、皂羅袍、番鼓兒、念佛子、鶻打兔、大衫戲、兩休休、麻婆子、瓦盆兒、節節高、大趂鼓、疑冤家、絮婆婆、絮鈴蟬、玉抱肚、快活三。

詞曲同名的，有的完全一樣，也有的截然不同。例如浪淘沙，詞和曲可以說是相同的。例如：

簾外雨潺潺，春意闌珊，羅衾不耐五更寒，夢裏不知身是客，一晌貪歡。獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難，流水落花春去也，天上人間。（李煜浪淘沙——詞）

遠水接天浮，渺渺扁舟，去時花雨送春愁，今日歸來黃葉鬧，又是深秋。聚散兩悠悠，白了人頭，片帆飛影下中流，載得古今多少恨，都付沙鷗。（王越浪淘沙——曲）

但又如夜行船詞曲的調名雖同而內容大異，也各舉例如下：

萬里濤回，看滔滔不斷，古今流水，千年恨都化英雄血淚。倚徙故園秋餘，遠樹雲中，歸舟天際。山勢還依舊枕寒流，閱盡幾多興廢。（梁辰魚夜行船——曲）

爲問鬱然孤峙者，有誰來雪天月夜，五嶺南橫，七閩東距，終古江山如畫。百感茫茫交乘也，憺忘歸夕陽西挂，爾許雄心，無端客淚，一十八灘流下。（顧貞觀夜行船——詞）

又如同名爲桂枝香，詞曲也各不相同：

登臨縱目，正故國晚秋，天氣初肅，千里澄江如練，翠峯如簇。征帆去棹殘陽裏，背西風，酒旗斜矗。綵舟雲淡，星河鷺起，畫圖難足。念自昔豪華競逐，嘆門外樓頭，悲恨相續。千古憑高對此，謾嗟榮辱。六朝舊事隨流水，但寒煙，衰草凝綠。至今商女

時時猶唱後庭遺曲。（王安石桂枝香——詞）

意中人去，眼中人淚，傷心荒草新墳，腸斷亂鴉枯樹，想今番別離，郎儘相思爲你，你便相思無據。竟誰知，燭灰下空含淚，蠶老心中枉掛絲。（施紹莘桂枝香——曲）

曲，不但有調，而且套曲中調和調的連系，差不多有一定的限制，如仙呂宮，有下列幾式：

- A. 點絳脣——混江龍——油葫蘆——天下樂——那咤令——鶻踏枝——寄生草——煞尾。
- B. 點絳脣——混江龍——油葫蘆——天下樂——後庭花——青歌兒——賺煞。
- C. 點絳脣——混江龍——村裏逐鼓——寄生草——煞尾。
- D. 村裏逐鼓——元和令——上馬驕——騰葫蘆——煞尾。

曲詞同調，據沈雄古今詞話說有六十調。但也有內容全同而調名不相同的。如北曲柳外樓就是詞的憶上孫。減加增減的，如北曲也不羅，就是詞中的喜遷鶯。又如名相似而實在不同的，如曲的川撥棹和詞的撥棹子。

我們對於詞曲的詞子，不能望文生訓地來填詞，詞名到後來已與詞中本意不相連屬。例如千秋歲，似乎是很適宜於祝壽之用，但龍沐勛以爲：

細案此調之聲情悲抑，在於叶韵甚密，而所叶之韵，又爲「厲而舉」之上聲，與「清而遠」之去聲，其聲韵既促，又於不叶韵之句，亦不用一平聲字於句尾以調劑之。既失雍和之聲，乃宜爲悲抑之作。

這話是對的，例如秦觀有「春去也，落紅萬點愁似海。」黃山谷又以此輓少游，「人已去，詞空在。」李之儀也和道：「紅日晚，仙山路隔空雲海。」周平仲也說：「遲日暮，仙山杳杳空雲海。」變成了輓歌了。又如賀新郎，似乎是最好的賀詞，但是據詞話所記載，本來是「賀新涼」後人誤爲「賀新郎」的！

東坡守杭州，湖中宴會，有官妓秀蘭後至。問其故，以結髮沐浴忽困倦對。座客頗恚恨。東坡作賀新涼以解之，即「乳燕飛華屋」一闋也。

但是到了後來，辛棄疾最喜填此調。因此賀新郎一調宜於豪放感慨之作，並無賀新郎之意。試讀辛氏一闋：聽我三章約，有談功談名者舞，談經深酌。作賦相親滌器，識字子雲校閣。算枉把精神費卻。此會不如公榮者，莫呼來政術妨人樂，醫俗土，苦無樂。當年亦鳥看孤鷲，意飄然，信窮愁有腳，似剪盡還生僧髮，自斷此生天休問，倩何人說與乘軒鶴。吾有志，在丘壑。

此外唐宋筆記也有記載着的，演繁露記：

六州歌頭本鼓吹曲也。近世好事者倚其聲爲吊古詞，音調悲壯，又以古興亡事實文之，問其賦，使人慷慨，良不與豔詞同科。

可見六州歌頭是適宜於懷古的。這完全由於它底樂調的關係，現代樂調已亡，無從研究，只能依唐宋人的詞來作參考研究了。又樵隱筆錄：

紹興初，都下盛行周清真詠柳蘭陵五慢，西樓南瓦皆歌之，謂之渭城三疊，以周詞凡三換頭，至末段，聲尤激越，惟教坊老笛師能倚之節歌者。

曲也是如此，例如山坡羊頂適宜於豪放幽默一流，黃鶯兒適宜於言情。多拗句者宜雄，多換韻者宜曲。學者對於這一點，也得加以注意。

詞的音樂，現已失傳，南曲之崑腔，尚可考見一二，但是作詞曲者未必知音律，所以選調一項，頗不考究，而現在詞曲，大抵作爲應酬的東西，很少能自抒情性者，所以往往單就調名的表現來看，以爲調名即是題目，其實詞曲兩者調名與題目相去甚遠。調名與調的音律又不一致，和詩與散文是絕對不相同的。

## 第十章 長調、中調、小令及其他

「長調」「中調」「小令」是詞調上的變化。它們的分別是以長短作標準的。「小令」最短，「長調」最長。這個名目見於草堂詩餘。萬樹詞事發凡中說：

自草堂有小令、中調、長調之目，後人因之，但亦約略云爾。詞源所云，以臆見分之，後遂相沿，殊屬牽率者也。錢唐毛氏云：「五十八字以內爲小令，五十九字至九十字爲中調，九十一字以外爲長調，古人定例也。」愚謂此亦就草堂所分而拘執之，所謂定例，有何所據？若少一字爲短，多一字爲長，必無是理。如七娘子有五十八字，有六十字者，將名之曰小令乎？抑中調乎？如雪獅兒有八十九字者，有九十二字者，將名之曰中調乎？抑長調乎？

徐夬詞苑叢談中也說：

唐人長短句皆小令，一名可演爲中調、長調，或系之以犯近慢，不能以字數分。

所以「長調」「小令」之別，只能約略分開，不能拘泥字數。「長調」又稱作「慢詞」，「中調」又稱「近」「引」。古人本沒有什麼限制。草堂舊刻並不會標出這些名目，嘉靖顧從微刻類編草堂詩餘才立出這三個名目，何良俊序中稱：

從歐家藏宋刻較世所行本，多七十餘調，明係依託自此本行，而舊本遂廢。

那末這三種名目實無區別之必要。不過就詞的演化而言，先有小令，引詞，再有長調。這也是自簡入繁的自然律。徐軌以爲唐人長短句都是小令，這話不定對，其中也有較長的引調。不過就唐代的詞講也是先小令而漸趨繁長的。唐代的雲謠集雜曲子也是「小令」「引子」那一類東西。文人之詞，短的如白居易的花非花：

花非花，霧非霧，夜半來，天明去，來如春夢不多時，去似朝雲無覓處。

一到溫庭筠便有較長的製作：

家臨長信往來道，乳燕雙飛拂柳草。油壁車輕金轡肥，流蘇帳曉春鷄早。籠中嬌鳥暖猶睡，簾外落花閑不掃。襄桃一樹近前池，似惜容顏鏡中老。

到了五代，會填出較長的曲子，但是和唐代所填者，也是相去不遠的，如李煜的破陣子等：

四十年來家國，三千里地山河。鳳闕龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作煙蘿。幾曾識干戈？一日歸爲臣虜，沈腰潘鬢銷磨。最是蒼皇辭廟日，教坊猶奏別離歌。垂淚對宮娥！

宋初作詞者，還是多作小令近曲，至柳永而始有慢詞的創製，於是詞體便更加繁複了。

但是慢詞在唐代已有了雛形，杜牧有八六子，鍾離有卜算子慢，後唐莊宗有歌頭，尹鶻有秋夜月，薛昭有離別等等，但只是試作而已，而其成功所在，卻在小令與近調，宋初歐陽兩大家，集中如拂霓裳、摸魚兒等等，但數量也少，成績也不佳，所以碧鷄漫志雖會說：

唐中葉始漸有慢曲，凡大曲就本宮調轉引序慢，近令，如仙呂、甘州，有八聲慢是也。

但是我們簡直可以承認柳永以前沒有慢調。有的，只是試作的初形而已。

劉過能女齋漫錄中說：

詞自南唐以來，但有小令，其慢詞起自仁宗朝。中原息兵，汴京繁庶，歌台舞榭，競嗜新聲。耆卿失意無聊，流連坊曲，遂盡收俚俗言語編入詞中，以便使人傳唱，一時動聽，散佈四方。其後東坡、少游、山谷、谷聲，相繼有作，慢詞遂盛。

詞中的長者如柳永的戚氏和吳文英的鶯啼序：

晚秋天，一霎微雨洒庭軒。檻菊蕭疏，井梧零亂惹殘煙，淒然望江關，飛雲黯淡夕陽間。當時宋玉悲感，向此臨水與登山，遠道迢遞，行人淒楚倦聽隨水潺湲。正嬋吟敗葉，蛩響衰草，相應喧喧。孤館度日如年，風露漸變，悄悄至更闌。長天淨，絳河清淺，皓月嬋娟。思絲絲，夜永對景那堪，屈指暗想從前。未名未祿，綺陌紅樓，往往經歲遷延。帝里風光好，當年少日，暮宴朝歡。况有狂朋怪侶，遇當歌對酒競留連。別來迅景如梭，舊游似夢，煙水程何限。念利名樵悴長索絆，追往事空慘愁顏。漏箭移，稍覺輕寒，漸曉咽畫角數聲殘，對閒窗畔，停燈向曉，抱影無眠。（戚氏）

殘寒正欺病酒，掩沈香繡戶，燕來晚飛入西城，似說春事遲暮。畫船載清明過卻，晴煙冉冉吳宮樹。念羈情游蕩隨風，化爲輕絮。十載西湖，傍柳繫馬，趁嬌暉軟翠。遍紅漸招入仙溪，錦兒偷寄幽素。倚銀屏春寬夢窄，斷紅溼歌紈金縷。暝隄空輕把斜陽總逐鷗鷺。幽蘭旋老，杜若還生，水鄉尚寄旅。別後訪六橋無信，事在花委，麝玉埋香，幾番風雨。長波妒盼，遙山羞黛，漁燈分影春江宿。記當時短楫桃根渡，青樓彷彿臨分，敗壁題詩，淚墨涔塵土。危亭望極，草色天涯，歎鬢侵半苧。暗點檢離痕歡唾，尙染鮫綃，彈鳳迷歸，鴛鴦慵舞。殷勤待寫，書中長恨，藍霞遼海，沈過雁漫相思，彈入哀箏柱。傷心千里江南，怨曲重招，斷魂在否？（鶯啼序春晚感懷）

這兩調可稱慢詞中的長調了。可是詞長到如此，總不易表達感情，普通不多填它。其餘像永遇樂齊天樂賀新郎八歸玉蝴蝶等等，雖然也是慢詞，卻比較容易著筆。

詞除了這幾種調名之外，又有「單調」「雙調」「三疊」「四疊」等名稱。上面所舉的例是「三疊」，又如白居易的花非花是單調，溫庭筠的木蘭花是雙調。此外又有換頭不換頭之分。換頭即指後段的第一句而言。張玉田說：

換頭不可斷了曲意。

即是後段第一句要承接上文，若斷而續，如姜夔的齊天樂咏蟋蟀：

庾郎先自吟愁賦，淒淒更聞私語，露溼銅鋪，苔侵石井，都是曾聽伊處。哀音似訴，正思婦無眠，起尋機杼。曲曲屏山，夜涼

獨是甚情緒。西窗又吹暗雨，爲誰頻斷，相和砧杵？候館吟秋，離宮弔月，別有傷心無數。幽詩漫興，笑籬落呼燈，世間兒女，寫入瑟絲，一聲聲更苦。

其中「西窗又吹暗雨」一句，卽是似續似斷的換頭。但古人詞中不一定全照此例。有的上下兩段完全不相連屬的如蘇軾的蝶戀花：

花褪殘紅青杏小，燕子飛時，綠水人家邊。枝上柳條吹又少，天涯無處無芳草。牆裏鞦韆牆外道，牆外行人，牆裏佳人笑，笑漸不聞聲漸杳，多情卻被無情惱。

上半寫春天的風景，而下半全寫牆裏女子的歡笑，和牆外聽者的感想。也有分了上下半，而實際上卻仍是和不分段一樣的，如辛棄疾的賀新郎別茂嘉十二弟：

綠樹聽鶉鴉，更那堪、鷓鴣聲切。杜鵑聲切，啼到春歸無啼處，苦恨芳菲都歇。算未抵、人間離別，馬上琵琶關塞黑；更長門翠辇辭金闕，看燕燕，送歸妾。將軍萬戰身名裂，向河梁、回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠如雪。正壯士、悲歌未徹，啼鳥遠知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰共我，醉明月。

也有上下兩段意思截然相反的，如呂本中的探桑子：

恨君不似江樓月，南北東西，南北東西，只有相隨無別離。  
恨君卻似江樓月，暫滿還虧，暫滿還虧，待得團圓是幾時？

上半說它不似月，而下半又說它似月，文意完全相反。這也是一作體例。換頭的不同，大約如此，它不分小令中調長調，都是如此的。

「曲」也有所謂小令，周德清中原音韻中說：「樂府小令兩途，樂府語可入小令，小令語不可入樂府。」同是「小令」，詞和曲不同，即使有同一調名的，也互不相同，要先辨別它們的不同。例如「半兒和憶王孫：

碧紗窗外悄無人，跪在牀前忙要親，罵你個負心回轉身，雖是我話兒噴，一半兒推辭一半兒肯。（關漢卿「半兒」）  
萋萋芳草憶王孫，柳外樓高空斷魂，杜宇聲聲不忍聞，欲黃昏，雨打梨花深閉門。（秦觀「憶王孫」）

這兩首前者是曲的小令，後者是詞的小令，形式差不多。此曲是從憶王孫演變出來的。詞中憶王孫共三十字，首次兩句，即平起七言詩。第三句與第二句同，第四句爲三字句，末句與第二三句同。一半兒第三句也應該是七字句，這裏的「個」字是襯字。下半全改爲五字九句，而一定要以「一半兒××一半兒×」作結。

「曲」除小令之外，尚有「帶過曲」和「集曲」。「帶過曲」以三調爲止，任二北散曲概論：帶過曲初僅北曲小令中有之，後來南曲內與南北合套內亦偶而做用。

作詞十法疏證中也說：

北曲中在同一宮調內，音律又適銜接者，兩調三調，連合而作一調，謂某某帶過某調，『帶』『過』兩字，或任用一字，或稱某調兼某調，或全略去，祇寫兩調之名。如中呂十二月豸民歌之類。帶過因爲前人已用者，共不過三十餘種，其不能任意配合可知。

詞由小令而變成爲中調，曲卻由幾首小令連起來成爲帶過曲，方法雖則不同，而由淺入繁的趨向則一。「集曲」又名「犯調」，九宮大成南北詞宮譜凡例中說：

詞家標新領異，以各宮牌名彙而成曲，俗稱犯調，其來舊矣。然於『犯』字之義何居，因更之曰集曲。散曲概論中有更詳明的解釋：

集曲猶詞中之『犯』與『攤破』，專屬於南，可與北之帶過曲相當，而內容絕異，蓋帶過曲乃許多整個之調相連續，其名亦即用各調原名相連，集曲則擷取各調之零碎句法相連續，而另爲定一新名。江東白苧集中所載九疑山巫山十二峯等，視其名似仍爲一單調，而實則有九調十二調之句法參雜其中也。

散曲中又有「套曲」乃合許多曲子而成，有首有尾，自成一系統，正如詞中之長調，不過詞則混爲一體，而曲尙可以分離。

劇曲之中，同一調內，有所謂「引子」與「過曲」，「引子」乃似詞非詞的唱句，而「過曲」是所唱

之調，但通常所唱者不止一調。今據南九宮譜目錄、中仙呂調之目錄以作一例：

1. 引子——探春令、鷓鴣天、奉時春、金鶴叫、小蓬萊、醉落魄、劍器令、似娘兒、卜算子、唐多令、紫蘇丸、望遠行、梅子黃時雨、鵲橋仙、天下樂。

2. 過曲——甘州歌、八聲甘州、羽調排歌、三疊非歌、十五郎、一盆花、喜還京、美中美、么、油核桃、木丫叉、望梅花、醉扶歸、持香金童、春從天上來、胡女怨、王方兒、聚八仙、么簫、拗芝蔴、撼亭秋、尾聲、皂羅袍犯、一封書、犯、勝葫蘆犯、樂安神犯、鐵馬兒、青歌兒、大齋郎、光光乍、上馬踢、攤破月兒高、蠻江令、涼草蟲、臘梅花、月兒高、西河柳。

普通北曲的調子在九種宮調內也有一定：

A. 仙呂宮：

- |         |     |      |     |     |     |     |    |
|---------|-----|------|-----|-----|-----|-----|----|
| 1. 點絳脣  | 混江龍 | 油葫蘆  | 天下樂 | 那咤令 | 鵲踏枝 | 寄生草 | 煞尾 |
| 2. 點絳脣  | 混江龍 | 油葫蘆  | 天下樂 | 後庭花 | 青歌兒 | 賺煞  |    |
| 3. 點絳脣  | 混江龍 | 村裏迓鼓 | 寄生草 | 煞尾  |     |     |    |
| 4. 村裏迓鼓 | 元和令 | 上馬嬌  | 勝葫蘆 | 煞尾  |     |     |    |

B. 南呂宮:

1. 一枝花 {梁州第七} {四塊玉} {哭皇天} {烏夜啼} {尾聲}

2. 一枝花 {梁州第七} {牧羊關} {四塊玉} {罵玉郎} {元鶴鳴} {烏夜啼} {尾聲}

3. 一枝花 {四塊玉} {罵玉郎} {感恩恩} {探茶歌} {草池春}

4. 一枝花 {梁州第七} {九轉貨南兒}

C. 黃鐘宮:

1. 醉花陰 {喜遷鶯} {出隊子} {刮地風} {四水仙子} {尾聲}

2. 醉花陰 {出隊子} {刮地風} {四門子} {水仙子} {尾聲}

D. 中呂宮:

1. 粉蝶兒 {醉春風} {石榴花} {鬪鸚鵡} {上小樓} {煞尾}

2. 粉蝶兒 {醉春風} {迎仙客} {石榴花} {上小樓} {么篇} {小梁州} {么篇} {朝天子} {煞尾}

3. 粉蝶兒 {醉春風} {迎仙客} {紅繡鞋} {石榴花} {鬪鸚鵡} {快活三} {十二月} {堯民歌} {上小樓}

樓  
么篇 {煞尾}

1. 粉蝶兒 {醉春風} {十二月} {堯民歌} {石榴花} {鬪鶴鶻} {上小樓} {么篇} {煞尾}  
 5. 粉蝶兒 {上小樓} {么篇} {滿庭芳} {快活三} {朝天子} {四邊靜} {耍孩兒} {三煞} {二煞} {一煞}

正宮

1. 端正好 {滾繡球} {叨叨令} {脫布衫} {小梁州} {么篇} {快活三} {朝天子} {煞尾}  
 2. 端正好 {滾繡球} {叨叨令} {脫布衫} {小梁州} {么篇} {上小樓} {么篇} {滿庭芳} {快活三}

〇

朝天子 {四邊靜} {耍孩兒} {五煞} {四煞} {三煞} {二煞} {一煞} {煞尾}  
 3. 端正好 {蠻姑兒} {滾繡球} {叨叨令} {伴讀書} {笑和尚} {俏秀才} {滾繡球} {煞尾}  
 4. 端正好 {滾繡球} {俏秀才} {滾繡球} {俏秀才} {滾繡球} {煞尾}  
 5. 端正好 {滾繡球} {叨叨令} {俏秀才} {滾繡球} {白鶴子} {耍孩兒} {三煞} {二煞} {一煞} {煞尾}

尾

F 大石調

1. 六國朝 {喜秋風} {歸塞北} {六國朝} {雁過南樓} {播鼓體} {歸塞北} {好觀音} {好觀音}

G. 商調:

1. 集賞賓 {逍遙樂} {上京馬} {悟集兒} {醋葫蘆} {么篇} {金菊香} {柳葉兒} {浪裏來} {高過鐘}

調煞

2. 集賞賓 {逍遙樂} {金菊香} {悟集兒} {醋葫蘆} {么篇} {後庭花} {柳葉兒} {浪裏來}

H. 越調:

1. 鬪鶴鶻 {紫花兒序} {小桃紅} {金集集} {調笑令} {秃厮兒} {聖樂王} {麻郎兒} {絡絲娘} {尾}

聲

2. 鬪鶴鶻 {紫花兒序} {金焦集} {小桃紅} {天淨沙} {么篇} {秃厮兒} {聖落王} {尾聲}

3. 看花回 {錦搭絮} {么篇} {青山口} {聖藥王} {慶元貞} {古竹馬} {煞尾}

I. 雙調:

1. 新水令 {折桂令} {雁兒落} {得勝令} {沽美酒} {太平令} {鴛鴦煞}

2. 新水令 {駐馬聽} {喬牌兒} {攪箏琶} {雁兒落} {得勝令} {沽美酒} {川撥擗} {太平令} {梅花}

酒 {收江南} {清江引}

詞

曲

二二八

3. 新水令

駐馬聽

沈醉東風

雁兒落

得勝令

掛玉鉤

川撥棹

七弟兄

梅花酒

收

江南

煞尾

4. 新水令

駐馬聽

胡十八

沽美酒

太平令

沈醉東風

慶東原

雁兒落

得勝令

攪

箏琶

煞尾

5. 新水令

步步嬌

沈醉東風

混箏琶

雁兒落

得勝令

掛玉鉤

殿前歡

煞尾

6. 夜行船

喬木查

慶宜和

落梅風

風入松

撥不斷

離亭宴

帶殿前歡

煞尾

## 第十一章 詞韻與曲韻

詞人感到唐詩用韻的狹窄而別倡詞調，所以在晚唐五代宋初的詞裏，他們已不復受詩韻的束縛，而隨意填詞，這是詩的解放。推其原因，詞的初興，既由於民間歌謠，是俚人的俗曲，必無考查詩韻而填詞的可能，好像現代山歌，都是隨口協韻，以今語作標準的。依今日的讀音來看詩韻，一「東」和二「冬」既沒有什麼分別，四「支」之中，更有數字超出韻的關係之外者。其實所謂「韻」乃是「疊韻字」的關係。語根既然改變，古代的疊韻字在現今便不一定疊韻了。唐代也是如此，所以就燉煌石室的漁歌子的韻來看：

