

梁啟勳編著



曼殊室利  
隨筆

(上)

正中書局印行

## 自序

溯自新紀元之第十五年，丙寅春正月，始作讀書隨筆。觸目如有疑義，感想互證校勘等，輒援筆記之。歲月易得，於今二十又一年矣。叢稿盈篋，約之可得四十萬言，分類而銓次之，都爲五卷，曰詞論、曲論、宗論、史論、雜論。敢云有得，亦曰備忘而已。三十五年丙戌臘將半，仲策識於曼殊室。

目次

詞論 ······ 一

曲論 ······ 一〇五

宗論 ······ 一六一

史論 ······ 二〇五

雜論 ······ 三八九



目次

## 詞論

### 一

作品互相摹倣，乃文人之常，不足爲病，但摹倣過甚，則有迹近剽竊者矣。大約詩詞一類，若欲摹擬一名作，切忌採取同一韻脚，否則易涉於剽竊之嫌疑。如周清真之（滿路花）一闋，實竊取柳耆卿之（定風波）不少。周之「朱消粉褪絕勝新梳裏」，卽柳之「終日厭厭倦梳裏」；周之「日上三竿帶人猶要同臥」，卽柳之「日上花梢猶壓香衾臥」。全首多類此。此採取同一韻脚之病也。當知所戒。

盧蒲江之（謁金門）「風不定。移去移來簾影。」靜境妙觀，不減後主之風壓輕雲。陳西麓之（謁金門）「風不定。吹漾一簾波影。」乃鈔襲蒲江，而意境便不如矣。調名既同，而韻脚亦同，故痕跡愈顯。尤當引爲大戒。

康伯可居翰林時，值南渡之初，頗受知於高宗。一次重陽大雨，奉勅賦詩。康口占雙調望江南一闋曰：「重陽日，風雨苦淒淒。戲馬臺前泥拍肚，龍山會上水平臍。直浸到東籬。茱萸潤，黃菊溼滋滋。落帽孟嘉尋箬笠，休官陶令覓蓑衣。兩個一身泥。」真堪解頤。

辛稼軒壽王道夫之清平樂「料得今宵醉也，兩行紅袖爭扶。」黃公紹之青玉案「落日解鞍芳草岸。花無人戴，酒無人勸，醉也無人管。」環境不同，各自有其美感。

賀方回有《蝶戀花》一首，曰「幾許傷春春復暮。楊柳清陰，偏礙游絲度。天際小山桃葉步。白蘋花滿瀟湘處。竟日微吟長短句。簾影燈昏，心寄胡琴語。數點雨聲風約住。朦朧淡月雲來去。」李世英亦有一首《蝶戀花》曰「遙夜亭皋閑信步。才過清明，漸覺傷春暮。數點雨聲風約住。朦朧淡月雲來去。桃杏依稀香暗度。誰在秋千，笑裏輕輕語。一寸相思千萬緒。人間沒個安排處。」此調之韻與叶共八個，賀李兩首從同者居其七。若云暗合，恐世間無如是之巧。「數點雨聲風約住。朦朧淡月雲來去。」是誠佳句。兩首乃一字不易，則未免太無聊矣。李世英名冠北宋之山東人。

蘇東坡之「溪風漾流月」與張功甫之「光搖動一川銀浪」趙汝愚之「江月不隨流水去」與張叔夏之「長溝流月去無聲。」意境相同，唯觀察各異。皆不愧為佳句。是以作品須首重意境。

李後主之「別時容易見時難」世傳名句。但較於李義山之「相見時難別亦難」則不逮矣。後主少却一層意思。

文人之習用語，各自有其不同之好尚。周止庵謂「梅溪好用儉字，品格便不高，」故劉融齋有「周旨蕩而史意貪」之語。信然，史梅溪之作品，「儉」字誠不少用，試錄列之，看是否非用此字不可。梅溪詞品雖不甚高，但格律最稱嚴謹。