洞房深，空悄悄，虛把身心生寂寞，待來時，怕祈禱，休戀狂花年少。淡勻妝，周旋如，只爲王陵正渺渺。胸上雪，從君皎，恐

把千金買笑。

「寂」字是入聲，其餘都是上聲。可見這時「上」「入」通協。又如雲謠集破陣子中以「餘」叶「絃」。辛棄疾「翦梅」的以「窗」叶「中」。這些大概都是以方言來協韻的。

沈伯時樂府指迷：「平聲字可以入聲字替」李清照論詞：「近世所謂聲聲慢，雨中花，既押平聲，又押入聲，玉樓春平聲，又押上去聲，又押入聲。」所謂「入作三聲」乃是詞曲用韻的共同之點。所以唐宋人詞，

所用的韻，較唐廣韻爲寬大。亦無所謂韻書的戈載詞林正韻序云：

詞始於唐，唐時別無詞韻之書，宋朱希嘗擬應制詞韻十六條而外，列入聲韻四部，其後張輯禪之，馮取洽增之，至元陶宗儀曾譏其淆混，欲爲改定，而其書久佚，目亦無自考矣。厲鶚論詞絕句云：「欲呼南渡諸公起，韻本重雕菽麥軒。」注云：「曾見紹興二年刊菽麥軒詞林要韻一冊，分東江邦陽十九韻，亦有上去入三聲作平者。」於是人皆知有菽麥詞韻，而未之見……又疑此書專爲北曲而設。

所以菽麥軒詞林要韻是最早的詞韻了。有人會見此書上有元人仇山村的藏印，那末，戈載之疑可以釋然。同時，也可證明詞曲一理，並無二致。但後人往往以詞曲兩途，使加區別。萬樹詞律凡中說：

「入」之派入三聲，爲曲言之也。然詞曲一理，今詞中之作「平」者，比比而是，比「上」作「平」者更多，難以條舉。作者不可因其用入是仄聲而填作「上」「去」者。且有以「入」叶「上」者，不可用「去」以「入」叶「去」者，不可用「上」。

又說：

詞之用韻，較寬於詩，而「真」「侵」「互施」「先」「鹽」並叶，雖古有然，終屬不妥。

戈載也說：「詞韻較之詩韻爲寬，要各有界域……異哉毛奇齡之言曰：「詞韻可任意取押，「支」可通「魚」，「魚」可通「尤」，「真」「文」「元」「庚」「青」「蒸」「侵」無不可通，其他「歌」之

與『麻』、『寒』之與『鹽』無不可轉。入聲則一十七韻，輾轉雜通，無有定紀。」毛氏論韻，穿鑿附會，本多自我作古，不料傷心病狂，敗壞詞學，至於此極！詞自從到了清代，紀律森嚴，既與音樂脫離關係，又與曲嚴別涇渭，所以詞家不肯將詞曲混爲一讀了。因此詞韻和曲韻也有了極端的不同。

戈載詞林正韻分爲十九部，清初沈謙有詞韻略，趙論曹亮武亦有詞韻，和沈氏略同。李漁詞韻有二十七部，人有譏其依鄉音分類。胡文煥文會堂詞韻，平上去三聲用曲韻，入聲用詩韻。吳煇程名世等有學宋齋詞譜，鄭春波，綠漪亭詞韻也未能將宋詞的用韻歸納出一個準確的結論來。吳梅氏有詞韻二十二部，較爲允當。

曲韻，北曲用周德清的中原音韻；南曲，用范善燾的中州音韻。周氏之書，但別平聲的陰陽，而范氏則兼別上去。因南北曲皆可通用，所以大家都用它。兩書都分爲十九韻。

### 戈載論詞韻與曲韻道：

製曲用韻，可以『平』『上』『去』通叶，且無『入』聲。如周德清中原音韻，列『東』『鍾』『江』『陽』等十九部。『入』聲則以之配隸三聲，例只廣其押韻，爲作詞而設。以予推之，『入』爲瘖音，欲調曼聲，必諧三聲，故凡『入』聲之正次清音轉『上』聲，止濁作『平』，次濁作『去』，隨音轉協，始有所歸耳。安雖未明言其理，而予測其大略如此……

至詞林韻譜與中原音韻亦同，而標目大異。如「東」「鍾」則曰「東」「紅」，「魚」「模」則曰「車」「天」，「桓」「欸」則曰「鬱」「渦」之類，要其爲十九部，以入聲配三聲則一也。此皆曲韻也。蓋中原音韻諸書，支「思」與「齊」「微」分二部，「寒」「山」「桓」「欸」「先」「天」分三部，「家」「麻」「車」「遮」分二部，「監」「咸」「廉」「緝」分二部，於曲則然，於詞則不然。况四聲缺「入」聲，而詞則明明有必須用「入」聲之調，斷不能缺，故曲韻不可爲詞韻也。

入協三聲，詞曲中有很多的例子。隨便取董穎的薄媚西施作例：

王公子，青春更才美。風流慕連理。耶溪一日，悠悠回首凝思。雲鬢煙鬢，玉珮霞裾，依約露妍姿。選目驚喜，俄迂玉趾，同仙騎。洞府歸去。簾籠窈窕戲魚水，正一點犀通，遞別恨何已。媚魄千載，教人屬意，况當時金殿裏。

其中「去」是「去」聲字，「美」是「上」聲字，「思」是平聲字，互相通協。元人曲中更多這種例子。宋詞也是如此。既然這樣，詞韻曲韻似無分開的必要。但後世詞先失樂，曲尚有音樂的連係，所以更須辨別清濁輕重等等，這也是外的關係，而不是本質的關係。又如元人的詞，大都有曲的風趣。也有調名也是自製的，名稱上仍是詞，實際上已是曲了。像這一類作品，還是應用詞韻，應用曲韻？現在試將廣韻詞韻曲韻畫一比較表如下：

10 虞	9 魚	15 灰	12 齊	8 微	7 之	5 脂	3 支	11 唐	10 陽	4 江	3 鍾	2 冬	1 東	平	廣韻			
9 嘯	8 語	14 脂	11 霽	7 尾	6 止	5 旨	4 紙	37 蕩	26 養	3 講	2 腫	1 董	上					
10 遇	9 御	18 隊	14 太	20 廢	13 祭	12 霽	8 未	7 志	6 至	5 寘	42 宕	41 漾	4 絳	3 用	2 宋	1 送	去	韻
第四部			第三部 「太」一半入第三部一半入第五部					第二部 (開口音)			第一部	詞韻						
第六部		第五部 (「太」半入第八部)	第四部 (「微」「尾」半入第五部)				第三部	第二部	第一部	曲韻								

1 先	28 山	27 刪	25 寒	26 桓	22 元	24 痕	23 魂	21 欣	20 文	19 臻	18 諄	17 真	10 哈	14 皆	13 佳	11 模	
27 銑	26 產	25 潛	23 旱	24 緩	20 阮	22 很	21 混	19 隱	18 吻	17 準	16 軫	15 海	13 駭	12 蟹	10 姥		
32 緌	31 禿	30 諫	28 翰	29 換	25 願	27 恨	26 園	24 愀	23 問	22 稔	21 震	18 代	17 夫	16 怪	15 卦	14 太	11 暮
第七部					第六部							第五部 （「佳」半入第五部半入第十部 「卦」同）					
第十二部（與上第十二部合）		第十一部		第十部		第九部					第八部 （「佳」「太」「卦」之半入第 十五部）					第七部	

21 侵	20 幽 19 侯 18 尤	17 登 16 蒸 15 可 14 清 13 耕 12 庚	9. 13 麻 上	8 戈 7 歌	6 豪 5 肴 4 宵 3 蕭	2 仙
47 寢	46 勁 45 厚 44 有	43 等 42 極 41 靜 40 耿 39 耿 38 梗	35 馬	32 果 33 智	32 皓 31 巧 30 小 29 篠	28 僊
52 沁	51 幼 50 候 49 有	48 澄 47 澄 46 徑 45 勁 44 諄 43 映	40 禡 15 卦	39 過 33 箇	37 號 36 效 35 笑 34 嘯	33 線
第十三部(閉口音)	第十一部	第十一部	第十部	第九部	第八部	
第十九部	第十八部	第十七部	第十五部 「斜」「冢」「麻」「中」「車」「蛇」 「第音別立第十六部」	第十四部	第十三部	

詞 曲

9 迤	7 柳	8 質	19 鐸	18 藥	4 覺	3 燭	2 沃	1 屋 (入聲)	29 凡	27 銜	26 咸	28 殿	25 添	24 鹽	23 談	22 覃	
									55 范	54 鑑	53 賺	52 儼	51 忝	50 琰	39 敢	48 感	
									60 農	59 鑑	58 陷	57 釅	56 忝	55 豔	54 闞	53 勘	
			第十六部			第十五部			第十四部								
									第二十部(與上第二十部合)			第二十一部			第二十部(與下第二十部合)		

第十一章 詞韻與曲韻

<p>30 29 17 16 15 14 10 帖 業 薛 屑 牽 黠 丹</p>	<p>13 12 11 末 曷 沒</p>	<p>21 20 麥 陌</p>	<p>8 6 物 術</p>	<p>26 25 24 23 22 緝 德 職 錫 昔</p>
<p>第二十一部</p>	<p>第二十部</p>	<p>第十九部</p>	<p>第十八部</p>	<p>第十七部</p>

入作三聲作平聲時皆爲陽平聲作  
去聲皆陽去聲

27 合	28 盍	31 洽	33 狎	32 狎	33 洽	33 業	34 乏
第二十二部							

上表所列，詞韻依據吳梅氏酌定的詞韻，曲韻舊只有十九部，依盧冀野的見解又增「蘇」「模」等一部及「歸」「回」等一部。由此可見曲韻詞韻現已迥不相同。詞中以「入」聲叶三聲，而曲卻以「入」聲派作三聲，這是絕對不同之點。

但是由廣韻而詞韻而曲韻，分類漸漸擴大，但曲難於詞，詞難於詩者，完全由於音一方面的衍化，例如詩，但講平仄，而詞重四聲，曲則四聲之外，又及陰陽。既然音的一方面分化了，韻腳自然不得不稍寬。這也是自然的趨勢。

以上全由詞曲的分韻而言，至於詞曲用韻的變化，也不如詩一樣的少變化，大致一律，而有平仄間用，或隔句換句，隔片換韻的。這裏不必詳加討論了。至於用韻之原則，首須擇其文意，否則便叫「落韻」，舉

氏論韻一段，詞如此，曲亦如此：

一調有一調之起，有一調之畢。某調當用何字起，何字畢，起是始韻，畢是末韻，有一定不易之則，而住字殺聲結聲，即由起以別焉。詞之諧不諧，恃乎韻之合不合，韻各有其類，亦各有其音，用之不素，始能融入本調，收足本音耳。韻有四呼七音三十一等，呼分開合，音辨宮商，等較清濁，而其要則有六條。一曰穿鼻，二曰展輔，三曰斂脣，四曰抵齶，五曰直喉，六曰閉口。穿鼻之韻，東、冬、鍾、江、陽、庚、耕、清、登、蒸三部是也。其字必從喉間反入，穿鼻而出，作收韻。謂之穿鼻。展輔之韻，支、脂之微、齊、灰、佳、皆、哈、二部是也。其字出口之後，必展兩輔如笑狀，作收韻。謂之展輔。斂脣之韻，魚、虞、模、蕭、宵、交、豪、龍、侯、幽三部是也。其字在口，半啓半閉，斂其脣以作收韻。謂之斂脣。抵齶之韻，真、諒、臻、文、欣、認、痕、元、寒、桓、刪、山、先、仙二部是也。其字將終之際，以舌抵着上齶，作收韻。謂之抵齶。直喉之韻，歌、戈、佳、麻二部是也。其字直出本音，以作收韻。謂之直喉。閉口之韻，侵、覃、談、鹽、沾、嚴、咸、銜、凡二部是也。其字閉其口以作收韻。謂之閉口。凡平聲十四部，已盡於此。『上』『去』即隨之，惟『入』聲有異耳。……明此六者，庶幾韻不假借，而起畢住字，無不合矣。

這論調雖然過於精細，爲持高之論，不過聲音的變化，與文情語氣也不無關係，留心於這一點，對用韻也很有幫助的。吳梅詞學通論中論用韻道：

夫詞中叶韻，惟『上』『去』通用，『平』『入』兩聲，絕不相混，有必用『平』韻者，有必用『入』韻者，……韻有開口閉口之分，第二部之『江』『陽』，第七部之『元』『寒』，此開口音也。第十三部之『侵』，第十四部之『覃』『談』，

此閉口音也。最爲顯露。作者不致淆亂。所易混者第六部之「真」「諄」第十一部之「庚」「耕」第十三部之「侵」。即宋詞中或有牽連混合者。張玉田「山中白雲」詞，至多此病。如「瑣窗寒之」「亂雨敲春，「摸魚子之」「憑高露飲，「鳳凰台上憶吹簫之」「水國浮家，「滿庭芳之」「晴卷霜花，「憶舊遊之」「問蓬萊何處，「皆混合不分。於是學者謂名手如玉田猶不斷於此，不妨通融統叶，以寬韻脚，不知此三韻本非窄韻，即就本韻選字，已有餘裕，何必強學古人誤處。且爲文過飾非也。即以詩論，此三韻亦無通押之理，何況拘守音律之長短句哉。其他第七部與第十四部韻，詞中亦有通假者，此皆不明開閉口之道。

初看來曲以入配三聲。用韻似較詞爲寬，但是曲韻必先辨別清重陰陽。而以五聲配五音，如：

1. 喉聲——宮音。
2. 顎聲——商音。
3. 舌聲——角音。
4. 齒聲——徵音。
5. 唇聲——羽音。

其中宮音最濁，羽音最清，即喉聲濁而唇聲清。這先當辨別四聲，那末這五聲也不難辨別了。

## 第十二章 詞的初創時期

論詞者大都將唐代作詞史的第一頁，唐代以前，隋煬帝有清夜遊胡曲，侯夫人有看梅一點春，但此係樂府的遺製，同時又疑其出於僞託。趙璘因話錄載唐初柳範有江南折桂令，但此詞現已亡佚，不能知道它的體製，也不能遽斷爲詞的開山祖。李白詞也不甚可靠，其他如張志和韋應物王建等作品，不過以詩作詞，離詩體不遠。如張志和的漁歌子：

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥，青箬笠，綠簑衣，斜風細雨不須歸。

其實只不過將七言絕句的第三句改爲兩句三字句罷了。如改作「箬笠青青簑衣綠」不是一首很好的七絕嗎。等到溫庭筠出而詞格大備。吳梅詞學通論論詞的初期道：

詞之爲學，發始於唐，滋行於五代，而造極於兩宋……惟齊梁以來，樂府之音節已亡，而一時君臣，尤喜別翻新調，如梁武帝之江南弄，陳後主之玉樹後庭花，沈約之六憶詩已爲此事之濫觴。唐人以詩爲樂，七言律絕皆付樂章，至玄奘之間，詞體始定，李白憶秦娥，張志和漁歌子，其最著也。或謂詞破五七言絕句爲之，如菩薩蠻，是又謂詞之瑞鷓鴣，即七律體。玉樓春，即七古體，楊柳枝，即七絕體，欲實詩餘之名，殊非確論。蓋開元全盛之時，即詞學將興之日，旗亭畫壁，本屬歌詩，陵關西風，亦

承樂府，強分後先，終歸臆斷。自是以後，香山夢得，仲幼公之倫，競相藻飾，調笑轉應之曲，江南春去之詞，上擬清商，亦無多讓。及飛卿出而詞格始成，湓蘭金莖，遠接，擬，變，南朝之宮體，揚，北，部，之，新，聲。於是皇甫松，鄭夢復，司空圖，韓偓，張曙之徒，一時雲起，楊柳大堤之句，芙蓉曲渚之篇，自出機杼，彬彬稱盛矣。

唐代之詞，溫庭筠確稱一大家，所以趙崇祚《花間集》，選溫助教者甚多。他的握蘭金莖也是詞的專集之祖。所以黃叔暘說：

飛卿詞極流麗，宜爲花間集之冠。

張炎也說：

詞之難於令曲，如詩之難於絕句，不過十數句，一句一字間不得，末句最當留意，有有餘不盡之意始佳。當以唐《花間集》中，韋，莊，溫，飛，卿爲則。

溫詞以菩薩蠻爲最多，亦最擅長。宣宗愛唱菩薩蠻之曲，相國令狐綯叫溫氏作詞，並使勿洩於他人，而溫庭筠卻告訴了別人，由是見黜。徐鉉詞苑叢談載他五首道：

玉纖彈處真珠落，流多暗濕鉛華薄，春露濕朝花，秋波浸晚霞。風流心上物，本爲風流出，看取薄情人，羅衣無此痕。  
南園滿地堆輕絮，愁聞一霎清明雨。雨後卻斜陽，杏花零落香。無言彈睡臉，枕上屏山掩。時節欲黃昏，無寥獨倚門。  
夜來皓月才當午，重簾悄悄無人語。深處鷺煙長，臥時留薄妝。當年還自惜，往事那堪憶。花露月明殘，錦衾知曉寒。

雨晴夜合玲瓏月，萬枝香燭紅絲拂。閒夢憶金堂，滿庭萱草長。繡簾垂麗澗，眉黛遠山綠。春水渡溪橋，凭欄魂欲消。  
竹風輕動庭除冷，珠簾月上玲瓏影。山枕隱濃妝，綠檀金鳳皇。兩蛾愁黛淺，故國吳宮遠。春恨正關情，畫樓殘點聲。

其中第一首，趙氏花間集不取，亦有疑它是假託的。溫氏不但是填詞能手，而且創調甚多，如歸國遙，定西番，南歌子，河漢神，遐方怨，訴衷清，思帝鄉，河傳，蕃女怨，荷葉杯等，已與詩調迥異，自成一格，所以可以說詞至飛卿而體格大備。

溫庭筠在唐代奠定了詞的基石，到了五代更發揚光大，但多小令，斐然可觀。陸游說：

詩至晚唐五季，氣格卑陋，千人一律，而長短句獨精巧高麗，後世莫及。

這評論是對的，詞之所以盛於五代，一則因承唐代的遺緒，二則君臣的互相推崇，所以音律上有更多的進境。唐五代詞選集之最早者有趙崇祚選的花間集，崇祚蜀人，所以選錄多蜀人作品，這是他的偏處，吳梅以爲：

花間輯錄，重在蜀人，並世哲匠，頗多遺佚，後唐西蜀不乏名言，李氏君臣，亦多奇製，而屏棄不存，一語未采，不得不謂蔽於耳目之近矣。

五代帝王之善詞者，如後唐莊宗，有憶仙姿，一葉落，歌頭，與陽台夢，一葉落，爲自度曲，歌頭，分詠四季，恐

係僞作。蜀後主王衍有醉妝詞及甘州曲，類似俗調。後蜀後主孟昶有木蘭花，傳卽蘇軾改作之洞仙歌。蘇氏自敘說：

僕七歲時見眉州老尼姝，忘其名，年九十餘，自言嘗隨其師入蜀主孟昶宮中，一日大熱，與花蕊夫人夜起避暑摩訶池上，作一詞，朱具能記之，今四十年，朱已死久矣，人無知此詞者，獨記其首兩句，暇日尋味，豈洞仙歌令乎，乃爲足之云。

陽春白雪中又說蜀師謝元明聞摩訶池會得見全詞，而墨莊詩話云：舊題李季成作。陳坡少年遇美人，喜洞仙歌，又邂逅處景色暗相似，故隱括稍協律以贈之也。蘇氏云是洞仙歌令，作此敍以自晦耳。洞仙歌腔出近世，五代及國初皆未之有也。所以這詞也是僞託無疑。

佳：五代時君王中之能詞，且自成一派者，有南唐中主李璟與後主李煜。中主詞以攤破浣溪紗兩首爲最

茵著香銷翠葉殘，西風愁起綠波間。還與韶光共憔悴，不堪看。細雨夢，回鷄寒遠，小樓吹徹玉笙寒。多少淚珠何限恨，倚闌干。

手捲眞珠上玉鈎，依前春恨鎖重樓。風裏落花誰是主，思悠悠。青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁。回首綠波三峽暮，接天流。

據南唐書當時有王感化善謳歌，中主作此兩詞手寫賜之，中主不但作詞工手，而且頗以此鼓勵士林。詩史：  
宋 繼仕江南，爲縣令，甚疏逸，有詩云：『好是晚來香雨裏，擔簦親送綺羅人。』李處聞之，處以聞曹。又有僧庭實獻詩云：  
『吟中健發白，笑裏一生貧。』璟曰：『詩以言志，終是寒薄。』東甌遣之。

但李璟的詞終不及乃子李煜。煜名重光，後亡國降宋，所以他的詞悲淒宛轉，當推詞中之聖手。他的生活史可分爲二段，前半是綺麗的君王生活，所以作品富麗纏綿，後半生在宋朝過着幽淒的生涯，所以他的作品，悲愁困苦。

當他位極人臣，在南唐南面的時候，宮中非常奢華，終日歌舞作詞，如詞苑叢談所載：

李後主宮中未嘗點燭，每至夜則懸大寶珠光照一室，如日中。嘗賦玉樓春宮詞曰：『晚妝初了，明肌雪，春殿嬌娥魚貫列。笙簫吹斷水雲間，按重寬裳歌遍徹。隨春誰更飄香屑，醉拍闌干情未切。歸時休照燭花紅，待放鴛鴦蹄清夜月。』王阮亭南唐宮詞云：『花下投籤漏滴盡，秦淮宮殿浸虛無。從茲明月無顏色，御閣新懸照夜珠。』極能道其遺事。

他的浣溪紗中也載着他當時生活舒適的情形：

紅日已高三丈透，金爐次第添香獸，紅錦地衣隨步蹙，佳人舞點金釵溜，酒惡時拈花蕊嗅，別殿遙聞簫鼓奏。

他因沈湎酒色，所以不能與趙宋相對抗，於是往日安閒的生涯，一變而爲愁苦之詞，但據西清詩話，他在園

城之中，尙作臨江仙一闕：

櫻桃落盡春歸去，蝶翻輕粉雙飛，子規啼月小樓西，玉鉤羅幕惆悵暮烟垂。別巷寂寥人散後，望殘煙草低迷，爐香間裏裊鳳兒，空持羅帶，回首恨依依。

自從亡國以後，他的生活不堪想，他寫信給舊宮人道：「此中日夕只以眼淚洗面。」所以他悲歌着「多少恨，昨夜夢魂中，還似舊時遊上苑，車如流水馬如龍。」悲歌着「翦不斷，理還亂，是離愁。」「故國夢重歸，覺來雙淚垂。」「往事已成空，還如一夢中。」「一旦歸爲臣虜，沈腰潘鬢消磨。」「無限江山，別時容易見時難。」「夢裏不知身是客，一晌貪歡。」他的虞美人：

春花秋月何時了，往事知多少！小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕闌玉砌應猶在，只是珠顏改，問君還有幾多愁，卻似一江春水向東流。

可以稱盡愁苦之能事了。李煜之詞中也以這一首爲最佳。據避暑漫鈔：

李煜歸朝後，鬱鬱不樂，見於詞語，在賜第七夕，命故妓作樂，聞於外，太宗怒，又傳「小樓昨夜又東風」並坐之，遂被禍。

他的死據說是在七夕晚上賜牽機藥而死的。這偉大的詞人就此結束了悲吟的生活，然而他的詞被後人所永遠頌揚，他被尊爲唐五代詞中的第一人。

五代詞臣中，佳作甚多，而詞意婉直，首讓韋莊，忠厚纏綿，惟有延巳。（吳梅語）現在首先述此二人。韋莊，字端巳，世與溫飛卿並稱。陳亦峯評曰：「其詞似直而紆，似達而鬱。」他有浣花集。其詞的佳者如歸國遙：

春欲暮，滿池落花紅帶雨。惆悵玉籠鸚鵡，單棲無伴侶。南望去程何許？聞花花不語，早晚約同歸去，恨無雙翠羽。

金鰲翠，爲我南飛傳我意，畫畫橋邊春水，幾年花下醉。別後只知相愧，淚珠難遠寄，羅幕繡幃鴛鴦被，舊歡如夢裏。

馮延巳字正中，有陽春錄。陳世修稱他「思深詞麗，韻逸調新。」他的作風也和溫韋一樣。據說，中主用他謁金門上的話問他：「吹皺一池春水干卿底事？」延巳答道：「未如陛下「小樓吹徹玉笙寒」也。」謁金門是會的會爲當世傳頌的名詞之一：

風乍起，吹皺一池春水，問引鴛鴦芳徑裏，手按紅杏蕊。鬪鴨闌干獨倚，碧玉搔頭斜墜。終日望君君不至，舉頭聞雀喜。

當時以「曲子相公」出名的，有和凝，他字成績，有紅葉稿。現已亡佚，詞綜只錄他春光好采桑子河滿子漁父四首，而花間集錄至二十首之多。吳梅稱「江城五支爲言情者之祖，後人憑空結構，皆本此詞。」舉喜遷鶯作例：

曉月墜，宿雲披，銀燭錦屏帷，建章鐘動玉繩低，宮漏出花遲。春態淺，來雙燕，紅日漸長一線，殿妝欲罷嚙黃鸝，飛上萬年枝。

花間集共收十八家，五代詞人有十六人。除五代末宋初之宋人亦有不入選者，如孫光憲、字孟文，有荆台筆錄等集。陳亦峯說他「氣旨甚適，措語亦多警鍊，然不及溫、韋處，亦在此，少開婉之致。」如謁金門：

留不得，留也應無益。白紵春衫如雪色，揚州初去日。輕別離，甘拋擲，江上滿帆風疾。卻羨綵鸞三十六，孤鸞還一隻。

此外尚有薛昭蘊、牛嶠、毛文錫、牛希濟、歐陽炯、顧夙、魏承班、鹿虔扈、閻選、尹鶚、毛熙震、李珣、張泌等等，但其詞大都殘佚，花間集載之幸得流傳於今日。其詞如：

春到長門春草青，玉階華露滴。月朧明。東風吹斷紫簫聲，宮漏促，簾外曉啼鶯。愁極夢難成，紅妝流宿淚，不勝情。手按裙帶遶花行，思君切，羅幌暗塵生。

秋到長門秋草黃，畫梁雙燕去，出宮牆。玉簫無復理霓裳，金蟬墜，鸞鏡掩休妝。憶昔在昭陽，舞衣紅綬帶，繡鴛鴦。至今猶惹御爐香，魂夢斷，愁聽更漏長。（薛昭蘊小重山）

鶉鶯飛起郡城東，碧江空，半灘風。越王宮殿，蘋葉藕花中，靡捲水樓魚浪起，千片雪，雨濛濛。

極浦煙消水鳥飛，離筵分手時。送金卮，渡口楊花，狂雪任風吹。日暮空江波浪急，芳草岸，柳如絲。（牛嶠江城子）

鶯鶯對浴銀塘暖，水面蒲梢短。垂楊低拂麴塵波，蛛絲結網露珠多。滴圓荷。遙思桃葉吳江碧，便是天河隔。錦羅紅蓋影沈沈，相思空有夢相尋，意難任。

寶釵金縷爲喬枕，綬帶盤宮錦。夕陽低映小窗明，南園綠樹語鶯鶯，夢難成。玉爐香煖頓添炷，滿地飄輕絮。珠簾不卷

度沈煙，庭前閉立畫秋千，豔陽天。（毛文錫《虞美人》）

春山煙欲收，天淡星稀小。殘月臉邊明，別淚臨清曉。語已多，情未了，回首猶重道。記得綠羅裙，處處憐芳草。

新月曲如眉，未有團圓意。紅豆不堪看，滿眼相思淚。終日劈桃穠，人在心兒裏，兩朵隔牆花，早晚成連理。（牛希濟《生

查子》）

嫩草如煙，石榴花發海南天，日暮江亭春影綠，鴛鴦浴，水上遊人沙上女，回顧，笑指芭蕉林裏住。

岸遠沙平，日斜歸路晚霞明，孔雀自憐金翠尾，臨水，認得行人鷺不起。洞口誰家，木蘭船繫木蘭花，紅袖女郎相引去，

遊南浦，笑倚春風相對語。（歐陽炯《南鄉子》）

紅藕香寒翠落平，月籠虛閣夜蛩清，寒鴻驚夢兩牽情。寶帳玉爐殘燭冷，羅衣金縷暗翠生。小窗孤燭淚縱橫。

雲淡風高葉亂飛，小庭寒雨綠苔微。深閨人靜掩屏帷。粉黛暗愁金帶枕，鴛鴦空繞畫羅衣。那堪孤負不思歸。（顧夔

浣溪紗）

煙水闊，人值清明時節，雨細花零鶯語切，愁腸千萬結。雁去音徽斷絕，有恨欲憑誰說。無事傷心猶不徹，春時容易別。

（魏承班《謁金門》）

金鎖重門荒苑靜，綺窗愁對秋空，翠華一去寂無蹤。玉樓歌吹，聲斷已隨風。煙月不知人事改，夜闌還照深宮。藕花相

向野塘中，暗傷亡國，清露泣香紅。

無賴曉鶯驚夢斷，起來殘酒初醒，映窗絲口柳煙青。翠簾慵卷約砌杏花零。一自玉郎遊冶去，連凋月慘儀形。暮天微

雨洒閑庭，手接裙帶，無語倚雲屏。（鹿虔扈臨江仙）

江水沈沈帆影過，游魚到晚透。寒波渡口雙雙飛白鳥，煙蕩藍花深處隱漁歌。扁舟短棹歸蘭浦，人去蕭蕭竹徑透青莎，深夜無風新雨歇，涼月，露迎珠顆入圓荷。（閻選定風波）

月沈沈人悄悄，一炷後庭香。嬾風流帝子不歸來，滿地禁花慵掃。離恨多，相見少，何處醉迷三島。漏清宮樹子規啼，愁鎖碧窗春曉。（尹鶚滿宮花）

春光欲暮，寂寞閑庭戶，粉蝶雙雙穿檻舞，簾卷晚天疏雨。含愁獨倚闌幃，玉爐煙斷香微，正是銷魂時節，東風滿院花飛。（毛熙震清平樂）

歸路近，扣舷歌，采真珠處水風多。曲岸小橋山月過，煙深鎖，豆蔻花垂千萬朵。乘綵舫，過蓮塘，權歌驚起睡鴛鴦。帶香遊女偎伴笑，爭窈窕，競折團荷遮晚照。（李珣南鄉子）

細轂香車過柳堤，樺煙分處馬頻嘶，爲他沈醉不成泥。花滿驛亭香露細，杜鵑聲斷玉蟾低，含情無語倚樓西。翡翠屏開繡幃紅，謝娥無力曉妝慵，錦帷鴛被宿香濃。微雨小庭春寂寞，燕飛鶯語隔簾櫳，杏花凝恨倚東風。（張泌浣溪紗）

以上諸家見於花間集，葉夢得嘗稱館閣諸公評庸陋之詞必稱「此仿毛司徒」，可見宋人評五代詞以毛文錫爲最劣了。此外成肇麟唐五代詞選在馮延巳後又有徐昌圖一人，而詞綜錄入於宋詞之中。案徐氏本

莆陽人，後降宋，爲國子博士，遷殿中丞。則算作宋人也。未始不可。如他的臨江仙：

飲散離亭西去，浮生長恨飄蓬，回頭烟柳漸重重，淡雲孤雁遠，寒日暮天紅。今夜畫船何處？潮平淮月朦朧。酒醒人靜

奈愁濃，殘燈孤枕夢，輕浪五更風。

此外南唐潘祐亦能詞，現在僅在羅大經鶴林玉露中見其殘句，係題紅羅亭梅花殘句。「樓上春寒山四面，桃李不須誇爛漫，已失了春風一半。」據云係諫李煜之辭，後竟被殺。默記中稱李煜歸宋以後，徐鉉見之，煜歎曰：「當時悔殺了潘祐、李平。」卽是此人。

綜上看來，唐五代詞的風格可以說是富麗的，溫柔的，「吟風弄月」四字足以盡之。因此詞中便有花間一派。此種風氣，一直到宋初尙是如此。歐陽修、晏殊、晏幾道卽是有花間的麗而易之以清者。自蘇軾出，乃一變爲雄偉的作風，所以後人也有目蘇詞作野狐禪的。但是沒有蘇詞的領域不會擴大，沒有花間一派，詞不能在韻文中獨立一宗。這是唐五代中詞派的大略情形。

### 第十三章 全盛時代之詞壇概況

詞，肇端於唐末，啓蒙於五代，而大盛於宋。所以兩宋可以稱作詞的全盛時代。

明毛晉宋六十名家詞，清王鵬運四印齋刻詞，吳昌綬雙照樓景刊宋元本詞，朱祖謀彊村叢書及江標靈鷲閣刻詞及近人趙萬里所輯，作者有八百餘人，足見這時候詞風之盛了。兩宋詞之所以如此盛行，固然由於五代的遺風，但是此外也由於：

A. 帝王的提倡——如宋徽宗便是一個能詞的人，例如周邦彥爲了李師師和他底戀愛而作少年游，徽宗不但加罪，而且叫他做「樂正」。又如宣和遺事上所記載的：

宣和間，上元張燈，許士女縱觀，各賜酒一杯。一女子竊所飲金杯，衛士見之，押至御前。女誦鷓鴣天云：「月滿蓬壺燦爛燈，與郎攜手至端門，貪看鶴陣笙歌舉，不覺鴛鴦失却羣。天漸曉，感皇恩，傳宣賜酒飲杯巡。歸家恐被翁姑責，竊取金杯作照憑。」徽宗大喜，以金杯賜之，衛士送歸。

B. 士人的風尚——如柳永的詞，爲當時士人所傳頌，又如濟東野語中所載張鉉的事：

張約齋能詩，一時名士大夫，莫不交游；其園地聲妓服玩之麗甲天下，嘗於南湖園作濯符亭，於四古松間以巨鐵道懸

之半空，而羈之於身。當風月清夜，與客梯登之，飄搖雲表，真有挾飛仙翹紫清之意。

C. 亡國之悲——南宋初，金兵入寇，於是大好河山，盡成焦土，人民也一變而爲離亂悲苦之吟了。如耕錄中所載的：

岳州徐君實妻某氏，被掠來杭，居韓王府，自岳至杭，相從數千里，其主者數欲犯之，而終以計脫。蓋某氏有令姿，主者弗忍殺之也。一日，主者怒甚，即將強焉。因告曰：「俟妾祭謝先夫，然後爲君婦不遲也。」主者喜諾，即嚴妝，焚香再拜默祝，南向飲泣，題滿庭芳於壁上，投池中死。其詞云：「漢上繁華，江南人物，尙遺宣政風流。綠窗朱戶，十里爛銀鈎。一旦刀兵齊舉，旌旗擁百萬貔貅。長驅入，歌樓舞榭，風捲落花愁。清平三百載，典章人物，掃地都休。幸此身未北，猶客南州。破鏡徐郎何在？空惆悵，相見無由。從今後，斷魂千里，夜夜岳陽樓！」

不但平民如此，宋徽宗趙佶，也感受到無窮的痛苦，他被金人擄去，和李煜同一可憐。他底燕山亭（北行見杏花）道：

裁翦冰綃，輕疊數重，淺淡胭脂勻注。新樣麗妝，豔姿香濃，羞殺蕊珠宮女。易得凋零，更多少無情風雨。愁苦問院落淒涼，幾番春暮。憑寄離恨重重，這雙燕何曾會人言語。天遙地遠，萬水千山，知他故宮何處。怎不思量，除夢裏有時曾去，無據和夢也新來不做！

有此三因，宋代的詞便大放異彩。有宋一代的詞壇，大抵分爲「南宋」「北宋」兩個時期。周介存論詞雜

著中說：「北宋詞下者，在南宋下，以其不能空，且不知寄託也。高者則在南宋上，以其能實，且能無寄託也。南宋則下不犯北宋拙率之病，高不到北宋涵渾之詣。」其實，北宋之詞重在歌，所以聲調美而自然，南宋則重在寫物，工麗而多巧。一半也由於國事的轉變，一半也是自然的趨勢。所以周氏又說：「北宋有無謂之詞以應歌，南宋有無謂之詞以應社。」可以說明兩宋作風之所以不同了。吳梅氏《學通論論宋代的詞道》：

大抵開國之初，沿五季之舊，才力所詣，組織較工。晏歐爲一大宗，二王一馮，實資取法。顧未能脫其範圍也。汴京繁庶，競賭新聲。柳永失意無修，專事綺語；張先流連歌酒，不乏艷辭。惟託體之高，柳不如張；蓋子野爲古今一大轉移也。前此爲晏歐爲溫韋，體段雖具，聲色未開；後此爲蘇辛，爲姜張，發揚蹈厲，壁壘一變，而界乎其間者，獨有子野，非如耆卿專工鋪敘，以一二語見長也。迨蘇軾則得其大，賀鑄則取其精，秦觀則取其秀，邦彥則集其成——此北宋詞之大概也。

南渡以還，作者愈盛，而撫時感事，動有微言；稼軒之煙柳斜陽，幸免種豆之禍；玉田之貞芳清影，清平樂賦所南畫爾。獨餘故國之恩。至若碧山詠物，梅溪題情，夢窗之豐樂樓頭，草窗之禁煙湖上。詞翰所寄，並有微意。又豈常人所易及哉。余故謂紹興以來，聲律之文，自以稼軒白石碧山爲優，夢窗次之，玉田草窗又次之。至竹屋竹山輩，純疵互見矣。——此南宋詞之大概也。

### 先論北宋詞壇的概況。

自從五代到宋初，一直保存着花間集的作風，自從二晏歐張出而一變爲宋人之詞，也可以說這時候

是轉入詞的黃金時代的關鍵。晏殊（同叔）和他的兒子晏幾道（字叔原號小仙）周介存評他們的詞說：「晏氏父子仍步伍溫韋，小晏精力尤勝。」可見他們還是繼承着五代的詞風了。晏殊詞餘似五代作風的小令外，他的詞已開宋詞之風，如蝶戀花：

南雁依稀迴側陣，雪霧鸞陰，偏覺蘭芽嫩，中夜夢餘消酒困，爐香捲穗燈生暈。急景流年都一瞬，往事前歡，未免繁方寸，願後花知覓漸近，寒梅已作東風信。

叔原爲殊第七子，黃山谷稱他的詞「精壯頓挫，能動搖人心，上者高唐洛神之流，下者不減桃葉團扇。」如鷓鴣天：

彩袖殷勤捧玉鍾，當筵拚却醉顏紅，舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風。從別後，憶相逢，幾回魂夢與君同。今宵剩把銀缸照，猶恐相逢是夢中。

歐陽修不但文章和詩出名，詞也是北宋一傑。他的作風富麗婉轉，一往深情，也是受了五代詞風的影響的。如蝶戀花和臨江仙。

庭院深深深幾許，楊柳堆煙，籠幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章台路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。

柳外輕雷池上雨，雨聲滴碎聲。小樓西角斷虹明。闌干私倚處，遙望月華生。燕子飛來窺畫棟，玉鉤垂下簾旌，涼波不

動箏紋平，水晶雙枕畔，猶有墮釵橫。

張先（字子野）因為他的詞中名句有「雲破月來花弄影」「喬柔嬾起，簾壓捲花影」「柳徑無人，墮飛絮無影。」所以又自稱張三影。與柳永同時。晁无咎評道：「子野與耆卿，齊名，而時以子野不及耆卿；然子野韻高，是耆卿所乏處。」吳梅說：「子野若做耆卿，則隨筆可成珠玉；耆卿若效子野，則出語終難安雅。」詞至張先柳永，而以慢詞見長，如他的翦牡丹，舟中聞雙琵琶：

野綠連空，天青垂水，素色溶溶都淨。柔柳搖搖，曉輕絮無影。汀洲日落人歸，修巾薄袂，鬢香拾翠相競。如解凌波，泊煙渚春暝。綵繒朱索新整，宿繡屏畫船風定。金鳳響雙槽，彈出古今幽思。誰省？玉盤大小亂珠迸。洒上妝面，花豔眉相並。重聽畫漢妃一曲，江空月靜。

柳永（字耆卿，初名三變）官至屯田員外郎，所以後人又稱他柳屯田。他的詞為當時歌妓所傳誦，但也有因此而斥他為俚俗的。所以潦倒一生，為晏殊一般人所看不起了。貴耳集中說：

詩當學杜詩，詞當學柳詞。蓋詞本管絃治蕩之音，永所作，旖旎近情，尤使人易入也。

那末柳詞如何會如此呢，原來他並不是從花間集、尊前集出來的，乃是從一般民間歌詞所形成。古今詩話：吳州柳永少讀書時，以無名氏眉峯詞題壁，後悟作詞章法，一妓向人道之，永曰：「某於此亦頗變化多方也。」然遂

成屯田蹊徑。

柳永是懂得音樂的，能「逐絃吹之音，爲側豔之曲。」所以在宋代詞壇上佔着一個重要的地位，決不是偶然的。他以雨霖鈴爲最負盛名：

寒蟬凄切，對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒。方留戀處，蘭舟初發。執手相看，淚眼竟無語凝咽。念去去，千里煙波，暮靄沈沈楚天闊。多情自古傷離別，更那堪冷落清秋節？今宵酒醒何處？——楊柳岸，曉風殘月！此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有千種風情，更與何人說？

蘇軾以前，詞都是婉轉委曲的一路，自從蘇軾出而詞有了豪放的風格。晁无咎說：「居士詞，人多謂不諧音律；然橫放傑出，自是曲子內縛不住者。」而四庫書目提要中說：

詞至晚唐五季以來，以清切婉麗爲宗；至柳永而一變，如詩家之有白居易。至軾而又一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾等一派，尋源溯流，不能不謂之別格，然謂之不工則不可。

蘇軾與柳永也同時，成爲極端的兩派。但也有人反對蘇詞的，如陳無已所說：「以詩爲詞，如教坊雷大伎之舞，雖極天下之工，要非本色。」吹劍錄中載着一個故事：

東坡在玉堂日，有幕士善歌。因問：「我詞何如柳？」對曰：「柳郎中詞只合十七八女郎，執紅牙板歌『楊柳岸，曉風殘月』。學士詞須關西大漢，銅琵琶鐵彈板，唱『大江東去。』」東坡爲之絕倒。

蘇詞的長處在豪放而不覺其粗率。如他的臨江仙：

夜飲東坡醒復醉，歸來彷彿三更。豪童鼻息已雷鳴，鼓門都不應，倚杖聽江聲。長恨此身非我有，何時忘却營營。夜闌風靜殺紋平，小舟從此逝，江海寄餘生。

此外，北宋詞人之著者，有秦觀、賀鑄、周邦彥與李清照。秦觀（字少游）集婉約派之大成，蔡伯世稱：「子瞻辭勝乎情，耆卿情勝乎辭，辭情相稱者，唯少游一人而已。」可見對秦氏的推崇備至了。如踏莎行：

霧失樓台，月迷津渡，桃源望斷無尋處。可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。驛寄梅花，魚傳尺素，砌成此恨無重數。那堪自遠那山，爲誰流下瀟湘去。

以豔冶之詞出名的，有賀鑄（字方回，當時稱他爲「賀鬼頭」）張文潛稱他的詞「盛麗如游金張之堂，妖冶如挽嫫施之祛。」吳梅說：「北宋詞以縝密之思，得適鍊之致者，惟方回與少游耳。」如下水船：

芳草青門路，還拂京塵東去。回想當年離緒，送君南浦。愁幾許，尊酒流連薄暮。簾捲津樓風語。憑闌語，草蕪鼻賦分手，鷺鴻不飛。燈火虹橋，離尋弄波微步。漫凝佇，莫怨無情流水，明日扁舟何處。

李清照，自號易安居士，趙明誠的妻子。她對於前期作者，都有微辭。她的名作聲聲慢，張端義稱其「乃公孫大娘舞劍手，本朝非無能詞之人，未曾有一下十四疊者。」

尋尋覓覓冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他晚來風急！雁過也，正傷心，却是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損，而今有誰堪摘？守着窗兒，獨自怎生得黑？梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴，這次第，怎一個「愁」字了得！

在宋徽宗時，與李清照同時而被推爲「當行」「正宗」的詞人，是周邦彥（字美成，自號清真居士）。吳梅說：「詞至美成，乃有大宗，前收蘇秦之終，後開姜史之始，自有詞人以來，爲萬世不祧之宗祖。」周氏之所以爲萬世不祧之祖的原因不外兩端，一是對於樂章的整理，如張炎詞源所載：

古之樂章，樂歌，樂曲等，皆出於雅、正、興。自隋唐以來，聲詩間爲長短句，至唐人則有尊前花間集。迄於崇寧，立大晟府命周美成諸人，討論古音，審定古調，淪落之後，少得存者。由此八十四調之聲稍傳，而美成諸人又復增慢曲引近或移宮換羽，爲三犯四犯之曲。案月律爲之，其曲遂繁。

一是他的詞的清麗，有章法，工於寫物。吳氏極贊其瑞鶯吟章法的美妙：

章台路，遠見褪粉梅梢，試花桃樹。愴愴坊陌人家，定巢燕子，歸來舊處。黯凝佇，因記箇人癡小，乍窺門戶，侵晨淺約宮黃，障風映袖，盈盈笑語。前度劉郎重到，訪鄰尋里，同時歌舞。惟有謝家秋娘，聲價如故。吟牋賦筆，猶記燕台句。知誰伴、名園露飲，東城聞步。事與孤鴻去。撥春盡是傷離意緒。官柳低金縷。歸騎晚，縱纖纖池塘飛雨。斷腸院落一簾風絮。

陳庾也說：「美成自號清真，二百年來，以樂府獨步。貴人、學士、市儂、伎女，皆知美成詞爲可愛。」但竭力寫物，

開南宋人專事瑣碎寫物之風，所以王國維在人間詞話裏批評道：

美成深遠之致不及歐秦，惟言情體物，體物窮工巧，故不失爲第一流之作者，但恨創調之才多，而創意之才少耳。

以上所述，都是北宋巨子，其他負盛名的，如王安石李之儀周紫芝黃庭堅張耒毛滂陳師道晁補之萬俟雅言等等，間有名作，亦不失爲名詞人。

南渡以後，國勢大變，因之詞到南宋，一變而爲雄放，或爲寫物之作，或者一變而有頹廢之風。這完全是政治背景的關係。所以蘇軾之作風又盛行一時。辛棄疾張孝祥就是這一派的代表。辛棄疾（字幼安，號稼軒）劉潛夫說他「大聲鏗鎔，小聲鏗鉤，橫絕六合，掃空萬古。其穠麗綿密者，亦不在小晏秦郎之下。」四庫書目提要也稱他「慷慨縱橫，有不可一世之慨。於倚聲家爲變調，而異軍特起，能於翦紅刻翠之外，屹然別立一宗，迄今不廢。」所以辛詞的雄北者如怒濤排壑，而細膩者又盡幽咽之能事。確是南宋一大宗匠。如賀新郎：

甚矣吾衰矣，恨平生交遊零落，只今餘幾。白髮空垂三千丈，一笑人間萬事，問何物能令公喜？我見青山多嫵媚。料青山見我亦如是，情與貌，略相似。一尊搔首東窗裏，想淵明停雲詩就，此時風味。江左沈酣求名者，豈識濁醪妙理。回首叫雲飛風起。不恨古人吾不見，恨古人不見吾狂耳。知我者，二三子。

完全以散文語氣出之，而幽怨者卻如祝英台近：

寶釵分，桃葉渡，烟雨黯南浦。怕上層樓，十日九風雨。斷腸點點飛紅，都無人管，更誰喚流鶯聲住。鬢邊覩，試把花卜歸期，才簪又重數。羅帳燈昏，哽咽夢中語。是他春帶愁來，春歸何處，却不解帶將愁去。

張孝祥（字安國）縱筆直書，橫放無涯，他的六州歌頭，至今尚爲人們所傳誦：

長淮望斷，關塞莽然平。征塵暗，霜風勁，悄邊聲。暗銷凝，追想當年事，殆天數，非人力，洙泗上，絃歌地，亦廬墟。隔水蘼蘼，落日牛羊下，騁脫縱橫。看名王宵獵，騎火一川明，笳鼓悲鳴，遣人驚。念腰間箭，匣中劍，空埃塵，竟何成？時易失，心徒壯，歲將零。渺神京，千羽方懷遠，靜烽燧，且休兵。冠蓋使，紛馳騖，若爲情。聞道中原遺老，常南望，翠葆霓旌。使行人到此，忠憤氣填膺，有淚如傾！

南宋詞人中，詞如周美成者，有姜夔（字堯章，自號白石道人）他也曾創造過許多曲調，如暗香疏影等，也曾改造過許多曲調，如改滿江紅爲平韻，范成大評他的詞「有裁雲縫月之妙手，敲金戛玉之奇聲。」而其寫景之作，王國維卻說他：「雖韻格高絕，然如霧裏看花，終隔一層。」錄霓裳中序第一：

亭皋正望極，亂落江蓮歸未得，多病却無氣力。孔紈扇，漸疏羅衣初索。流光過隙，歎杳杳雙燕如客。人何在，一簾淡月，彷彿照顏色。幽寂，亂蛩吟，壁動，庾信清愁似織。沈思年少浪跡，笛裏關山，柳下坊陌。墜絲無信息，漫道水涓涓流碧。漂零久，而今恁，醉臥酒樓側。

南宋重琢句而求雅正者，尙有吳文英、史達祖（字邦卿，號梅溪）、史達祖與姜白石齊名。曾作韓侂胄平章，兩韓敗遂黜。他底詞重輕盈，又與姜詞剛勁相反。姜氏稱他的詞「奇秀清逸，蓋能融情景於一家，會句意於得者。」如三姝媚：

煙光搖縹瓦，望晴簷多風，柳花如灑。錦瑟橫床，想淚痕塵絲，鳳絃長下。倦出犀帷，頻夢見王孫驕馬。諱道相思，偷理綰裙，自驚腰袂。惆悵南樓遙夜，記翠箔夜燈，枕肩歌罷。又入銅駝，徧舊家門巷，首訊聲價。可惜東風，將恨與閒花俱謝。記取崔徽模樣，歸來暗寫。

吳文英（字君特，號夢窗）詞中用事甚多，張炎評其詞「如七寶樓台，眩人眼目，折碎下來，不成片段。」但尹煥卻稱：「求詞於吾宋，前有清真，後有夢窗；此非煥之言也，天下之公言也。」吳梅氏亦力斥張炎評語之未允。所謂「雕績滿眼，而實有靈氣，行乎其間。」如風入松：

聽風聽雨過清明，愁草瘳花銘。樓前綠暗分橋路，一絲柳，一寸柔情。料峭春寒中酒，交加曉夢啼鶯。西園日日掃林亭，依舊賞新晴。黃蜂頻撲秋千索，有當時纖手香凝。惆悵雙鴛不到，幽階一夜苔生。

王沂孫（字聖與，號碧山）、張炎（字叔夏，號玉田）、周密（字公謹，號草窗）爲南宋末詞中三大家。吳梅說：「大抵碧山之詞，皆發於忠愛之忱，無刻意爭奇之意，而人自莫及……其詠物諸篇，因是君國之愛，時時

寄託，卻無一筆犯複，字字切貼故也。」如齊天樂賦蟬：

一襟遺恨，宮魂斷，年年翠陰庭宇。乍咽涼河，還移暗葉，重把離愁低訴。西園過雨，漸金錯鳴刀，玉箏調任。鏡掩殘妝，爲誰  
嬌鬢尙如許。銅仙鉛淚似洗，歡移盤去遠，難貯零露。病翼驚秋，枯形閱世，消得斜陽幾度。餘音更苦，甚獨抱清商，頓成淒楚。  
復想薰風，柳絲千萬縷。

鄭所南評張炎的詞說：「玉田先輩仰振姜堯章、史邦卿、盧蒲江、吳夢窗諸名人，互相鼓吹春聲於繁華世界，能令三十年西湖錦繡山水，猶生清響！」他善聲律，著有詞源一書，爲今日研究詞學的要籍。他詠物的作品，非常工麗。如南浦春水：

波暖綠粼粼，燕飛來，好是蘇堤纔曉。魚沒浪痕圓，流紅去，翻喚東風難掃。荒橋斷浦，柳陰撐出片舟小。回首池塘春欲遍，絕似夢中芳草。和雲流出空山，甚年年淨洗，花香不了。新綠乍生時，孤村路，猶憶那回曾到。餘情渺渺，茂林鶻詠如今悄。前度劉郎歸去，溪上碧桃多少？

周密有絕妙好詞七卷，選南宋風雅之詞。他的作品當然也是風雅一派。身當亡國之秋，亦多哀怨淒涼之作，如一萼紅：

步深幽，正雲黃天淡，雪意未全休。鑑曲寒沙，茂林烟草，俯仰今古悠悠。歲華晚，漂零漸遠，誰念我同載五湖舟。磴古松斜，崖陰苔老，一片清愁。回首天涯歸夢，幾認飛西浦，淚洒東州。故國心眼，還似王粲登樓。最負他秦囊妝鏡，好江山何事此時

遊爲喚狂吟老盃，共賦消憂。

此外，如陸游的詞，也頗有豪放氣，陳亮劉過有辛棄疾之風，陸游陳亮之水龍吟，劉過的沁園春，皆是一時名作。又盧祖希高觀國張楫劉克莊蔣捷朱淑真等，雖不及辛氏吳氏之集大成，要亦自成一派。時有佳作。總之，有宋一代的詞，爲詞的黃金時代。詞調的增加，詞律的加嚴，詞的作法的變化，小令之改變爲長調，都足以證明詞的完全成熟。所以唐五代只僅是詞的一個草創之基，而到了宋代，詞便特立爲韻文中文體之一種了。但是詞的格律因此而嚴，這無異是爲詞先下了一個滅亡的種子。

## 第十四章 元曲概況

北曲盛於元代，所以論曲，必定稱元曲，正似詞的稱爲宋詞一樣。鍾嗣成錄鬼簿以關漢卿爲首，朱權太和正音譜以馬致遠爲首。那末我們可以關漢卿的時代當作元曲初發生的時期。據王國維之考據，北曲之盛大約在金天興與元中統二三十年之間。

元人雜劇、太和正音譜、錄元人雜劇共五首三十五本，臧晉叔作元曲選，共百種，中有六種已屬明人的作品，足見元曲已佚散不少。錢遵王也是園日錄，載元人作品一百四十一種。今去其重，得一百十六種。可詳見小說與戲劇。

王國維說：

有元一代之雜劇，可分爲三期：一蒙古時代：此自太宗取中原以後，至至元一統之初。錄鬼簿卷上所錄之作者五十七人，大都在此期中。（中如馬致遠、尚仲賢、戴善甫，均爲江浙行省務官，姚守中爲平江路吏，李文蔚爲江州路瑞昌縣尹，趙天錫爲鎮江府判，張壽卿爲浙江省祿史，皆在至元一統之後。侯正卿亦曾游杭州，然錄鬼簿均謂之前輩。名至順公才人，與漢卿無別，或其游宦江浙，爲晚年之事矣。）其人皆北方人也。二一統時代：則自至元後至至順後至元間。錄鬼簿所謂「已亡

名公才人，與余相知或不相知者一是也。其人則南方爲多；否則北人而僑寓南方者也。三、至正時代，錄鬼簿所謂方今才人是也。此三期，以第一期之作者爲最盛，其著作存者亦多。元劇之傑作，大抵出於此期中。至第二期，則除宮天挺、鄭光祖、喬吉三家之外，殆無足觀。而其劇存者亦罕。第三期則存者更罕，僅有秦簡夫、蕭德祥、朱凱、王騰五劇，其去蒙古時代遠矣。

現在依王氏所作地域表以這三時期的區分來作一簡略的表格：

時期	大	中	行	中
第一	都	書省所屬	中書省所屬(江北)	書省所屬(江浙)
關漢卿 王實甫 馬致遠 王仲文 楊顯之 紀君祥 張國賓	李好古 白樸 武漢臣 李文蔚 岳百川 康進之 戴善甫 吳昌齡 李壽卿 石君寶 尚仲賢 高文秀 孔文卿 張壽卿	孟漢卿		

茲舉上表所列的人一一論述之。

關漢卿號已齋叟大都人宋元戲曲史：

期三第	期二第
	曾瑞
	喬吉 鄭光祖 宮天挺
王 暉	蕭德祥 楊梓
	金仁傑 范康

〔元初，大名王和卿滑稽俳優，傳播四方，中統初，燕市有一蝴蝶，其大異常。王賦醉中天小令，由是其名益著。漢卿與之善，王嘗以譏諷加之，漢卿雖極意還答，終不能勝。王忽坐逝，而鼻垂雙涕尺餘，人皆駭歎。漢卿來弔唁，詢其由，或曰：「此釋家所謂坐化也。」復問鼻懸何物，又對曰：「玉筋也。」漢卿曰：「我道你不識，不是玉筋是鼻。」咸發一笑。或戲漢卿云：「你被王和卿輕侮半世，死後方還得一籌。」凡六畜勞傷，則鼻中常流膿水，謂之鼻；又愛評人之過者，亦謂之鼻，故云爾。

所作有十三本：1. 西蜀夢 2. 拜月亭 3. 謝天香 4. 金線池 5. 切膾旦 6. 救風塵 7. 單刀會 8. 玉鏡台 9. 調風月 10. 蝴蝶夢 11. 寶娥冤 12. 魯齋郎 13. 西廂記。韓邦奇以他的曲比司馬遷的文章，可謂推崇之至。例如他的謝天香第三折：

〔正宮端正好〕我往常在風塵，爲歌妓，不過多見了幾個筵席，回家來仍作箇自由鬼，今日倒落在無底磨牢籠內。

王國維稱之曰：「寫情沁人心肺，寫景則在人耳口，述事則各出其口。」

王實甫大都人，今存雜劇有麗春堂、西廂記，而以西廂記爲最著名。這故事的材料，即取唐元稹的會真記，宋趙令時有商調戀花來咏這故事，又有董解元作弦索西廂，而王實甫即取此作西廂記。藤花亭曲話：

世傳實父作西廂，至「碧雲天黃葉地，西風緊，北雁南飛」構思甚苦，思竭，撲地遂死。平心論之，四語非不佳妙，然此等句法，元人所不尚，故元曲中少見之也。

又有一說以爲關漢卿原作，而王實甫足成，南濠詩話已關其妄。又有人以爲王實甫作，而關漢卿續，藤花亭曲話亦主是說，但沒有確證，頗難武斷。元周德清詞曲雜言論西廂的音律道：

六字中三用韻，如玉字無塵內，忽響一聲猛鷲。及玉驪嬌馬內自古相女配夫，此皆三韻爲難。余謂「古」「女」仄聲，「夫」字平聲，未爲奇也。不如雲歛星空內，本宮始終不同俱平聲，乃佳耳。然此類凡元人皆能之，不獨西廂爲然。如潘景時曲云：柳絲滿天舞旋，冬景云：臂中緊封守宮；又云：醉拱玉容微紅。重會時曲云：女郎兩相對當；和情曲云：玉娘粉妝手香。擷梅香雜劇云：不妨莫慌我當……俱三韻六字，穩貼圓美。

這雖然是元人慣技，但要音文俱茂如西廂，是很難得的。

馬致遠號東籬，有青衫淚、岳陽樓、陳搏高臥、漢宮秋、薦福碑、任風子六劇。他底散曲如秋思，周德清以爲

萬中無一。天淨沙小令，王國維以爲純是天籟，彷彿唐人絕句。他黃梁夢的第四折中的叨叨令，另有一種風趣。

我這裏穩不丕土坑上迷氈沒騰的坐，那婆婆將粗刺刺陳米喜收希和的押。那蹇驢兒柳陰下舒着足乞留戀的臥，那漢子去脖項上婆婆沒索的摸，你則早醒來了也麼哥，你則早醒來了也麼哥，可正是窗前彈指時光過。

鄭光祖，字德輝，平陽襄陵人。火葬於西湖靈芝寺。有搗梅香，成王攝政，王粲登樓，倩女離魂四種。顧曲塵

德輝曾作王粲登樓一劇，其中迎仙客一支，亦膾炙人口，詞云：雕檐紅日低，畫棟彩雲飛，十二玉闌天外倚。望中原，思故國，感慨傷悲，一片鄉心碎。又倩女離魂一劇，有聖藥王一支云：近蓼花，纜釣槎，有枯蒲衰草綠兼葭，過水窪，傍淺沙，遙望見烟籠寒水月籠沙，我只見茅舍兩三家。清麗流利，全是本色。至其所作情人詞，亦自令豔可喜，如搗梅香第一折寄生草，不爭琴操中單訴你飄零，卻不道窗兒外更有個人孤零。又六么序：卻原來羣花弄影，將我來嚇一驚。此等語何等蘊藉。又好觀音一支內云：上獨你個氣咽聲香的張京兆，本待要填還你枕剩衾薄。語不着相，情意獨至，真得詞家三昧者。

他又說：「元人樂府，盛稱關馬鄭白，關爲關漢卿，馬爲馬東籬，鄭爲鄭德輝，白爲白仁甫。四家之詞，直如鈞天韶武之音，後有作者，不易及也。」

白樸，字仁甫，一字太素，天籟閣集後有摭遺一卷，卽曲錄。有牆頭馬上梧桐雨兩種，元王博文序天籟閣

集說：

元白爲中州世契，兩家子弟，每舉長慶故事，以詩文相往來，仁甫爲寓齋先生，摩之仲子，於元遺山爲通家姪，甫七歲，遭王辰之難，寓齋以事遠適，明年春，京城變起，遺山遂挈以北行，自是不茹葷血，人間其故，曰：俟見吾親，則如初。嘗權瘦，遺山晝夜抱持，凡六日，竟於臂上得汗而愈。蓋視親子姪，不啻過之。讀書穎悟異常兒，日親炙遺山，謦欬談笑，悉能嚙記。後數年，寓齋北歸，以詩謝遺山云：願我真成喪家狗，賴君曾護落巢兒。居亡何，父子卜築於瀋陽，時律賦爲專家之學，而仁甫有能聲，號後進之翹楚。遺山每過之，必問爲學之次第，嘗贈之云：元白通家舊，諸郎獨汝賢。未幾生長見聞，學問博洽，然自幼經喪亂，倉皇失母，便有滿目山川之嘆。逮亡國後，恆鬱鬱不樂，以故放浪形骸，期於適意。中統初，開府史公將以所業薦之於朝，再三遜謝，棲遲衡門，視榮利蔑如也。

顧曲塵談中又補入陽春曲二支：「笑將紅袖遮銀燭，不放才郎夜看書。相偎相抱取懽娛，止不過迭應舉，便及第待何如？」「百忙裏，較甚鞋兒樣，寂寞羅幃冷串香。向前攆定可憎娘，止不過趕嫁妝，便誤了又何妨？」以上四人在元曲中可謂大家，其他作者事跡都不可考，茲擇其著者述之。

王仲文，僅存烈母不認屍一種。楊顯之，有臨江驛、酷寒亭兩種。紀君祥，有趙氏孤兒一種，亦作大報仇。張國賓，一作張國寶，平陽人，有汗衫記、衣錦還鄉、羅李郎三種。李好古，保定人，或云西平人，有張生負海、武漢臣、濟南人，有老生兒、玉壺春、生金閣三種。李文蔚，真定人，有燕青博魚、岳伯川、濟南人，或稱鎮江人，有李鐵拐、康

進之，一作陳進之，棗州人。有李達，負荆，戴善甫，真定人，有風光好，吳昌齡，有風花雪月，東坡夢，李壽卿，太原人，有伍員吹簫，度柳翠，石君寶，平陽人，有秋胡戲妻，曲江池，紫雲庭，孟漢卿，有魔合羅，尚仲賢，真定人，有柳毅傳書，三奪槊，氣英布，單鞭奪槊，高文秀，東平人，有雙獻功，諄范叔，遇上皇，孔文卿，平陽人，有東窗事犯，張壽卿，東平人，有紅梨花，曾瑞，字瑞卿，大興人，錄鬼簿中說他遷居到杭州。「神采卓異，衣冠整肅，優遊於市井，洒然如神仙中人，志不屈物，故號褐夫。」江湖之達者，歲時餽送不絕，遂得以徜徉卒歲。善丹青，能隱語小曲，有詩酒餘音行於世。」有留鞋記，喬吉，一作吉甫，號星鶴翁，又號惺惺道人，太原人。宋元戲曲史：

嘗謂作樂府亦有法，鳳頭豬肚豹尾是也。大概起要美麗，中要浩蕩，結要響亮，尤當在首尾貫串，意思清新，能若是，斯可以言樂府矣。

有兩世姻緣，揚州夢，金錢記三種。宮天挺，字大用，大名人。卒於常州，有生死交，金仁傑，有追韓信，范康，杭州人。有竹葉舟，楊梓，海鹽人。有霍光鬼諫，宋元戲曲史：

公節俠風流，善音律，與武林阿里海涯之子雲石交善，雲石翩翩公子，所製樂府散套，駿逸爲當行之冠。即歌聲高引，可徹雲漢。而公獨得其傳。雜劇中有豫讓吞炭，霍光鬼諫，敬德不伏老，皆公自製，以寓祖父之意，特去其著作姓氏耳。

蕭德祥，號復齋，杭州人。錄鬼簿中稱他：「以醫爲業，凡古文俱鑿括爲南曲。街市盛行，所作雜劇外，又有南曲

戲文等。有殺狗勸夫一種。王擘，字日華，也是杭州人。有桃花女一種。又有優戲錄，楊鐵崖爲之序。序中說這書的內容道：

錢唐王擘集歷代之優辭，有關於世道者，自楚國優孟而下，至金人玳瑁頭，凡若干條。

足見這書完全是輯錄而成的。

元代的著名北曲家，已如上述，大抵元代正是北曲最高峯的時期，也是元曲最成功的時期，王國維在宋元戲曲史中論元人的曲子道：

元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。蓋元曲之作者，其人均非有名位學問也。其作劇也，非有藏之名山傳之其人之意也。彼以意興之所至爲之，以自娛娛人。關目之拙劣，所不問也；思想之卑陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也；彼但摹寫其胸中之感想，與時代情狀，而真摯之理，與秀傑之氣，時流露於其間。故謂元曲爲中國最自然之文學，無不可也。若其文字之自然，則又爲其必然之結果，抑其次也。

元曲之所以成爲特立的一種文學，也由於它是大衆的文藝，這裏面也有許多俗諺土語，不求典雅而通俗，所以能通行，能卓然自成一家。同時它將音樂的文學和戲劇聯合起來，這也是一種文學上的變化，也是能卓然成家的原因。不過雜劇出於宋代的大曲，他的故事也有淵源於前代的，這也是自然的趨勢，例如馬致

這的寶娥冤，雖是協律的文字，但卻明白如話：

空悲感，人生死，是輪迴。感着這般病疾，值着這般時勢，可是風寒暑溼，或是飢飽勞役，各人證候自知。人命關天關地，別人怎生替得，壽數非干一世，相守三朝五夕。說甚一家一計，又無羊酒緞匹，又無花紅財禮，把手爲活過日，撒手如同休棄。不是寶娥忤逆，生怕旁人論議，不如聽咱勸你，認箇自家悔氣，割捨的一具棺材，停置幾件布帛，收拾出了咱家門裏，送入他家墳地。這不是那從小兒年紀指脚的夫妻，我其實不關親，無半點悽愴淚。休得要心如醉，意似癡，便這等嗟嗟怨怨哭哭啼啼。其他寫情寫景皆能窮極其妙，明清雜劇作者亦多，但已不及元人氣度。而辭求典雅，反失了它的天真，而元代曲家論者多稱關、馬、鄭、白，其議論以王國維所評最近似：

元代曲家自明以來，稱關、馬、鄭、白，然以其年代及造詣論之，寧稱關、白、馬、鄭爲安也。關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色，故當爲元人第一。白仁甫馬東籬高華雄渾，情深文明，鄭德輝清麗芊蕪，自成擊逸，均不失爲第一流。其餘曲家均在四家範圍內。唯宮大用瘦硬通神，獨樹一幟。以唐詩喻之，則漢卿似白樂天，仁甫似劉夢得，東籬似李義山，德輝似溫飛卿，而大用則似韓昌黎。以宋詞喻之，則漢卿似柳耆卿，仁甫似蘇東坡，東籬似歐陽永叔，德輝似秦少遊，大用似張子野。雖地位不必同，而品格則略相似也。明憲獻王曲品躋馬致遠於第一，而抑漢卿於第十，蓋元中葉以後，曲家多祖馬、鄭，而祇漢卿，故寧王之評如是，其實非篤也。

至於元劇內容與古劇相同者，據宋 元戲曲史，有三十二種之多，將原表抄錄如下，以供參考：

元劇	宋官本雜劇	一金院本名目	其 董穎薄媚大曲 他
遙西施 蝴蝶夢 捧龍舟 劉盼盼 襄陽會 牆頭馬上 崔護謁泉 錦帆舟 蘭昌宮 罵上元 蔡道遙 滄藍橋 西天取經 風花雪月 芙蓉亭 西廂記 頁桂英 越娘背燈 柳毅傳書 崔護謁泉	裴少俊伊州 崔護六么 封涉中和樂 風花雪月變 鴛鴦六么 王魁三鄉遠 越娘道人歡 柳毅大聖樂 崔護六么	范蠡 蝴蝶夢 捧龍舟 劉盼盼 襄陽會 鴛鴦簡 牆頭馬 捧龍舟 蘭昌宮 蔡道遙 滄藍橋 唐三藏 風花雪月 芙蓉亭	董西廂 宋末有王魁戲文 注此劇白樸與尚仲賢均有之

表中所列，有的是現代已亡佚的雜劇，此僅就古劇言之，此外，或取唐人小說，或取民間傳聞，並非完全自己創作的。總之，元曲自有他的淵源，而成一獨立的文學，他的價值並不在唐詩宋詞之下。

<p>張生煮海 莊周夢 曲江池 分鏡記 救女兵 救女兵 浮溫記 百花亭 雙關警 十樣錦</p>	<p>(注一本周文質作一本趙美慶作) 浮溫春雲歸</p>
<p>張生煮海 莊周夢 杜甫游春 雙關警 十樣錦</p>	<p>宋東昌分鏡記戲文 宋有孫武子救女兵戲文 宋本有王煥戲文</p>

## 第十五章 南戲之權威時期

王國維以爲南戲出於宋代的戲文，元代的南戲，存於今日的，寥寥無幾，此時南戲至今猶存者，是：

1. 永樂大典本宦門子弟錯立身有二十餘種。
  2. 南九宮譜刷子序一體中十餘種。
  3. 永樂大典中所收之戲文三十餘種。
  4. 徐渭南詞斂錄中宋元舊篇所列。
- 去其重複，共得六十九種。大都爲元雜劇所本：

1. 王魁負桂英——元雜劇中有海神廟王魁負桂英。
2. 孟姜女——元雜劇中有孟姜女送寒衣。
3. 月下留鞋——元雜劇有王月英月下留鞋記。
4. 瓊華女船浪舉臨江驛內再相會——元劇中有臨江驛瀟湘秋夜雨。
5. 周勃太尉——或卽元雜劇中之薄太后走馬救周勃。

6. 崔護覓水——元劇有崔護馮泉。
7. 秋胡戲妻——元劇有魯大夫秋胡戲妻。
8. 關大王獨赴單刀會——元劇有關大王單刀會。
9. 張琪西廂記——元劇有崔鶯鶯西廂記。
10. 殺狗勸夫壻——元劇有王儵然斷殺狗勸夫。
11. 京娘四不知——元劇有四不知月夜京娘怨。
12. 破鏡記——元劇有徐駙馬樂昌分鏡記。
13. 馬上牆頭——元劇有鴛鴦簡牆頭馬上。
14. 孟月梅——元劇有孟月梅寫恨錦香亭。
15. 呂蒙正破鏡記——元劇亦有呂蒙正破鏡記。
16. 趙氏孤兒——元劇有趙氏孤兒冤報冤。
17. 雷轟子薦福碑——元劇亦有半夜雷轟薦福碑。
18. 包待制陳州糶米——元劇有陳州糶米。

19. 歡喜冤家——元劇亦有歡喜冤家。
20. 韓壽——元劇有韓壽偷香。
21. 臥冰記——元劇有王祥臥冰。
22. 曹伯明錯勘贖——元劇亦有此曲。
23. 百花亭——元劇有呈風流王渙百花亭。
24. 甌江樓——元劇有柳耆卿詩酒甌江樓。
25. 東牆記——元劇有董秀英花月東牆記。
26. 包待制判斷盆兒鬼——元劇有盆兒鬼。
27. 鄭孔目——元劇有鄭孔目風雪齧寒亭。
28. 拜月亭——元劇有閨怨佳人拜月亭。
29. 鎮山朱夫人還牢末——元劇有都孔目風雨還牢末。
30. 小孫屠——元劇亦有小孫屠。
31. 官門子弟錯立身——元劇亦有此曲。

32. 陳光蕊——元劇有西遊記。

33. 司馬相如題橋記——元劇有昇仙橋相如題柱。

34. 進梅諫——元劇有趙光普進梅諫。

35. 劉盼盼——元劇有劉盼盼鬧衡州。

36. 冤家債主——元劇有崔府君斷冤家債主。

此外，與元劇不同者，尚有三十三種：薛雲卿鬼做媒、鴛鴦會卓氏女、馬踐陽妃、柳耆卿蠻城驛、張協狀元、洪和尚下踏事、楊實遇韓瓊兒、劉先生跳檀溪、丙吉殺子起立宣帝、老萊子斑衣、孟母三移、負心陳叔文、李勉、寧王府、魯勒通神、琵琶記、劉文龍菱花鏡、王俊民休書記、陳巡檢梅嶺失妻、鴛鴦燈、唐伯亭舌曲、朱文太平錢、何推官錯認屍、朱買臣休妻記、劉孝女金釵記、劉知遠白兔記、林招得三負心、寶妝亭、生死夫妻。據葉子奇的草木子中說：

俳優戲文，始於王魁……其後元朝尙盛行。及當亂，北院本特盛，南戲遂絕。

似乎南曲發達於北曲之前。明何良俊曰：「金元人呼北戲爲雜劇，南戲爲戲文。」而元周德清中原音韻例中說：南宋都杭，吳與與切隣，故其戲文如樂昌分鏡等，唱念呼吸皆如約（沈約）韻。則宋金元之間已有

「戲文。」推其時期，恐和北曲的發達時期不相上下，所以「雜戲」「南戲」成爲一個對立的名稱。

元代南戲之存於今日的，如小孫屠、張協狀元、宦門子弟錯立身，及高則誠琵琶記、施惠拜月亭、荆釵記、白兔記等等，至崑曲盛而南戲遂大盛。所以明代是南戲的權威時期，而自嘉靖至清初一段爲更盛。

現在就說這時期中南戲的大概情形。

嘉靖間，崑曲還不會大盛，海鹽、弋陽、餘姚諸腔也尙盛行，所以這期的南戲作者，尙不甚發達。名作者有李開先、鄭若庸、徐渭、陸采、馮惟敏、王世貞、汪道昆諸人。

李開先號中麓，有寶劍記、斷髮記、登壇記三種。寶劍記及登壇記均已亡失。沈德符顧曲雜言評他：「不嫻度曲，卽如所作寶劍記，生硬不諧，且不知南曲之有入聲，自以中原音韻叶之，以致吳儂見誚。」藝苑卮言中說他的作品是改鄉先輩的舊作而成的。寶劍記完成以後，問王世貞：「與琵琶記如何？」王答道：公之辭之美不必言，第使吳中教師十人唱過，隨腔改字，妥乃可傳。於是李大爲不悅。鄭若庸號虛舟，所作有玉玦記、大節記、五福記三種。藝苑卮言稱：「鄭所作，玉玦記最佳。」而臧晉叔評他：「至鄭若庸之玉玦，始用類書爲之。」大節記與五福記僅見曲錄，現無傳本。徐復祚曲論中又責他說：

其好填塞故事，未免開餽釘之門，闢堆垛之境。復未知詞中本色爲何物，是虛舟實爲之溢觴矣。

歷朝詩集記者庸曾撥集古文奇字千卷，名曰類雋，足見堆砌是他的本色了。徐渭字文長號青藤又號天池，所作以四聲猿出名，其中有女狀元一劇爲南戲。係演黃崇嘏男裝事。關於戲曲之著作，有南詞敘錄一卷，王驥德曲律中有一段記載文長的文字：

徐天池先生四聲猿，故是天地間一種奇絕文字，木蘭之北，與黃崇嘏之南，尤奇中之奇，先生居，與余僅一垣，作時每了一劇，輒呼過齋頭，朗歌一過，津津自得。余拈齋絕處以復，則舉大白以酬，賞爲知音。

陸采亦號天池，今存者有明珠記一種。係根據唐人小說劉無雙傳而作。後人嫌其蕪葛。又有南西廂，南音三，籟說他不襲北曲一語。但終不及北西廂的動人。馮惟敏爲散曲能手，以詞曲名山東。南曲今已不見。王世貞號鳳洲，又號弇州山人，有鳴鳳記，載嚴嵩和他兒子世蕃的劣跡。相傳王世貞完成這曲，命優人上演，邀縣令同觀，令變色起謝，欲思去。弇州出邸抄示之。「嵩父子已敗矣。」梁廷枏評鳴鳳記道：

鳴鳳記河套一折，膾炙人口，然白內多用駢儷之體，頗礙優伶搬演，上場純用小詞，亦新耳目，但多改用古人名作爲之，大雅所弗尚也。

汪道昆號太函，曾宦司馬，與王世貞齊名，當時有「兩司馬」之稱。有東郭記傳奇，但曲錄稱作無名氏作。或以爲明代孫仁儒所作。以孟子齊人一妻妾及陳仲子作題材，實在是一滑稽劇。

萬曆間，崑曲大行，北曲已絕蹤了。這時期是南戲的全盛時代，呂天成曲品錄當時作者七十。七人名作者有張鳳翼、梁辰魚、屠隆、沈璟、顧大典、葉憲祖、呂天成、王驥德、湯顯祖、梅鼎祚、汪廷訥、徐復祚諸人。其中以湯顯祖與沈璟爲最著名。

張鳳翼號靈虛，所作南戲有紅拂記、祝髮記、竊符記、灌園記、虞虜記、虎符記七種。合稱陽春六集。李調元雨村曲話：「張伯起（鳳翼字）小有俊才，而無長料，頗有一二真語，氣亦疏通，一嵌故實，便堆砌拼湊，亦是做伯龍（梁辰魚）使然，自忍寂寥，有意塗飾，是其病處。」梁辰魚南戲有浣紗記，寫西施故事，徐復祚曲論評云：「梁伯龍作浣紗記，無論其關目散緩，無骨無筋，全無收攝，卽其詞亦出口便俗，一過後，便不耐再咀。然其所長，亦自有在，不用春秋以後事，不裝八寶，不多出韻，平仄甚諧，宮調不失，亦近來詞家所難。」顯曲雜言中載：

浣紗記初出時，屠隆爲青浦令，以上客禮待之，卽命優人演其新作浣紗記爲壽。每遇佳句，輒浮大白酬之，梁亦豪飲自快，演到出獄，有所謂「擺擺開擺擺開擺擺開」者，屠厲聲曰：「此惡語，當受罰。」蓋已預備誇水，以酒海灌三大盃，梁氣索強盡之，大吐委頓，次日不別竟去。

屠隆爲人放誕，自以爲南戲能手，今傳者有影毫記、曇花記、徐復祚以爲「肥腸滿腦，莽莽滔滔，有深資逢源

之趣，無捉襟露肘之失……惜不守沈先生三章耳。」沈璟，以爲作曲當以音律爲主，他曾說「宜協律而詞不工，讀之不成句，而謳之始叶，是曲中之工巧。」沈就詞隱，曲律列其南戲十七種，今行者僅義俠記，係寫武松故事，曲品稱它「激烈悲壯，具英雄氣色。」但是他對於曲的成就，在南九宮十三調曲譜一書，爲後人填曲的圭臬。徐復祚說此書：

訂世人沿襲之非，劉俗師扭捏之態，使作曲者知所向，皎然詞林指南車也。我輩循之以爲式，庶幾可不失墜耳。

顧大典，字道行，有葛衣記、青衫記、葉憲祖，號懈園居士，有鸞鏡記、玉麟記、雙修記、四豔記、金鎖記等。呂天成，號鬱藍生，南戲今不傳，曲品一書，評元末及當時之南戲，可資後人借鏡。曲律中說：「自詞隱作詞譜，海內斐然向風，衣鉢相承，尺尺寸寸，守其矩矱者二人，曰吾越鬱藍生；曰樵李大荒甫客（卜世臣）」足見他也是一個懂音律的人。當時尚有呂天成的好友王驥德，他的南戲今亦不易見。他也有關於南戲作法的著作一書，叫曲律，詳論古今戲曲及作者事蹟，可資後人的參考。梅鼎祚的作品中，以玉合記最有名。係記「樟台柳」故事。顧曲雜言評他「竇白盡用駢語，餽釘太繁，其曲半傳故事，及成語，正如設色骷髏，粉捏化生，欲博人寵愛難矣。」他與湯顯祖同時，他的曲之所以重文字，大概是受湯氏的影響的。汪廷訥，號坐隱，傳至今日者有獅吼記，亦係一滑稽劇。徐復祚，號暮竹，錢謙益說他的小令可以比高則誠，有紅梨記、雨村曲話。

紅梨花一記，其稱琴川本者，大是當家手，佳思律句，直逼元人，惜佚其名，所作此詞，乃點竄元張壽卿，然其文足觀也，有武林本，甚不堪。

當時與沈璟相反，主文字的典雅，不重音律，而能自成一家，影響於後世者，是湯顯祖，他是明代南戲之聖手。字義仍，號若士，題所居曰玉茗堂。他以為「意之所至，不妨拗折天下人嗓子。」他所以作此說者，實因他的文筆妙絕當時。朱彝尊、靜志居詩話評：

義仍填詞，妙絕一時，語雖斬新，源實出於關、馬、鄭、白。

他的南戲有牡丹亭（還魂記）、紫簫記、紫釵記、南柯記、邯鄲記、王驥德說：

臨川奉常之曲，當置「法」字無論，盡是案頭異書，所作五傳，紫簫、紫釵，第修藻，語多瓊屑，不成篇章。還魂妙處種種，奇麗動人，然無奈腐木敗草，時時纏繞筆頭。至南柯、邯鄲二記，則漸削蕪類，纔就矩度，布格既新，遣詞復俊，其撥拾本色，參錯麗語，境往神來，巧湊妙合，又視元人別一蹊徑，技出天縱，匪由人造，使其約束和聲，稍嫻聲律，汰其贅字累語，規之全瑜，可使前無作者，後鮮來哲，二百年來一人而已。

這評語可作定論。他的作品之中，尤以還魂記最膾炙人口，曲品以為「杜麗娘事，甚奇，而着意發揮懷春慕色之情，驚心動魄，且巧妙疊出，無境不新，真填千古。」但此故事，亦有所本，參見小說與戲劇。

自明天啓間至清康熙初，作者承前期的餘風，也不乏其人，其中可分作三派。（一）沈璟一派，重於音

律。(二)湯顯祖一派，重在文辭，但亦不廢聲律。(三)不入此兩派之中，而能獨樹一幟的。第一派，有馮夢龍、范文若、袁于令、沈自晉諸人，第二派有阮大鍼、吳炳、李玉諸人，第三派則如吳偉業、李漁、尤侗、嵇永仁等，具見於高奕的傳奇品中。

馮夢龍，字子猶，一字猶龍。有墨憨齋新曲十種，其所作雙雄記，自云：「余早歲曾以雙雄戲筆，售知於詞隱先生，先生以丹頭祕訣傾懷指授。」吳梅評這書說：

曲白工妙，案頭場上，兩擅其美，直在同時陸無從、袁穉庵之上。

范文若，字香令，號荷鵬，作品已不多見。衡曲塵談中說：「近之奇崛者，有范香令，結構玄暢，可追元人步武。惜乎不永，一時絕嘆。」袁于令，號籀庵，有劍嘯閣傳奇，其中以西樓記最著名。其中錯夢一齣，也有人說是馮夢龍代作的。沈自晉，號鞠通生，沈璟的姪兒，有望湖亭，即今古奇觀中錢秀才錯占鳳凰儔的故事。

阮大鍼，號石巢，一號圓海，有石巢集，最著名的是燕子箋和春燈謎兩種。張岱陶庵夢憶中說：

阮圓海家優，講關目，講情理，講筋節，與他班孟浪不同。然其所串院本，又皆主人自製，余在其家看十認錯（即春燈謎）摩尼珠燕子箋三劇，其串架、鬬筍、打竇、意色、眼目、主人細細與之講明，知其義味，知其指歸，故咬嚼吞吐，尋味不盡。

池北偶談中也說：「大鍼既降本朝，在營中，諸公聞其有春燈謎諸劇，問能自度曲否？大鍼即起執板頓足唱，

以循酒。」可見他不但專重文詞，並且也懂聲律了。因為他依附魏忠賢，欺侯方域，降清朝，所以後人都瞧不起他。論者以爲燕子箋以尖刻爲能，春燈謎前後矛盾尤甚。而張岱則說：

阮圓海大有才華，恨居心不淨。其所編諸劇，罵世者十之七，解嘲者十之三，多詆毀東林，辨有魏黨，爲士君子所唾棄。故其傳奇不著。如就戲而論，則簾籠能新，不落窠臼者也。

此論似較公允。但阮氏之作，大抵摹擬湯顯祖的，雖不能說成功，但不廢聲律一點，可以矯正正玉茗一派之失。吳炳號粲花主人，與阮大鍼齊名，有粲花別墅五種。吳梅說他能以臨川之筆而協吳江之律。又說：「爲明代各傳奇之冠，雖稍過獎，然可列之入明曲第一流中，固無待言矣。」五種是：

1. 綠牡丹
2. 畫中人
3. 療妬美
4. 西園記
5. 情郵記

論者各人不同，或以爲綠牡丹最佳，或以爲情郵記最佳。李玉，字玄玉。劇說稱他的「一」「人」「永」「占」最著名。卽是「捧雪」「人獸關」「永團圓」「占花魁」四種。吳梅氏說：

「一」「人」「永」「占」直可追步奉常，且眉山秀劇，雅麗工鍊，尤非明季諸子可及。

又說，占花魁一劇，爲玄玉得意之作。他並有北詞廣正譜較太和正音譜爲多而正確。爲研究北曲必讀之書。其他一派，吳偉業本工於詩，有秣陵春傳奇，寓亡國之悲，花朝生筆記說夏存古作大哀賦述南京之亡，

吳梅村見之，大哭三日，乃作秣陵春。李漁，字笠翁，他的曲爲大衆所傳唱。北里南曲中，無有不知李十郎者。笠翁有笠翁十種曲、雨村曲話，稱李漁音律獨擅。吳梅稱：

笠翁十種曲，自俱近平妥，行世已久，爲當世詞人所共認，惟詞曲則間有市井譁浪之習而已。

李漁有閒情偶寄，其中詞曲部演習部論戲曲之上演及作法很詳細。而尤注意「賓白」。他自己說：

傳奇中賓白之繁賅自予始，海內知我者與罪我者半。知我者曰：從來賓白，作說話觀，隨口出之即是。笠翁賓白當文章做，字字俱費推敲。從來賓白，只要紙上分明，不顧口中顛逆……笠翁手則握筆，口卻登場，全以身代梨園，復以神魂四繞，考其闕目，試其聲音，好則直書，否則擲筆，此其所以觀聽咸宜也。

尤侗，號梅庵，又號艮齋，作有鈞天樂傳奇。稽永仁，號抱犢山農，所作有揚州夢、雙報應、雙報應爲其絕筆。但其曲律，多不合之處。吳梅評他「於聲律之學，未能深造，舛律脫僞，往往有之。」足見他不及范文若、袁于令一般作者了。

康熙以後至乾隆之末，雖無前期之盛，但是亦不乏名作者。如洪昇、孔尚任、萬樹、蔣士銓等皆是一代巨匠，再略述之：

洪昇，號稗畦，以長生殿爲最著名。論者謂清曲第一。梁廷枏最賞此曲。他說「長生殿爲千百年來曲中

巨擘，以絕好題目，作絕大文章，學人才人，一齊俯首。自有此曲，毋論鷺鴻絲宅，空漸形穢，即白仁甫秋夜梧桐，雨亦不能穩占元人詞壇一席矣。可謂推崇備至了。王季烈也說：

不特曲牌通體不重複，而前一折宮調與後一折宮調，前一折主要角色與後一折之主要角色，決不重複……其選擇宮調，分配角色，布置劇情，務令離合悲歡，錯綜參伍，搬演無慮勞逸不均，觀聽者覺層出不窮之妙，自來排場之勝，無過於此。孔尚任，號東塘，又號肯堂。詞餘叢話中述當時有「南洪北孔」之稱。所作以桃花扇為最出名。吳梅以為「通體佈局，無懈可擊。」亦有人稱桃花扇有佳詞而無佳調。梁氏稱他：「以餘韻折作結，曲終人杳，江上峯青，留有餘不盡之意，脫盡團圓俗套。」這是正確的批評。萬樹，字紅友，號山翁。有擁雙豔三種。他是吳炳的外甥。所以和湯顯祖也有間接的關係的。梁廷枏說：

紅友關目，於極細極碎處，皆能穿插照應，一字亦不肯虛下，有匣劍帷燈之妙也。

三種曲是風流棒，念八翻，空青石。都是風情劇，所以稱作擁三豔。蔣士銓，號清容。又號藏園，有藏園九種曲，其中包括南戲六種：

1. 空谷香
2. 桂林霜
3. 雪中人
4. 香祖樓
5. 臨川夢
6. 冬青樹

他雖然能文辭，但亦謹守曲律，可稱乾隆時第一作者。李調元稱他的曲道：

蔣士詮曲爲近時第一。以腹有詩書，故隨手拈來，無不蘊藉，不似笠翁輩一味優伶俳語也。

楊恩壽詞餘叢話中也讚他道：

藏園九種爲乾隆時一大著作，專以性靈爲宗……洋洋洒洒筆無停機，乍讀之，幾疑發洩無餘，似少餘味，究竟語無不誠，意無不新，詞無不諧，韻無不響。

乾隆以後，崑曲漸衰，因此南戲也一變而爲花部了。此時間作者雖然也有，但成就的卻不多。因爲這時期已過了南戲的極盛時代了。

## 第十六章 詞的衰落時期中的名作者

金元明三代是詞的衰落時期。金以女真入寇中國，故文化基礎很淺。大都作者皆是漢人。元以北曲盛行，明以南戲擅長，所以詞在這時期中，便一蹶不振了。

金人詞依元好問遺山樂府所錄，人才頗多。而其中以趙秉文元好問爲最。密國公疇，字仲實，一字子瑜，自號樗軒居士，有如庵小稿。他雖貴爲公侯，殊有書生本色。劉君叔云：「其舉止談笑，真一老儒，殊無驕貴之態。」喜交遊，一時學子如元遺山王飛伯皆和他往來。飛伯曾有詩道：

宣平坊裏榆林巷，便是臨淄公子家。寂寞華堂豪貴少，時容詞客聽琵琶。

他的詞今僅存七首：朝中措、春草碧、秦樓月、西江月、臨江仙、青玉案、沁園春。錄沁園春作例：

壯歲耽書，黃卷青燈，留連寸陰。到中年贏得清貧，更甚蒼顏明鏡，白髮輕簪。衲被蒙頭，草鞋著腳，風雨蕭蕭秋意深。淒涼否，餅中賤粟，指下忘琴。一篇梁父高吟，看谷變陵遷古又今，便離騷經了，靈光賦就，行歌白雪，愈少知音。試問先生，如何却是，布袖長垂不上襟。掀髯笑，一杯有味，萬事無心。

吳激，字彥高，建州人。有東山集。以人月圓爲最出名：

南朝千古傷心事，還唱後庭花。舊時王謝堂前燕子，飛向誰家？恍然一夢，天姿勝雪，宮鬢堆鴉。江州同馬，青衫淚濕，同是天涯。

這首詞，花庵詞選題作「宴北人張侍御家有感」。歸潛志又載它的本事道：

國初，宇文太學叔通主文盟，時吳深州彥高視宇文爲後進，宇文止呼小吳。因會飲，酒間有一婦人宋宗室子，流落，諸公皆感歎，皆作樂章一闕，宇文作念奴嬌，有「宗室家姬，陳王幼女，曾嫁欽慈族，干戈浩蕩，事隨天地翻覆」之語。次及彥高，作人月圆云，宇文覽之，大驚。自是人乞詞，輒曰：「詣彥高也。」

又評論吳激的作品說：

彥高詞集，篇數雖不多，皆精微盡善，雖多用前人詩句，其翦裁點綴，若天成，真奇作也。先人嘗云：「詩不宜用前人語，若夫樂章，則翦裁古人語亦無害，但要能使爾如彥高人月圆，半是古人句，其思致含蓄甚遠，不露圭角，不尤勝于宇文自作者哉？」

蔡松年，字伯堅，有明秀集。元人雜劇中有蔡脩，閒醉寫石州慢，即是寫他的故事。此劇雖不存，但亦可見他的風度了。楊朝英選陽春白雪錄，蘇軾、晏叔原等名作，也選他的石州慢。足見此詞的出色。他使高麗歸來，即賦此寄懷的原詞是：

東海蓬萊，風人鬢髮，不假梳掠，仙衣捲盡，雲霓方見，宮腰纖弱。心期得處，世間言語非真，海犀一點通寥廓。無物比情濃，

覺無情相博。離索曉來一枕餘香，酒病賴花醫却，澹澹金尊，收拾新愁重酌，片帆雲影，載將無際關山，夢魂應被楊花覺。梅子雨疎疎，滿江干樓閣。

劉仲尹，字致君，遼陽人，有龍山集。錄鷓鴣天二首：

樓宇沈沈翠幾重，轆轤亭下落梧桐。川光帶晚虹垂雨，樹影涵秋鶴喚風。人不見，思何窮，斷腸今古夕陽中。碧雲猶作山頭恨，一片西飛一片東。

璧月池南翦木犀，六朝宮袖窄中宜。新聲蹙巧蛾眉黛，纖指移箏雁着絲。朱戶小，畫屏低，細香輕夢隔清溪。西風只道悲秋瘦，却是西風未得知。

王庭筠，字子端，詞無集。中山樂府中有他的詞十二首。趙秉文非常看重他，曾贈他詩道：「寄語雪溪王處士，年來多病復何如？浮雲世態紛紛變，秋草人情日日疏。李白一杯人影月，鄭虔三絕畫詩書。情知不得文章力，乞與黃華作隱居。」其詞如百字令：

山堂溪色，滿疏籬寒雀，煙橫高樹。小雪輕盈如解舞，故故穿簾入戶。掃地燒香，團圓一笑，不道因風絮。冰漸生硯，問誰先得佳句？有夢不到長安，此心安穩，只有歸耕去。試問雪溪無恙否，十里淇園佳處。修竹林邊，寒梅樹底，准擬全家住。柴門新月，小橋誰掃歸路。

劉迎，字無黨，有山林長語。韓玉，字溫甫，有東浦詞。趙可，有玉峯散人集。黨懷英，有竹溪集。王渢，景覃，辛愿，詞多

亡佚，這幾人也是在金源詞壇上有地位的。但終嫌規模未大。

序云：趙秉文，字周臣，自號閑閑居士，有滏水集。與元遺山同稱金源詞中巨手。目負亦甚大。如他的水調歌頭：

昔擬栩仙人，王雲編贈余詩云：寄與閑閑傲浪仙，狂隨詩酒墮凡緣，黃塵遮斷來時路，不到蓬山五百年。其後玉龜山人云：子前身赤城子也。余因以詩記之云：玉龜山下古仙真，許我天台一化身，擬折玉蓮騎白鶴，他年滄海看揚塵。吾友趙禮部庭玉說丹陽子，謂余再世蘇子美也。赤城子則吾豈敢？若子美則庶幾焉，尙媿詞翰微不及耳。

原詞是：

四明有狂客，呼我謫仙人。俗緣千劫不盡，回首落紅塵。我欲騎鯨歸去，只恐神仙官府，嫌我醉時嗔。笑拍羣仙手，幾度夢中身。倚長檣，聊拂石，坐看雲。忽然黑霓落手，醉舞紫毫春。寄語滄浪流水，曾譚閑閑居士，好爲濯冠巾。却返天台去，華髮散麒麟。

再後要說到元代唯一文人元好問了。好問，字裕之，有遺山樂府，張叔夏評他「元遺山極稱隊軒詞，及觀遺山詞，深於用事，精於鍊句，其風流蘊藉處，不減周秦，如雙蓮雁邱等作，妙在摹寫情態，立意高遠，初無隊軒豪邁之氣，豈遺山欲表而出之，故云爾。」他在樂府自序中以爲樂府以來，東坡爲第一，以後便到辛隊軒。可見

他的作風。雁邱一詞，係邁陂塘調。自序中說：「太和五年乙丑歲，赴試并州，道逢捕雁者云，今日獲一雁，殺之矣。其脫網者，悲鳴不能去，竟自投於地而死，余因買得之，葬之汾水之上，累石爲識，號曰雁邱。」

問世間，情是何物，直教生死相許。天南地北雙飛客，老翅幾回寒暑。歡樂趣，離別苦，就中更有癡兒女。君應有語，渺萬里層雲，千山暮雪，隻影向誰去。橫汾路，寂寞當年簫鼓，荒煙依舊平楚。招魂楚些何嗟及，山鬼暗啼風雨。天也妬，未信與鶯子俱黃土，千秋萬古，爲留待騷人，狂歌痛飲，來訪雁丘處。

吳梅評金代詞壇的情形說：「完顏一朝，立國淺陋，金宋分界，習尚不同。程學行於南，蘇學行於北，一時文物，亦未謂無人，惟前爲宋所掩，後爲元所壓，遂使豪俊無聞，學術未顯，識者惜之。」

元代以北曲擅長，詞已不如宋之皆可歌誦，國初有燕公楠、程鉅夫、楊果等等，堂廡未大，至仇遠、趙孟頫、王恽等而詞學遂盛。其中以張翥爲最傑出。其後又有張楚倪瓚、顧阿瑛、陶宗儀等，而以邵亨貞爲最著名。嚴格論之，元詞僅仇遠、張翥、邵亨貞三人而已。再分別略述於下。

燕公楠有五峯集，今不傳。程鉅夫有雪樓集，今僅存詞綜所錄的數首。楊果，詞無集，而以北令見長。仇遠，字遠儒，有山村錄，他與白璠、齊名，時稱「仇白」。張翥是他的門生，他與周密、趙孟頫諸人往來甚密，所作的詞也很高雅。如齊天樂賦蟬：

夕陽門巷荒城曲，清音早鳴秋樹，薄剪綃衣，涼生紅鬢，獨飲天邊風露，朝朝暮暮，奈一度淒吟，一番淒楚，尚有殘聲，暮然飛過別枝去。齊宮前事漫省，行人猶說興，當日齊女，雨歇空山，月籠古柳，彷彿舊曾聽處。離情正苦，甚嬾拂冰箋，倦拈琴譜，滿地霜紅，淺莎尋帆羽。

王禪，字仲謀，有秋澗集。吳梅稱他「精密弘博，自出機杼。」但他的詞往往有與曲相混的，如水龍吟賦秋日紅梨花：

纖苞淡野幽香，玲瓏輕鎖秋陽暈，仙根借煖，定應不待，荆王翠被。瀟灑輕盈，玉容渾是，金莖露氣，甚西風宛轉，東園暮雨。空點綴真妃淚。誰遣司花妙手，又一番角奇爭異，使君高臥，竹亭閒寂，故來相慰，蕪几蝶屏，一枝披拂，繡簾風細，約洗妝快寫玉屏，芳酒枕秋蟾醉。

但已不及仇遠的自然流利了。趙孟頫，字子昂，善書畫，有松雪齋詞。他是宋朝皇族，後來投降元朝的。所以頗爲當世所不滿，但詞卻有特長之處，邵亨貞評云：

公以承平王孫，晚姿無變，黍離之感，有不能忘情者，故長短句深得騷人意度。

看他的詩中有一同學少年今已稀，重嗟出處寸心違，「足見他的處境是不得已的事。他的小令殊有花間風味。如蝶戀花：

儂是江南游冶子，烏帽青鞋，行樂東風裏。落盡楊花春滿地，萋萋芳草愁千里。扶上蘭舟人欲醉，日暮青山，相映雙蛾

翠萬頃湖光歌扇底，一聲吹下相思淚。

詹正，字可大，號天游，虞集以文章出名，詞不多見。薩都刺，字天錫，詞學東坡，頗有豪放之致，詞傳者也不多。但也有很清麗的作品。詞苑叢談載：「薩都刺西湖竹枝詞云：湖上美人彈玉箏，小鶯飛度綠窗櫺。沈郎曾病多情在，倦倚屏山不厭聽。一時北里多歌之。」他的詞如小闌干也清麗可喜，但他的成功卻在豪放一路，如爲世所讚美的滿江紅（金陵懷古）：

六代豪華春去也，更無消息。空悵望，山川形勝，已非曩昔。王謝堂前雙燕子，烏衣巷口曾相識。聽夜深寂寞打孤城，春潮急。思往事，愁如織。懷故國，空陳迹。但荒煙衰草，亂鴉斜日，玉樹歌殘秋露冷。胭脂井壞寒蟬泣。到如今只有蔣山青，秦淮碧。

張翥，字仲舉，有蛻岩詞。四庫提要說：「翥詞婉麗風流，有南宋舊格。」他年青時，負才不羈，好蹴鞠，喜音樂，後來受業於仇遠，詞遂出名，他的一肩有病，所以韓介玉有詩嘲笑他道：「垂柳陰陰翠拂簷，倚闌紅袖玉纖纖，先生掉臂長街上，十里朱簾盡下簾。」吳梅稱他的詞「高處直與玉田草窗相驂靳，非同時諸客所及。」而尤激賞他的多麗西湖泛舟：

晚山青，一川雲樹冥冥。正參差煙霧紫翠，斜陽畫出南屏。館娃歸，吳宮游鹿，銅仙去，漢苑飛螢。懷古情多，憑高望極，且將尊酒慰飄零。白湖上，愛梅仙遠，鶴夢幾時醒。空留得，六橋疏柳，孤嶼危亭。待蘇堤，歌聲散盡，更須攜妓西冷。蘋花深，雨涼蘋

翠燕蒲蒲，風弄蜻蜓。澄碧生秋，鬧紅駐景，采菱新唱最堪聽。見一片水天無際，漁火兩三星，多情月，爲人留照，未過前汀。

倪瓚，字元鎮，有清閼閣詞。吳梅稱他的人格，「沈鬱悲壯，卽南宋諸公爲之，亦無以過。吳彥高以此調得盛名，實不及元鎮也。」詞云：

傷心莫問前朝事，重上越王台。鷓鴣啼處，東風草綠，殘照花間。悵然孤嘯，青山故國，喬木蒼苔。當時明月，依依素影，何處飛來？

顧阿瑛，字仲瑛，晚號金粟道人，有玉山草堂集，詞不多作，詞綜僅錄三首。他自題畫像道：「儒衣僧帽道人鞋，天下青山骨可埋，若說當時豪傑興，五陵鞍馬洛陽街。」他的老境，實在可憐極了。錄青玉案一首：

春寒惻惻春陰薄，整半月，春蕭索。晴日朝來升屋角，樹頭幽鳥，對調新語，語罷遠飛却。紅入花腮青入萼，盡不爽，花期

約，可恨狂風空自悲，朝來一陣，晚來一陣，難道都吹落。

後半闕已大類曲子了。當時白樸亦能詞，有天籟集。孫大雅說他「先生少有志於天下，已而事乃大謬，願其先爲金世臣，既不欲高蹈遠行，以抗其節，又不欲使爵祿以干其身，於是屈已降志，玩世滑稽。徙家金陵，從諸遺老，放情山水間，日以詩酒優游，用示雅志，以忘天下。吳梅也評他「其詞出語適上，寄情高遠，音節協和，輕重穩愜，凡當歌對酒，感事興懷，皆自肺腑流出，真如天籟。」他和元遺山的水龍吟道：

醉鄉千古人行，看來直到亡何地，如何物外，華胥境界，昇平夢寐，登馭翩跹，蜺魂栩栩，俯觀羣蟻，恨周公不見，莊生一去，誰真解，黑甜味。聞說希夷高臥，占三峯華山重翠，尋常羨殺，清風嶺上，白雲堆裏，不負平生，算來惟有，日高春睡，有林間，剝啄忘機，幽鳥喚，先生起。

邵亨貞，字復儒，號清溪，有蛾術詞選。他有「眉」「目」「沁園春」二詞，是詠物的，爲世人所稱，自序稱龍洲先生（劉過）有以「沁園春」詞詠「指甲」「小腳」，爲絕代膾炙，繼之後者，獨未之見。所以這兩首可以說是學劉過的，但詞用以詠物，終嫌堆砌。吳梅評「其詞如擬古十首，凡清眞白石梅溪稼軒學之靡不神似，卽此可見詞學之深。」在元末，邵亨貞自可以稱獨步了。例如他因憶王彥強而作的蘭陵王：

暮天碧，長是登臨望極，秋江上，雲冷雁稀，立盡斜陽耿相憶。恐闌起，太息，人隔。吳王故國。年華晚，煙水正深，難折梅花寄寒驛。東風舊游歷，記草暗書簾苔滿吟屐。無情征旆催離席。嗟月墮寒影，夜移清漏，依稀曾向夢裏識。恍疑見顏色。空惜，鬢毛白，恨莫趁全鞍，猶誤塵跡。何時弭掉蘇台側，共漉酒紗帽，放歌瑤瑟。春雙燕，定到否，舊巷陌？

統觀元代的作者作品，都不及金朝之盛，元既通行北曲，於詞自少人顧問了。明代也是如此，在這模擬風氣極盛的時代，在這南戲盛行的時代，詞學已衰落到了極頂，所以明代之詞，也和元代一樣。所以吳梅說：

論詞至明代，可謂中衰之期，探其根源，有數端焉。開國作家沿伯生仲舉之舊，猶能不乖風雅，永樂以後，兩宋諸名家詞，皆不顯於世，惟花間草堂諸集，獨盛一時。於是才士模情，輒寄言於闈闕，苑定論，亦揭蘂於香奩，託體不尊，難言大雅，其蔽一

也。明人科第，視若登瀛，其有懷抱冲和，率不入鄉黨之月旦，聲律之學，大率扣槃。迨夫通籍以還，稍事研討，而藝非素習，筆諸面牆。花鳥託其精神，贈答不出台閣，唐寅攬揆，或獻以諛詞，俳優登場，亦寵以華藻，連章累篇，不外酬應，其蔽二也。又自中葉，王季之學盛行，壇坫自高，不可一世，……品題所及，淵膝隨之，誤聞下土，狂易成風，……學壽陵邯鄲之步，拾溫韋牙後之慧，……句無字措，神明不屬，其弊三也……

他講明詞沒落的緣故，可以說非常賅盡了。現代姑且舉幾個略有詞名的，略述於下。

劉基，字伯溫，後爲胡惟庸毒死。詞附於劉文公集中。王元美稱他的詞「穠纖有致，去宋尙隔一塵。」蓮子居詞話：

青田「蝴蝶不知身是夢，飛上花枝」翻用南華，有作熟還生之妙。

例如他的眼兒媚：

萋萋煙草小樓西，（一本作「煙草萋萋小樓西」）雲壓雁聲低。兩行疏柳，一絲殘照，萬點鴉棲。春山碧樹秋重綠，人在武陵溪。無情明月，有情歸夢，同到幽闈。

高啓，字季迪，自號青邱子，有扣舷詞，後坐魏觀蘇州府上梁文而被腰斬。或有人說，因爲他題宮女詩中有：「女奴扶醉蒼苔，明月西園待宴回，小犬隔花空吠影，夜深宮禁有誰來。」所以爲孝陵所猜忌。他的詞以疏曠見長，如沁園春之咏雁：

木落時來，花發時歸，半又一年，記南樓望信，夕陽簾外，西窗落夢，夜雨燈前，寫月書斜，戰霜陣整，橫破瀟湘，島里天，風吹斷，見兩三低去，似落箏絃。相呼共宿寒煙，想只在蘆花淺水邊。恨鳴嗚戍角，忽催飛起，悠悠漁火，長照愁眠。隨塞間關，江湖冷落，莫愁遺糧猶花田。須高舉，教七人空慕，雲海茫然。

楊基，字孟載，詞附庵集中，靜志居詩話云：「孟載詩：芳草漸於歌館密，落花偏向舞筵多。細柳已黃千萬縷，小桃初白兩三花。布穀雨晴宜種藥，葡萄水煖欲生芹。雨歇風額枝外蝶，柳遮花映樹頭鶯。燕子綠蕪三月雨，杏花春水一羣鵝。江浦荷花雙鷺雨，驛亭楊柳一蟬風。試填入浣溪紗，皆絕妙好詞也。」楊廉夫很賞識他的詩，當時有「老楊」「小楊」之稱，他的詞如燭影搖紅的咏簾：

花枝重重，亂紋匝地無人捲，有誰惆悵立黃昏，疏映宮妝淺。只有楊花得見，解匆匆尋芳覓便。多情長在，暮雨迴廊，夜深庭院。曾記揚州，紅樓十里東風軟，腰肢半露玉娉婷，猶恨蓬山遠。閒悶如今怎遣。看草色青青似翫，且教高揭，放數點殘春，一變新燕。

瞿祐，字宗吉，有餘情詞。當時有凌彥猷是宗吉的伯父輩，曾作梅詞霜天曉角，柳詞柳梢青各一百首，號稱梅柳爭春。而宗吉一日盡和之，彥猷大驚，稱之爲小友，足見他的敏捷了。但是吳梅氏評他「詞不多作，四聲平仄，時有舛失。」大概是一個有天才而沒有學力的人。如摸魚子：

望西湖柳煙花霧，樓台非遠非近，蘇堤十里籠春曉。山色空濛難認，風漸順，忽聽得鳴榔，驚起沙鷗陣。瑤階露潤，把繡幕

微深，紗窗半啓，未審其時分。憑闌處，水影初浮日暈，游船未許開盡，霞花壁裏香塵起，羅帳玉人猶解困。君莫問，君不見繁華易覺光陰迅。先尋芳信，怕綠葉成陰，紅英結子，留作異時恨。

王九思，字敬夫，有碧山樂府。他有劇曲杜甫游春。相傳他填詞時，先斥厚資招募國工，閉門學習琵琶三弦，熟了諸曲，然後下筆。但詞不及曲，最佳者如蝶戀花：

門外長槐窗外雨，槐竹陰森，繞屋重重綠。人在綠陰深處宿，午風枕簟涼如沐。樹底鞦韆聲斷續，短夢驚回，石鼎茶方熟。笑對碧山歌一曲，紅塵不到人間屋。

楊慎，字用修，有升庵集。選有詞林萬選百琲真珍也曾著了詞品，考據流別，研討正變。據說他在永昌的時候，會自己塗了粉，作雙丫髻，插了花，叫諸妓扶了到街上走。吳江沈自晉曾作簪花髻雜劇，卽咏此事。他的詞如水調歌頭咏牡丹：

春宵微雨後，香徑牡丹時，雕闌十二，金刀誰翦兩三枝，六曲翠屏深掩，一架銀箏緩送，且醉碧霞卮。輕寒香霧重，酒暈上來遲。席上歡，天涯恨，雨中姿。向人欲訴飄泊，粉淚半低垂。九十春光堪惜，萬種心情難寫，彩筆寄相思。曉看紅濕處，千里夢佳期。

王世貞，字元美，有弇州四部稿有藝苑卮言，其中論詞諸篇，頗多可取，他自序道：「作卮言時年未四十，與于麟輩是古非今，此長彼短，未爲定論。行世已久，不能漫祕，惟有隨時改正，勿誤後人。」可見這是他的力作了。

詞如漁家傲：

細雨輕烟裝小暝，重衾不耐春寒橫，裊盡博山孤篆影，聞白省，天涯有個人同病。十二玉峯圍畫永，黃鸝可喚梨花醒。雨點芳波指不定，臨晚鏡，真珠簌簌胭脂冷。

張誕，字世文，有南湖集。著有詩餘圖譜，四庫提要說它底內容道：

是編攷宋人歌詞擇聲調令節者，一日十首，彙而譜之，各圖其平仄於前，而綴詞於後，有當平當仄二例，而往往不據古詞，意爲填法，於古人故爲拗句，以取抗墜之節者，多改諧詩句之律，又校離不精，所謂黑圈爲仄，白圈爲平，半黑半白爲平仄通者，亦多混淆，殊非善本。

他的詞爲古今詞話所推崇，今僅存詞綜中所選的風流子蝶戀花兩首，風流子云：

新陽上簾幙，東風轉，又是一年華，正駝褐侵寒。燕釵春裊，句翻詞客，簪鬪宮娃。堪娛處，林鶯啼煖樹，落鴨唾清沙。繡閣輕烟，翳燈時候，青旌殘雪，賣酒人家。此時應重省，瑤台畔曾遇翠蓋香車。惆悵塵緣猶在，密約還賒，念鱗鴻不見，誰憶芳信，瀟湘人遠，空采蘋花。無奈疏梅風景，碧草天涯。

馬洪，字浩瀾，有花影集。詞品中評他說：

鶴窗善詠詩，尤工長短句，雖皓首韋布，而含吐珠玉，錦繡胸腸，居然若貴介王孫也。詞名花影，蓋取月下燈前，無中生有之意。

他的詞如東風第一枝梅花：

梅玉餐香，夢雲惜月，花中無此清瑩，儼然姑射仙人，華佩明當新整，五銖衣薄，應怯瑤台淒冷。自驂鸞來下人間，幾度雪深烟暝。孤絕處，江波流紅，憔悴也，春風銷粉。相思千種閒愁，聲聲翠禽啼醒，西湖東閣，休說當時風景。但留取一點芳心，他日調羹翠鼎。

陳子龍，字臥子，有真湘閣詞，吳梅評他風流婉麗，言內意外，已無遺議。惟長篇不足。他的小令如蝶戀花：

雨外黃昏花外曉，催得流年，有恨何時了。燕子乍來春又老，亂紅相對愁眉掃。午夢闌珊歸夢杳，醒後思量，踏遍閑庭草。幾度東風人意懶，深深院落芳心小。

明代詞人可以觀者如此而已，元明兩代作者不及金朝。這理由是各有當行，所以詞至金，尚有餘風，一到元明，便已絕跡了，上述幾個作家，也不過在當時可稱獨步的，比之兩宋，真遠不可及了。

## 第十七章 詞的復興

詞自北曲盛行以後，便和音樂脫離了關係，因此，元明清三代的詞，只能依譜填詞，不能歌唱了。於是詞便成爲古文學的一種，和詩沒有什麼兩樣。

經過了元明兩代，詞已是強弩之末，又失了它的音樂性，可以說是一蹶不振了，但到了清代，回光返照，又趨極盛。吳梅詞學通論中說：

詞至清代，可謂極盛之期，惟門戶派別，頗有不同。二百八十年中，雖各遵所尚，雖各不相合，而各具異采也。其始沿明季餘習，以花草爲宗，繼則竹垞獨取南宋，而分虎符曾佐之，風氣爲之一變，至樊榭而浙中諸士，咸稱擬焉。皋文朗甫，獨工寄託，去取之間，號爲嚴密。於是毗陵、遂樹、麟壇、鹿潭、雄才、白石之倩，而俯仰身世，動多感喟……駸駸入兩宋之室。幼霞與小坡，南北不相侔也，而幼霞之嚴，小坡之精，各抒稱心之言，咸負出塵之譽……迨及季世，疆村、夔笙，並稱瑜亮，而新亭故國之感，尤非烟柳斜陽所可比擬矣。

吳梅氏論清詞，提出二十七家，茲再擇其尤著者，作二十家，略論他們的作風。

清初詞，浙派的先河，當推曹溶，他字潔躬，詞附於靜惕堂集中。朱彝尊即奉他爲浙派之遠祖。朱說他的

詞「必崇爾雅斥淫哇，極其能事，亦足宣昭六義，鼓吹元音。往者明三百撰，詞學失傳，先生搜輯遺傳，余曾表而出之，數千年來浙西填詞者，家白石而戶玉田，春容大雅，風氣之變，實由於此。」他的詞頗有空靈之處，如滿江紅（錢唐觀潮）：

浪湧蓬萊，高飛撼宋家宮闕。誰盪激靈胥一怒，惹冠衝髮。點點征帆都卸了，海門急鼓聲初發。似萬羣風馬驟銀鞍，爭超越。江妃笑，堆成雪，鮫人舉，圓如月。正危樓湍轉，晚來愁絕，城上吳山遮不住，亂傳穿到嚴灘歇。是英雄未死報仇心，秋時節。

王士禛，字貽上，號阮亭。有衍波詞。長調不佳，他以詩名，所以小令多詩意。吳梅稱集中之冠，是鳳凰台上憶吹簫一闕：

鏡影圓冰，釵痕却月，日光又上樓頭。正羅幃夢覺，紅褪綰鉤。睡眼初囁未起，夢裏事尋憶難休。人不見，便須含淚，強對殘秋。悠悠，斷鴻南去，便瀟湘千里，好爲儂留。又斜陽聲遠，過盡西樓。顛倒相思難寫，空望斷南浦雙眸。傷心處，青山紅樹，萬點新愁。

曹貞吉，字升六，有珂雪詞。吳氏評他「清初諸老，惟珂雪最爲大雅，才力曾不逮朱陳，而取徑則正大也。其詞大抵風華掩映，寄託遙深，古調之中，緯以新意。」他的小令，也婉麗可喜，例如木蘭花春晚：

蕙蕪一剪城南路，弱絮隨風亂如雨。垂鞭常到日斜時，送客每逢腸斷處。惜惜門巷春將暮，樹底蔞紅愁不語。畫梁燕子睡方濃，落盡香泥却飛去。

顧貞觀，字華峯，號梁汾。有渾指詞。他的詞以金縷曲二首寄虞榘爲最著。

季子平安否？便歸來，生平萬事，那堪回首。行路悠悠誰慰藉，母老家貧子幼，記不起從前杯酒。麴榘擇人應見慣，料輸他、淚雨翻雲手。冰與雪，周旋久。淚痕莫滴牛衣透，數天涯依然骨肉，幾家能彀？比似紅顏多薄命，更不如今還有。只絕塞苦寒難受。廿載包胥承一諾，盼烏頭馬角終相救。置此札，君懷袖。

我亦飄零久，十年來，深恩負盡，死生師友。夙昔齊名非忝竊，試看杜陵消瘦，曾不減夜郎僂愁。薄命長辭知己別，問人生到此悽涼否？千萬恨，爲兄剖。兄生辛未吾丁丑，共些時冰霜摧折，早衰蒲柳。詞賦從今須少作，留取心魂相守，但顯得河清人壽。翻日急翻行成稿，把空名料理傳身後。言不盡，觀猿首。

彭孫通，字駿孫，號羨門，有延露詞。嚴繩孫說：「羨門驚才絕艷，長調數十閱，固堪獨步江左，至其小詞啼香怨粉，怯月凄花，不減南唐風格。」但他的長調，卻有深厚之致。綺羅香：

翠遠浮空，紅殘欲滴，簾捲青山無數。舊事難尋，春色半歸塵土。撲蝶會如夢光陰，研花箋相思圖譜。怪東風不爲吹愁，凝眸又見碧雲暮。年來淪落已慣，任一身長是，飄零吳楚。珠淚減，恨字分明寄與，想南樓柳絮飛時，是玉人夜來憑處。應望斷遠水歸帆，濛濛江上雨。

陳維崧，字其年，有迦陵詞。與朱彝尊齊名。曹秋岳說：「其年與錫鬯，並負軼世才，同舉博學鴻詞，交又最深，其爲詞，亦工力悉敵，烏帽載酒，一時未易軒輊也。」足見其爲清初的大手筆了。如過澗歌：

樓閣關暮烟，悄乎無人，祇聞江聲千尺，混茫極，恍見水仙海妾，采月金鰲，背長嘯，泉底恐鶯織綺客。春申遺壘在，古戍吹笳。亂洲伐荻，醉把鬪干拍，沙草無情，不管興亡，朝朝暮暮，西風只送巴船笛。

納蘭性德，原名成德，字容若，有飲水詞。他的小令，有淒婉之風，論者直稱他可以媲美南唐後主李煜。一時願貞觀陳維崧皆和他往來。例如他的浣溪紗：

誰念西風獨自涼，蕭蕭黃葉閉疏窗，沈思往事立殘陽。

被酒莫驚春睡重，賭書消得潑茶香。當時祇道是尋常。

記綰長條欲別離，盈盈自此隔銀灣，便無風雪也摧殘。

青雀幾時裁錦字，玉蟲連夜翫春釐，不禁辛苦况相關。

陽斷斑驢去未還，繡屏深鎖鎖風簫寒，一春幽夢有無間。

逗雨疏花濃淡改，關心芳草淺深難，不成風月轉摧殘。

朱彝尊，字錫鬯，號竹垞，有江湖載酒集、靜志居琴趣、茶烟閣體物集、蕃錦集。吳梅說他「靜志居琴趣」一卷，盡掃陳言，獨出機杼，豔詞有此，不獨晏歐所不能，卽李後主牛松卿，亦未易過之。」他自題詞集序詞中說：「不師秦七，不師黃九，倚新聲，玉田差近。」可見他的詞是學張炎的。他選詞綜，於是有浙派之目。如：

衰柳白門灣，潮打城邊，小長干接大長干，歌板酒旗零落，盡勝有漁竿。秋草六朝寒，花雨空壇，更無人處一憑闌，燕子斜陽來又去，如此江山。（浪淘沙）

疏雨過輕塵，圓莎結翠茵，惹紅襟乳燕來頻，乍暖乍寒花事了，留不住，塞垣春。歸夢苦難真，別離情更親，恨天涯芳信無因，欲話去年今日事，能幾個，去年人。（南樓令）

疏雨過輕塵，圓莎結翠茵，惹紅襟乳燕來頻，乍暖乍寒花事了，留不住，塞垣春。歸夢苦難真，別離情更親，恨天涯芳信無因，欲話去年今日事，能幾個，去年人。（南樓令）

李良年，字符曾，有秋錦山房詞。他論詞以爲夢窗之密，玉田之疏，必兼而有之乃佳。但其詞也不能做到。李符字分虎，有來邊詞。朱彝尊論他的詞，頗爲推崇。但詞不如其所評。厲鶚字太鴻，有樊榭山房稿，他的詞在清代可稱能手。論者說他沐浴白石、梅溪，如齊天樂、秋聲館賦、秋聲：

簾淒鏡暗眠遠起，清商幾催發，碎竹虛廊，枯蓮淺渚，不辨聲來何葉，桐飄又接，盡吹入潘郎，一簪愁髮，已是難聽，中有無用怨離別。陰蟲遠更切切，玉窗挑錦倦，鶯響橋鐵，漏斷高城，鐘疏野寺，遙送涼潮鳴咽，微吟漸怯，訝籬豆花間，雨篩時節，獨自開門，滿庭都是月。

史承謙，字位存，有小眠齋詞，以雅麗見長，如雙燕：

春愁易滿記紅到櫻桃，乍逢款侶，幾番攜手，醉裏聽殘杜宇，曾向花源問渡，是水國風光多處，可應酒滯香留，不記江南春雨。南浦清陰如故，誰料得重來，暗添淒楚。月蓬烟榭載了冷吟人去，可惜千條弱柳，更難繫輕帆頻住。如今綠徧橋頭，盡作情絲恨縷。

任曾貽，字淡存，有泮秋閣詞。儲長源說：「淡存詞刪削靡曼，獨抒性靈，於宋人不沾沾襲其面貌，而能吸其神髓，一語之工，令人尋味無窮。」他的百字令：

短篷聽雨，共汀干秋晚，幾番潮汐，不道烟帆分別浦，一水迢迢長隔，貴酒當爐，敲詩午夜，彈指成今昔，雙魚何處，飄搖尺素難覓。又是雪霽明窗，燼溫小閣，殘臘餘今夕。想到南枝初破蕊，一點新春消息，穩臥湖林，鬢絲無恙，肯便閒吟筆，甚時花

底，至尊同醉春碧。

張惠言，字皋文，有茗何詞。又有詞選，而成常州一派，與朱彝尊所倡浙派並駕齊驅。他的詞以木蘭花慢兩首爲最有名。

儘飄零了，何人解當花看，正風避重簾，雨迴深幕，護輕旂。尋他一春伴侶，只斷紅相識夕陽間。未忍無聲委地，將低又飛還。疏狂情性，算淒涼耐得到春闌，便月地和梅花天伴雪，合稱清寒。收將十分春恨，做一天愁影繞雲山。看取青青池畔，淚痕點點凝斑。（木蘭花慢）

驚回殘夢，起來清夜正三更，花影一枝枝瘦，明月滿中庭，道是江南綺陌，却依然小閣倚銀屏，悵海棠已老，心期難問，何處望高城，忍記當時歡聚到花時，長此託春醒。別恨而今誰訴，梁燕不曾醒，簾外依依香絮，算東風吹到幾時停，向鴛鴦無奈，啼鴉又作斷腸聲。（南浦）

周濟，字保緒，有止庵詞。他論詞說：「詞非寄託不入，專寄託不出，一物一事引伸觸類，意感偶生，假類必達，斯入矣；萬感橫集，五中無主，赤子隨母，笑啼由人，緣劇悲喜，能出矣。」所以他的詞重蘊藉向寄託。如渡江雲之楊花：

春風真解事，等閒吹偏，無數短長亭。一星星是恨，直送春歸，替了落花聲。憑闌極目，蕩春波萬種春情。應笑人春歸幾許，便要數征程。冥冥，車輪落日，散綺餘霞，漸都迷幻景。問收向紅窗畫簾，可算飄零。相逢只有浮萍好，奈蓬萊東指，弱水盈盈。

休更惜，秋風吹老蒹葭。

項鴻祚，字蓮生，有憶雲詞，譚仲修評他「有白石之幽澀，而去其俗，有玉田之秀折，而無其率，有夢窗之深細，而化其滯，殆欲前無古人。」黃韻甫也說：「憶雲詞，古豔哀怨，如不勝情，猿啼斷腸，鵲淚成血，不知其所以然也。」錄蘭陵王一首：

晚陰薄，人在醉離院落。秋千罷，遠倚瓊窗，花雨和烟冷銀索。近來情緒惡，遮莫青春過却單衣減。沈水自薰，酒病經年怯孤酌。低低燕穿幕，任箋線綃紅，心事難託。柳絮絮夢輕飄泊，嘆衾鳳羞展，鏡鸞空掩。思量睡也怎睡着，恨依舊寂寞。妝閣，閉魚鑰，怕唱到陽關，蕭譜慵學。夜占珠喜，朝靈鷲，祇月斷千里，錦帆天角。玲瓏窺月，照見我，又瘦削。

將春霖，字鹿潭，有水雲樓詞，譚復堂說：「文字無大小，必有正變，必有家數。水雲詞因清商變徵之聲，而流別甚正，家數頗大，與容若項蓮生二百年中，分鼎三足。」吳梅亦說：「鹿潭律度之細，既無與論，文筆之佳，更爲出類，而又容雍大雅，無搔頭弄姿之態，有清一代，以水雲詞爲冠，亦無愧色焉。」錄卜算子揚州慢各一首：

燕子不曾來，小院陰陰雨。一角闌干聚落花，此是春歸處。彈淚別東風，把酒鶯飛絮，化了浮萍也是愁。莫向天涯去。（卜算子）

禁暮巢鳥，旗門噪鷓，誰樓吹斷笳聲，過滄桑一霎。又舊日蕪城，怕雙燕歸來恨晚，斜陽頽閣，不忍重登，但紅橋風雨梅花，開落空營。劫灰到處，便遺民見，尙都驚。問障扇遮塵，圍棋賭墅，可奈蒼生。月黑流螢何處？西風黯，鬼火星星，更南望，隔江無

限峯青（揚州慢）

周之琦，字穉圭，有金梁夢月詞。黃韻甫稱：「夢月詞渾融深厚，語語藏鋒，北宋瓣香，於斯未墜。」其詞雖佳，但不及鹿潭。詞如鷓鴣天：

帕上新題問舊題，苦無佳句比紅兒，生憐桃萼初開後，那信楊花有定時。人悄悄，晝遲遲，殷勤好夢託蛛絲，繡幃金鴨熏香坐，說與春寒總不知。

戈載，字順卿，有翠微花館詞，作詞頗多。錄蘭陵王一首：

畫橋直，明鏡波紋縹碧。輕烟繞，歌榭舞樓，一派迷離黯春色。東風編故國，吹老關津，怨客長堤畔，千縷翠條，時見流鶯度金尺。萍蹤半陳迹，記側帽題襟，香篝瑤席。天涯今又逢寒食。嘆攜手入遠，俊游難再。飛花飛絮，散舊驛，送潮過江北。悲慟，

亂愁積，對孤館殘燈，無限淒寂。青門望斷，情何極，乍倚枕尋夢，怕聞鄰笛。那堪窗外，更細雨，夜半滴。

莊域，字中白，有蒿庵詞，他與譚復堂齊名。他替復堂詞作序，述平生論詞的宗旨頗詳：「夫義可相附，義不卽深，喻可專指，託志房帷。睠懷身世，溫韋身世，有迹可尋，然而自宋及今，幾九百載，少游美成而外，會者鮮矣。又或用意太深，義爲辭掩，雖多比興之旨，未發縹緲之音，近世作者，竹垞擷其華，而未芟其蕪，茗柯溯其源，而未竟其委。」詞如高陽台：

長樂渡邊，秦淮水畔，莫愁艇子曾攜，一曲西河，尊前往事依稀。浮萍綠漲前溪，問六朝遺跡都迷，映頰黎，白下城南，武

定橋西。行人共說風光好，愛沙邊鷗夢，雨後鶯啼，投老方回，練裙十幅誰題。相思子夜春還夏，到歡開先已悽悽。更休題，砌外斜陽，烟外長堤。

譚廷獻，字仲修，有復堂詞。浙詞至復堂爲之一變，堂廡特大。上溯唐五代，長調亦正厚深沈，如金縷曲：

木葉飛如雨，繞空舟，誰聞暗浪悄無人語，燕背新霜侵衣袂，冷壓釭花不吐，料此際微吟閉戶，三徑蕭蕭逢蒿滿。記往前裙屐，歎誰補，春去也，惜遲暮。飄零我亦泥中絮，歎明明入懷月色，夜深還，去芳草變衰苒雲改，况復美人黃土。算生作有情原誤，莫倚平生丹青手，看尋常顏面皆行路，衰與樂，等閒度。

王鵬運，字幼遐，有半塘詞稿。其賀新郎小注云：辛峯至自汴梁，出示所和稼軒詞數十篇，讀之喜不自禁，即用稼軒韻。題此索和，辛峯將就鹽官於淮南，以覲事暫留度歲，離合之感，雖不能無慨於中，而風雪聯牀，歌聲相答，此樂亦平生得未曾有也。一詞云：

心事從何說，算平生等閒消盡，酒漿裘葛。回首麻衣十年恨，淚盡隴山冰雪。黯循徧絲絲華髮，何物向禽兒女累。負歸雲夢渺，隔岡月，聽夜雨，共蕭瑟。暫時攜手還輕別，望江南風塵頓洞，星萍離合，一相逢一回老，冷語淒然砭骨，且莫對寒檠愁絕。四海子由真健者，慣商歌斫地鐸如鐵。霜竹冷，爲君裂。

鄭文焯，字叔問，有瘦碧冷紅，比竹餘音，茗雅諸集。又有詞源斟律，取舊刻圖表，一一釐正，又就八十四調住字，各注工尺。所以他作的詞，音律上也處處穩洽。可算清季一偉手。舉謁金門三首：

行不得，驕地衰楊愁折，霜鬢馬聲寒特特，雁飛關月黑。目斷浮雲西北，不忍思君顏色。昨日主人今日客，青山非故國。留不得，腸斷故宮秋色，瑤殿瓊樓波影直，夕陽人獨立。見說長安如奕，不忍問君蹤迹，水驛山郵都未識，夢回何處覓。歸不得，一夜林烏頭白，落月關山何處笛，馬嘶還向北。魚雁沈沈江國，不忍聞君消息。恨不奮飛生六翼，亂雲愁似霧。清季足爲詞壇之後勁的，又有朱祖謀與况周頤兩人，朱氏輯有疆邨叢書，資後人學詞者便利不少。况氏蕙風詞話論詞亦多中肯之語，茲各錄詞若干首，以作參考。

鳴壘頽城，吹蝶空枝，飄逢人意相憐，一片離魂，斜陽搖夢成烟。香溝舊題紅處，拚禁花憔悴年年。寒信急，又神宮淒奏，分付哀蟬。終古巢鸞無分，正飛翫金井，拋斷纏綿。起舞迴風，纔知思怨無端，天陰洞庭波闊，夜沈沈流恨湘絃。搖落事，向空山休問杜鵑。（朱祖謀聲聲慢）

無名秋病，已三年止酒，但買茱萸作重九，亦知非吾土，強約登樓閒坐。到淡淡斜陽時候。浮雲千萬態，迴指長安，卻是江湖釣竿手。哀鬢側西風，故國霜多，怕明日黃花開瘦，問暢好秋光落誰家。有獨客徘徊，憑高雙袖。（朱祖謀洞仙歌）

柳外輕寒花外雨，斷送春歸，直恁無憑據。幾片飛花猶遶樹，萍根不見春前絮。往事畫樑雙燕語，紫紫紅紅，辛苦和春住。夢裏屏山芳草路，夢回惆悵無尋處。（况周頤蝶戀花）

鐵笛倚層樓，天涯怨芳草。定巢新燕能道，畢竟無塵是壺觴，花伴伴，海流愁，人未老。竟夕聽笙歌，根根甚時曉。翠尊莫惜頻倒，沈醉東風夢長好。春黯黯，事茫茫，難自料。（况周頤握金釵）

## 第十八章 填詞與作曲

爲什麼製詞稱作「填」？唐代劉禹錫依白居易的憶江南節拍作春去也詞，這便是「填詞」的濫觴。自從詞失樂以後，詞人作詞，依前人的字句，某字某聲，所以叫做「填」。普通填詞之法，依前人的詞句，一一造句，勻其聲調。試觀方千里和周邦彥的詞，連上去入三聲也大致相同。

暮色分平野，傍葦岸，征帆卸。烟深極浦，寺藏孤館，秋景如畫。漸別離味難禁也，更物象供瀟灑。念多才，渾衰減，一懷出恨難寫。追念綺窗人，天然自風韻閒雅，竟夕起相思，慢嗟怨遙夜。又還將兩袖珠淚，沉向寂寥寒燈下。玉骨爲多感，瘦來無一把。（邦彥原詞）

四遠天垂野，向晚景，雕鞍卸，吳藍滴草，寒絲藏柳，風物堪畫，對雨收霧初晴也，正陌上烟光灑。聽黃鸝啼紅樹，短長音口如寫。懷抱幾多愁，年時趁歡會幽雅。盡日足相思，奈春盡難夜。念征塵堆滿襟袖，堪更獨遊花陰下。一別鬢毛減，鏡中霜滿把。（方千里和）

其中四聲不同的只有「色」是入聲，「遠」字上聲，其餘「景」與「物」字，「象」與「上」字，「減」與「樹」字，「念」與「抱」字，「竟」與「盡」字，「起」與「足」字，「兩袖」與「堆滿」，「沈」與

「那」字。其餘原詞用「平上去入」四聲的他都一字不易的。

曲，北曲的聲律尙存，音樂已亡，只有南曲，尙有崑腔可以度曲，音樂既存，不必按舊詞填曲，所以作曲稱作曲而不稱填曲，其實北曲也已「填曲」了。例如北曲仙呂寄生草。

〔長醉後〕方何礙，〔不醒時〕有甚思。糟醜兩箇功名字。醜倖千古興亡事。麴埋萬丈虹霓志。〔不〕達時皆笑屈原非，〔但〕知音盡說陶潛是。

「思」「字」「事」「志」「是。」是韻腳，括弧裏的字是襯字。第三四五三句要對。「虹霓志」「陶潛」是務頭。「有甚」「盡說」兩字應作「去上」聲。「陶」字應作陽音。也得依此填製。

先說填詞上應注意的事項：

選擇詞調，詞調的選取應注意前人對於此調的情意，是激昂的還是幽婉的，如六州歌頭後來已爲雄壯一派所常用，便不宜再填幽婉之詞；如蝶戀花向來填者都是淒婉曲折之詞，不能填入粗豪的句語。同時應注意詞調的來源，如浪淘沙則象徵豪壯，如楊柳枝則象徵纏綿的感情。選詞的應加注意。

作詞的兩大要件，一是聲，一是辭。聲求其準，辭求其當。萬樹會說：

論聲雖以一平對三仄，論歌則當去對平上入。

這話是對的，足見我們填詞不能單以平仄兩聲來用。依以往詞人所作的詞章「去」聲非常重要，凡是詞中用「去」聲的地方，一一不苟。萬樹說：「常用去者，非去則激不起，用入且不可，斷斷勿用平上也。」如陸游戀纒：

不惜貂裘換釣篷，嗟時人誰識放翁。歸棹借風輕穩，數聲聞林外暮鐘。幽棲莫笑蝸廬小，有雲山烟水萬重。半世向丹青看，喜如今身在畫中。

其中「釣」「放」「暮」「萬」「畫」均是去聲不能任意改易。

他如必須遵照的，如：

(A) 必須「去上」連用。萬樹云：「上聲舒徐和輒，其腔低，去聲激厲勁遠，其腔高，相配用之，方能抑揚有致，大抵兩上兩去，在所當避。」周邦彥《花犯》中如「照眼」「淨洗」「勝賞」「燕喜」更可「素被」「望久」「薦酒」等等「上」「去」連用的例。見前。

(B) 必用「入」聲。詞中雖亦有「入作三聲」之例，但論詞者都不主張如此，樂府指迷中說「上聲字不得用入聲字替」，敍說「平聲字都得用入聲字替」，吳梅也說：

入聲叶韻處，其派入三聲，本有定法，某字作上，某字作平，某字作去，一定不易……至於句中入聲字，

嚴在代平，其作上去，本不多見，詞家用仄韻處，本合上去入三聲言之，即使不作出，直讀本聲，亦無大礙，故句中入字，叶作三聲，實無定法……又詞必須用入之處，不得易用上者，如法曲獻仙音首二句「虛閣籠寒，小簾通月」「閣」宜入；淒涼犯首句「綠楊巷陌」「綠」「陌」宜入；夜飛鵲「斜月遠墮餘輝，兔葵燕麥」「月」「麥」宜入。

其他詞中有一句用四聲的，如姜夔鬢香的結尾「幾時見得」趙以夫和他作「再調玉鼎」吳文英作「雨堤翠匝」張炎作「幾曾忘卻」又有以雙聲疊韻作詞句的，王國維說：「蕩漾處多用疊韻，促節處多用雙聲」如姜夔的「一葉猶夷」都是雙聲，史達祖「歡年端連環轉爛漫」皆是疊韻。吳梅說：

余謂小詞如點絳脣，卜算子之類，凡在六十字下者，四聲儘可不拘，一則古人成作，彼此不符；二則南曲引子，多用小令，上去出入，亦可按歌，固無須斤斤於此。若夫長調，則宋時諸家往往遵宋，吾人操管，自當確從。

詞的用韻，有詞韻，似無問題，但平仄兩韻，換韻與不換韻，又可以值得研究之處。普通可以分作全是平韻，全是仄韻，一韻到底，中途換韻（數韻夾用）等例，前面所舉的詞例中，很容易見到，不再舉例。有一種同一字兩次用韻的，詩中不易見到，如趙師俠的凍坡引：

相看情未足，離婦已催促，停歌欲語眉先蹙，何期歸太速，何期歸太速。如今歸也，無計追逐，怎忍聽陽關曲，扁舟後夜

灘頭宿，愁隨煙樹簇，愁隨烟樹簇。

又有三句同字用韻的，如解于樞的鵲橋仙：

青天無數，白雲無數，綠水繞灣無數，霸陵橋上望西州，動不動八千里路。來時春暮，去時秋暮，歸去又還春暮。人生七十古來稀，好看能成幾度。

十古來稀，好看能成幾度。

黃庭堅集中有阮郎歸自稱效韋唐獨木橋體。四用「山」協韻：

烹茶留客駐雕鞍，有人愁遠山，別郎容易見郎難，月斜窗外山。歸去後，憶前歡，畫屏金博山，一杯春露莫留殘，與郎扶

玉山。

又如黃庭堅的瑞鶴仙全首都用也字協韻，係學歐陽修的醉翁亭記：

環滁皆山也，望蔚然深秀，琅琊山也。山行六七里，有翼然泉上，醉翁亭也。翁之樂也，得之心寓之酒也。更野芳佳木，風高

日出，景無窮也。游也，山肴野蔬，酒洌泉香，沸觥籌也。太守醉也，諳諳衆賓，權也，况宴權之樂，非樂非竹，太守樂其樂也。問當

時太守爲誰，醉翁是也。

這已變成一種遊戲的文字，不能效法的。楊守齋作詞五要中說：「要隨律押韻，如越調水龍吟、商調二郎神，

皆合用平入聲韻，古詞俱押去聲，所以轉摺怪異，成不祥之音，味律者反稱賞之，真可解頤而啓齒也。」

戈載詞林正韻稱，許多詞調，有一定的規定，不能改易。

(A) 必用入聲，不能改平的有：

丹鳳吟

大酺

蘭陵王

鳳凰閣

解連環

曲江秋

雨霖鈴

暗香

淒涼犯

惜紅衣

白苧

一寸金

三部樂

霓裳中序第一

應天長慢

西湖月

侍香金童

好事近

六么令

疏影

淡黃柳

尾犯

玉京秋

浪淘沙慢

第十八章 填詞與作曲

(B)可以改爲平聲但仄韻時一定得用入聲的：

霜天曉角

慶宮春

憶秦娥

慶佳節

江城子

柳梢青

望梅花

聲聲慢

看花回

兩同心

南歌子

滿江紅

曲的音律依聲作曲，其中大致與詞相同，不過入作三聲，用韻較寬，但三聲之別又較詞爲嚴。

次論詞曲的文字上應注意的地方。

吳梅說：「作詞之難，在上不似詩，下不似曲。不碎不溜，立於兩者之間，要須辨其氣韻，大抵空疏者作詞易，近於曲，博雅者填詞不離乎詩，淺者深之，高者下之，處於才不才之間，斯詞之三昧得矣。」這樣嚴格，作詞確非易事，但曲中不盡是方言俗語，亦得求其有表達力量。如此作曲也不見得比詞容易。吳梅氏又申論道：

詞中各牌，有與詩無異者，如生查子，何殊於五絕，小秦王，八拍蠻，阿那曲，何殊於七絕，此等詞頗難著筆，又須多讀古人

舊作，得其氣味，去詩中習見辭語，便可避去。至於南北曲，與詞格不甚相遠，而欲求別於曲，亦較詩爲難，但曲之長處，在雅俗互陳，又熟語元人方言，不必以藻繪爲能也。詞則曲中俗字，如「你」「我」「這廂」「那廂」之類，固不可用，即襯貼字如「雖則是」「却原來」等，亦當捨去。而最難之處，在上三下四對句，如史邦卿春雨詞云：「鶯粉蝶重宿西園，喜泥潤燕歸南浦。」又「臨斷岸新綠生時，是落紅帶愁流處。」此詞中妙語也。湯蘊川遠魂云：「他還有念老夫詩句男兒，俺則有學母氏畫眉嬌女。」又「沒亂裏春情難遣，蒼忽地懷人幽怨。」亦曲中佳處，然不可入詞。

詞中用字作詞的要點，可以分作幾項來說：

(1) 求自然，彭羨門說：

詞以自然爲宗，但自然不以雕琢中來……用古人之事則取其新僻而去其陳因，用古人之語則取其清雋而去其平實。用古人之字，則取其輕麗而去其淺俗。近人好用僻典，頗覺晦澀，乃歎范贊之記雲仙，陶穀之錄清異，稍資談柄，不是仙才。

(2) 不可雕琢堆砌，吳子祥說：

詞患堆積，堆積近縟，縟則傷意，詞忌雕琢，雕琢近澀，澀則傷氣。

(3) 要有寄託，吳梅說：

詠物須別有寄託，不可直賦，如東坡之詠雁，獨寫哀悲，如白石之詠蟋蟀，斯最善矣。至於史邦卿之詠燕，劉龍洲之詠指

(4) 立意要新，楊守齋說：

若用前人詩詞意爲之，則蹈襲無足奇者，須自作不經人道語。或翻前人意，便覺出奇，或祇能練字，誦纔數過，便無精神，不可不知也。更須忌三重四同，始爲具美。

(5) 小令宜蘊藉，吳梅云：

短令宜蘊藉含蓄，令人得言外之意，方爲合格，如李俊主詞，別有一般滋味在心頭，不說出「苦」字。湯飛卿詞：「楊柳又如絲，驛橋春雨時」，不說出「別」字，皆是小令作法。

(6) 長調重章法，吳梅又說：

長調布置須周密，有先將題面說過，至下疊方發議論去，如王介甫「桂枝香金陵懷古」，有直賦一物，寄寓感喟者，如東坡「水龍吟楊花」……「草窗」長亭悲慢懷舊……結構布局，最是勻稱，可以爲法。

能够做到上面的這幾點，文字上便可以無大過了。

種：  
曲的作法，較詞爲難，文字上雖則雅俗互陳，但亦難加言喻，先就曲體來分，太和正音譜分曲體爲十五

1. 黃冠

2. 承安

3. 玉堂

又將俳體分作二十五種：

- |        |        |         |         |         |        |
|--------|--------|---------|---------|---------|--------|
| 1. 短柱  | 2. 獨木橋 | 3. 疊韻   | 4. 草堂   | 5. 楚江   | 6. 香奩  |
| 4. 犯韻  | 5. 頂真  | 6. 疊字   | 7. 騷人   | 8. 俳優   | 9. 丹丘  |
| 7. 嵌字  | 8. 反覆  | 9. 回文   | 10. 宗匠  | 11. 盛元  | 12. 江東 |
| 10. 重句 | 11. 連環 | 12. 足古  | 13. 西江  | 14. 東吳  | 15. 淮南 |
| 13. 集古 | 14. 集語 | 15. 集劇名 | 16. 集調名 | 17. 集藥名 | 18. 概括 |
| 19. 翻譜 | 20. 諷刺 | 21. 嘲笑  | 22. 風流  | 23. 謠虐  | 24. 簡梅 |

## 25. 雪花

前者大抵依人名地名而分派別，後者列舉曲中的變體，與特殊的寫作法，我們在這裏可以知道曲的文字的複雜了，作曲時應注意的地方有：

### 1. 下字： 曲律中說：

用字忌陳腐、俚俗、寒澀、粗鄙、錯亂、蹈襲、太文語、太晦語、經史語、學究語、書生語。

### 2. 務頭 吳梅說：

務頭者，曲中平上去三音聯串之處也，如七字句，則第三第四第五三字，不可用同者，大抵陽去與陰上相聯，陰上與陽平相聯，或陰去與陽上相聯，陽上與陰平相聯，每一曲中必須有三音或二音相聯之一二語，此即務頭也。

### 3. 句意 作詞十法中說：

可作：樂府語、經史語、天下通語。不可作：俗語、蠻語、謔語、市語、方語、書生語、譏諷語、全句語、拘肆語、張打油語、雙聲疊韻語、六字三韻語、語病、語澀、語粗、語嫩。

### 4. 句法， 曲律中說：

句法宜婉曲不宜直致，宜藻豔不宜枯瘁，宜溜亮不宜艱澀，宜怪俊不宜重滯，宜新采不宜陳腐，宜擺脫不宜堆垛，宜澀

雅不宜激烈，宜細膩，不宜粗率，宜芳潤，不宜噁殺。又總之宜自然，不宜生造。

5. 對偶 曲律中說

凡曲遇有對偶處，得對方見整齊，方見富麗。

6. 套數 續曲談

套數南北曲中皆有一定之體式，在北曲雖有長套短套之別，而各宮調之套數，其首尾數曲，殆爲一定，不過中間之曲可以增刪改易及前後側置耳。在南曲則惟引子必用於出場時，尾聲必用之於歸結處，至中間各曲，孰前孰後，頗難一定，然非無定也。蓋南曲有慢急之別，慢曲必在前，急曲必在後，欲聯成南曲成套數，先當辨別何者爲慢曲，何者爲急曲，何者爲可慢可急之曲，而後體式可無誤也。

以上六條是作曲上必須知道的條件。其他詞曲的修詞、鍊字、夸飾等等不能一一詳說。總之，詞曲文字與文章的修辭方法是同樣的，必先研究文章的修辭技巧，才能領會到多讀，也是一個學習詞曲的好方法。

詞曲的確是抒情寫物的好工具，通常人以爲曲總不及辭，但曲中工緻明析之處，也有超過於詞與詩的。姚華 曲海 勺 中論曲的藝術道：

一物之微，一事之細，譬爲古文章家所不能道，而曲獨纖微畢露，譬溫犀之照象，象因鼎之在山。

這是一個準確的評語！

我們爲了愛好韻文，便常想填詞作曲，但詞曲的製作是不容易的事，尤其是它和音樂的關係，往往使作者不能下筆，音文並茂，非有素養者不能做到。如果依稀矯作，大可不必，好在詞曲是古文藝的一種，我們只要懂得它們的原理，賞鑑賞鑑，研究研究，已足引人入勝，何必一定要寫作呢？

## 附錄一 詞話曲話與詞曲集

在現代要知道詞曲的音樂情形和詞曲的本事，非多閱讀詞話曲話不可。因為這種筆記，大抵是前人所研究詞曲的心得的札記。同時要了解一個詞人曲家或一時代的作風，單單看幾首書中所引的詞是不夠的。本書上列十八章，只敘述詞曲的大概情形，如果愛好這兩種韻文而想進修，則非自己努力不可，第一步工作，應當將下列所寫的書名，去仔細披閱研究一下：

A. 詞話：詞話的製作，大概以王灼的碧鷄漫志為最早，其後宋元明清四代著述甚多，現在選擇其中重要的幾部約略介紹於後。

1. 宋王灼碧鷄漫志——詳述詞調的源流，先說唐宋聲歌的演變，再論二十八調之得名。這書做成的時候，他正住在碧鷄坊，因以為名。

2. 宋張炎詞源——上卷論五音十二律，及宮調管色。下卷論音譜拍眼，製曲，句法，字面，虛字，清空，意趣，用事，詠物，節序，賦情，離情，令曲，雜論，五要等。

3. 宋楊缵作詞五要——一，擇腔，二，擇律，三，按譜，四，押韻，五，立新意。此係一篇文章，附於今本白香

詞譜之前。

4. 元沈義父樂府指迷——論詞之音律及作法。

以上係元代以前論作法音律之專著，以下則爲詩話，所以不復摘要了。

5. 詞品 楊慎

6. 詞評 王世貞

7. 潛山堂詞話 陳鑫

8. 詞林紀事 張宗櫟

9. 古今詞話 沈雄

10. 柳塘詞話 沈雄

11. 詞苑叢談 徐鉉

12. 歷代詞話 沈辰垣

13. 詞衷 鄒祿謨

14. 蓮子居詞話 吳衡照

15. 花草蒙拾 王士禛

16. 詞荃 賀鑄

17. 存齋論詞雜著 周濟

18. 窺詞管見 李漁

19. 詞名集解 汪汲

20. 樂府餘論 陸燿鳳

21. 填詞淺說 謝元淮

22. 詞學集成 江順詒

23. 賭棋山莊詞話 謝章铤

24. 白雨齋詞話 陳廷焯

25. 詞源 鄒文輝

27. 蕙風詞話 况周頤

36. 人間詞話 汪國維

近人唐圭璋有詞話叢編一書，彙輯詞話五十八種，足以盡之。但此書現不易購得。

多：  
B, 曲話：曲話之製作。當以鍾嗣成之錄鬼簿為最早，此亦僅一篇文字評述元代曲家。其後製作品亦

1. 錄鬼簿 鍾嗣成

3. 製曲十六觀 顧瑛

5. 曲藻 王世貞

7. 製曲枝語 黃周星

9. 雨村曲話 李調元

11. 涵虛子曲品 朱棣

13. 曲品 呂壬成

15. 傳奇品 高濂

2. 作法十法 周德清

4. 南詞敘錄 徐渭

6. 度曲須知 沈寵綏

8. 顧曲雜言 沈德符

10. 詞餘叢話 楊恩壽

12. 曲論 何良俊

14. 顧曲塵談 吳梅

16. 霜崖曲話 吳梅

17. 曲譜任訥

18. 錄曲餘談王國維

C 詞譜及詞韻：詞譜及詞韻大抵定於隋代，茲舉其可從者列之：

1. 詞律萬樹

2. 詞律拾遺徐本之

3. 詞律補遺林文灝

4. 白香詞譜舒夢廬

5. 碎金詞譜謝元維

6. 欽定詞譜

7. 詞林正韻戈載

D. 曲韻曲譜及其他：曲爲有戲劇性的文藝，而音節尙未全失，所以也有論及唱法演法的，一併附入：

1. 太和正音譜朱維禎

2. 南宮譜沈璟

3. 南詞新譜沈自晉

4. 北詞廣正譜李玉

5. 欽定曲譜

6. 曲律魏良輔

7. 南詞定律呂士雄

8. 南北九宮大成譜周祥銓

9. 納盡楹曲譜葉堂

10. 唱論佚名

11. 樂府傳聲徐大椿

12. 度曲須知沈寵綏

13. 優語錄 王國維

15. 中原音韻 周德清

五 詞的總集：

1. 雲謠雜曲 子唐人

3. 尊前集 現有者疑非原書  
選者亦失名

5. 唐宋諸賢絕妙詞選 黃昇

7. 絕妙好詞 周密

9. 三朝詞綜 朱彝尊等

11. 唐五代詞選 成肇慶

13. 唐五代二十一家詞 輯王國維

15. 詞前 宋孝威

五 曲的總集：

1. 元曲選 臧晉叔

14. 古劇角色考 王國維

2. 花間集 趙崇諤

4. 樂府雅詞 曾慥

6. 陽春白雲 趙文禮

8. 中州樂府 元好問

10. 詞選 張惠言

12. 宋六十一家詞 馮煦

14. 宋詞三百首 宋孝威

2. 汲古閣六十種曲 毛晉

3. 盛明雜劇 沈泰

5. 散曲叢 卅任 訥

7. 南詞韻選 沈璟

9. 曲雅

G 詞的別集：

1. 南唐二主詞

3. 張子野詞 張先

5. 小山詞 晏幾道

7. 淮海集 秦觀

9. 東山寓聲樂府 賀鑄

11. 白石道人歌曲 姜夔

13. 花外集 王沂孫

15. 漱玉詞 李清照

4. 奢摩他寶曲叢 吳梅

6. 太平樂府 楊朝英

8. 南北宮詞紀 陳所聞

10. 元曲三百首 任訥

2. 湯春集 馮延巳

4. 樂章集 柳永

6. 東坡樂府 蘇軾

8. 清真集 周邦彥

10. 稼軒長短句 辛棄疾

12. 夢窗詞 吳文英

14. 山中白雲詞 張炎

16. 遠山樂府 元好問

17. 蛟岩詞 張著

19. 珂雪詞 曹貞吉

21. 樊榭山房詞 厲巙

23. 茗柯詞 張惠言

25. 半塘定稿 王鵬運

27. 雲起軒詞 鈔文廷式

29. 蕙風詞 况周頤

且曲的總集：

1. 喬夢符小令 喬吉

3. 酸甜樂府 貫雲石 徐再思

5. 疎齋小令 虞集

7. 詩酒餘音 顧君澤

9. 沂東樂府 康海

18. 飲水詞 納蘭性德

20. 曝書亭詞 朱彝尊

22. 迦陵詞 陳維崧

24. 水雲閣詞 蔣春霖

26. 樵風樂府 鄭文焯

28. 彊村語業 朱孝臧

2. 小山北曲樂府 張可久

4. 靈非休居闕適小樂府 張養浩

6. 醜齋樂府 鐘嗣成

8. 醉邊餘興 曾瑞

10. 碧山樂府 王九思

詞  
曲

11. 寫景集常倫
12. 王西樓先生樂府汪鑿
13. 海浮山堂詞稿馮惟敏
14. 六如居士曲唐寅
15. 蕭爽齋樂府金鑾
16. 秋碧樂府陳繹
17. 江東白苧梁辰魚
18. 花朝集施紹莘
19. 睡窗絨沈化
20. 方菴館樂府王驥德
21. 楊升庵夫婦散曲
22. 自怡軒樂府許寶善
23. 江山風月譜許光治
24. 霜厓曲錄吳梅

## 附錄二 雙聲疊韻與宮調

研究詞學曲學，首須辨別四聲和清濁。詩，只要知道平仄，便已够用了，但是填詞作曲，卻非知道四聲清濁不可，關於四聲及清濁的辨別，前面已經論列到過。學詞曲更得知道雙聲疊韻，兩者的辨別本叢書第一冊已講到，現在再將上半聲作一表以供參考。又學詞者論音律先稱「宮」「調」，「宮」是以宮音乘十二律，得十二宮，調是以七音中除六音來乘十二律得到七十二調，但嫌涉中國古樂的關係不易說清楚，所以又附以宮調表於后。

### 上半聲疊韻雙聲表

韻		聲			聲		
		牙	音	舌			
附錄二 雙聲疊韻與宮調	透端	疑	郡	溪	見	韻	1 東
	通東	窮	空	公	弓		
	冬	囑	蛋	益	恭		2 冬
			碗	腔	江		3 江
		疑危	奇	欵	飢	規	4 支
			沂	祈	幾	歸	5 微
		魚	渠	墟	居		6 魚
			吾	劬	枯	孤	俱
	都	倪	谿	駮	雞	圭	8 齊
	梯氏	禮	匡	措	佳	乖	9 佳
			掩	開	該	瑰	10 灰
	胎推	銀	瑾	巾	均		11 真
		垠	勤	斤	君	根	12 文
言			元	坤	禪	禪	13 元
吞端	言	元	坤	禪	禪	13 元	

附錄二 雙聲疊韻與宮調

	音頭
穿照邪心从清精微奉敷非明並滂幫娘澄徹知	泥定
充終 惹叢息晏 馮豐風 蒙蓬 虫仲	同
銜鍾 松從權宗 蓬峯封 重愴	穿
窗 廬廬 邦 撞恣椿	
鳴支辭思慈雌贊 糜皮披陂尼馳癡知 吹錐隨雖 笄	
膏 狙且微肥霏非	
初諸徐心徂盞 掣除樛豬	
須 趨租無扶敷夫模蒲鋪漣 廚霜株	奴徒
柅朱 西齊妻諏駢 迷鞏批筓	泥提
斂齋 靈牌	
才猜諷 枚陪酷杯	能台 接隕
瞋真新奏親津 民頻 資紐陳 珍屯 春淳旬詢鷄妓遊 椿屯	
文氣紛紛	
孫存村尊滿煩翻藩 門盆噴奔	廢屯

詞

曲

二  
三  
六

日	來	喻	影	匣	曉	禪	審	牀
戎	籛	融	翁	紅	烘			崇
茸	龍	容	雍	庸	凶	慵	吞	
	濫	瀟		降	澄		雙	蹤
而	離	夷	醫		嬉	時	詩	
菴	羸	爲	委	衣	威	希	暉	
			章	章				
如	闕	余	於			虛		
儒	盧	子	烏	胡	乎	呼	絲	書
			紆	奚	哇	殊	輪	離
	黎		娃	娃	鞋	華		絳
								柴
來	雷	哀	孩	哈				
		機	同	灰				
人	鄰	寅	困	霰		長	申	神
	倫	勻	大			純		唇
			淵	殷				
				風		欣		
				慰		薰		
						昏		
論		溫	魂	軒				
	袁	鷺	暄					

八十四宮的管色及殺聲（吳梅詞學通論）

（一）黃鍾（管色用「合」或「六」）

宮	正黃鍾宮用「合」字殺
商	大石調用「四」字殺
角	正黃鍾角用「一」字殺
變徵	正黃鍾宮變徵用「勾」字殺
徵	正黃鍾宮正徵用「尺」字殺
羽	般涉調用「工」字殺
變宮	高宮用「下四」殺

(二)大呂(管色用「下四」或「下五」)

宮 高大石調用「下四」字殺  
 商 高大石調用「下」字殺  
 角 高宮角用「上」字殺  
 變徵 高宮變徵用「尺」字殺  
 徵 高宮正徵用「下工」字殺  
 羽 高般涉調用「下凡」字殺  
 變宮 高大石角用「合」字殺

(三)太簇(管色用「四」或「五」)

宮 中管高宮用「四」字殺  
 商 中管高大石調用「一」字殺  
 角 中管高宮角用「勾」字殺  
 變徵 中管高宮變徵用「下工」字殺  
 徵 中管高宮正徵用「工」字殺  
 羽 中管高般涉調用「凡」字殺  
 變宮 中管高大石角用「下四」字殺

(四)夾鍾(管色用「下」或「高五」)

宮 中呂宮用「下」字殺  
 商 雙調用「上」字殺  
 角 中呂正角用「尺」字殺  
 變徵 中呂變徵用「工」字殺  
 徵 中呂正徵「下凡」字殺  
 羽 中呂用「合」字殺  
 變宮 雙角用「四」字殺

(五)姑洗(管色用「一」)

宮 中管中呂宮用「一」字殺

商 中管雙調用「勾」字殺

角 中管中呂用「下一」字殺

變徵 中管中呂變徵用「下凡」殺

徵 中管中呂正徵用「凡」字殺

羽 中管中呂調用「下四」字殺

變宮 中管雙角用「下四」字殺

宮 道宮用「下一」字殺

商 小石調用「尺」字殺

角 道宮角用「工」字殺

變徵 道宮變徵用「凡」字殺

徵 道宮正徵用「合」字殺

羽 正平調用「四」字殺

變宮 小石角調「一」字殺

宮 中管道宮用「勾」字殺

商 中管小石調用「下工」字殺

角 中管道宮用「下凡」字殺

變徵 中管道宮變徵用「合」字殺

徵 中管道宮正徵用「下四」字殺

羽 中管正平調用「下一」字殺

變宮 中管小石調用「上」字殺

(六)中呂(管色用「上」)

(七)蕤賓(管色用「勾」)

(八)林鍾(管色用「尺」)

- 宮 南呂宮用「尺」字殺
- 商 歇指調用「工」字殺
- 角 南呂角用「凡」字殺
- 變徵 南呂變徵用「下四」字殺
- 官 南呂，徵用「四」字殺
- 羽 高平調用「一」字殺
- 變宮 歇指角用「勾」字殺

(九)夷則(管色用「下工」)

- 宮 仙呂宮用「下工」字殺
- 商 商調用「下凡」字殺
- 角 仙呂角用「合」字殺
- 變宮 仙呂變徵用「四」字殺
- 徵 仙呂正徵用「下一」字殺
- 羽 仙呂調用「上」字殺
- 高宮 商角用「上」字殺

(十)南呂(管色用「工」)

- 宮 中管仙呂用「工」字殺
- 商 中管商調用「凡」字殺
- 角 中管仙呂用「下四」字殺
- 變徵 中管仙呂變徵用「下一」字殺
- 徵 中管仙呂正徵用「一」字殺
- 羽 中管仙呂調用「勾」字殺
- 變宮 中管商角用「下工」字殺

(十一)無射(管色用「下凡」)

宮	黃鍾宮用「下凡」字殺
商	越調用「合」字殺
角	黃鍾角用「四」字殺
變徵	黃鍾變徵用「一」字殺
徵	黃鍾正徵用「上」字殺
羽	羽調用「尺」字殺
變宮	越角用「工」字殺

(十二)應鍾(管色用「凡」)

宮	中管黃鍾宮用「凡」字殺
商	中管越調用「下四」字殺
角	中管黃鍾角用「下一」字殺
變徵	中管黃鍾變徵用「上」字殺
徵	中管黃鍾正徵用「勾」字殺
羽	中管變調用「下工」字殺
變宮	中管越角用「下凡」字殺

經新如神風中

中律名	黃鍾	大呂	夾鍾	姑洗	中呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	無射	應鍾
西律名	G	#b GD	D	E	F	#b FG	G	#b CA	A	#b AB	B
中音名	宮		商	角	變徵		徵		羽		變宮
普通音名	1		2	3	4		5		6		7
俗音名	上		尺	工	凡		六		五		乙

版權所有  
翻印必究

中華民國三十七年十二月三版

詞 曲

實價國幣一元八角

外加運費匯費

編 著 者 蔣 祖 怡  
發 行 人 張 靜 江  
出 版 者 世 界 書 局  
發 行 所 上海及各埠 世界書局