做冷欺花，將烟困柳，千里儉催春暮。  
（綺羅香）

巧剪蘭心，儉黏草甲，東風欲障新煖。  
（東風第一枝）

諱道相思，儉理綃裙，自驚腰衩。  
（三姝媚）

應念儉剪醪釀，柔條暗繫。  
（祝英臺近）

芳意欺月矜春，渾欲便儉許。  
（祝英臺近）

陰絮萋萋，狂鞭孕竹，儉移紅紫池亭。  
（慶清朝）

冷截龍腰，儉拏鸞爪，楚山長鎖秋雲。  
（夜合花）

輕衫未攬，猶將淚點儉藏。  
（夜合花）

向黃昏竹外寒深，醉裏爲誰儉倚。  
（瑞鶴仙）

更暗塵儉鎖鸞影，心事屢羞團扇。  
（玲瓏四犯）

杏牆應望斷，春翠儉聚。  
（齊天樂）

犀紋隱隱鶯黃嫩，籬落翠深偷見。（齊天樂）

牡丹亭，長生殿，總算得兩部名作，一稱詞藻第一，一稱格律第一，世有定評。湯臨川好用「則」字，且每次用得均甚有力；洪防思則好用「不提防」，試分別舉之。

驚夢，尋夢，最是牡丹亭膾炙人口之兩齣，試看其所用之「則」字有幾。

則怕的羞花閉月花愁顫。（驚夢，醉扶歸）

則爲俺生小嬋娟。（驚夢，山坡羊）

則索因循腴腆。（同上）

則爲你如花美眷，似水流年。（驚夢，山桃紅）

也則待你忍耐溫存一晌眠。（同上）

單則是混陽烝變。（驚夢，鮑老催）

則把雲鬢點，紅鬆翠偏。（驚夢，山桃紅）

坐起誰忺，則待去眠。（驚夢，綿搭絮）

則待把饑人勸。（尋夢，月兒高）

也則爲水點花飛在眼前。（尋夢，懶畫眉）

則咱人心上有啼紅怨。(同上)

則道來生出現。(尋夢，尹令)

偏則他暗香清遠。(尋夢，二犯麼令)

則掙的箇長眠和短眠。(尋夢，川撥掉)

也則是照獨眠。(尋夢，意不盡)

驚夢八個，尋夢七個，不爲少矣。「則」字個個響亮。長生殿之「不提防」亦甚有趣，試列舉之。

不提防番兵夜來圍合轉。(暗轉，解三醒)

不提防爲着橫枝，陡然把連理輕分。(猷髮，泣顏回)

不提防柙虎樊熊，任縱橫社鼠城狐。(疑讖，集賢賓)

不提防透青霄橫當仙路。(神訴，玄篇)

不提防餘年值亂離。(彈詞，一枝花)

不提防撲通通，漁陽戰鼓。(彈詞，轉調貨郎兒)

不提防斷砌頽垣，翻做了驚濤沸濤。(雨夢，黑麻令)

不提防慘淒淒月墜花折。(補恨，普天樂)



雖則曰好尚不同，但此三君之不厭其多，真可謂有特殊情味者矣。

### 三

晁无咎評東坡詞曰：「人謂東坡詞多不諧音律，然橫放傑出，自是曲子中縛不住者。推許之意，溢於言外。」又沈寧庵嘗爲湯若士改易牡丹亭字句之不協律者，若士不懌曰：彼惡知曲意哉。吾意之所至，不妨拗折天下人嗓子。若東坡與若士者，真可稱詞曲中豪傑之士也已。試思「曲子縛不住」及「拗折天下人嗓子」二語，是何等氣概。然必須有兩君之聰明，有兩君之學力，庶可語此。若初學而欲執此二語以自文其短，勢必將沈淪萬劫，永無重見天日之期，須知兩君之所以如此，乃入而復出，非空疎也。試觀「東坡樂府」及「牡丹亭傳奇」兩部作品，非至今仍能保持其最高地位耶，並未因此而損其聲價也，斯可知矣。入而復出則可，若不入尚何出之足云，終久是門外漢而已。

### 四

集句爲聯，是亦一格。日前因綴蘇辛詞句賀人新婚，精神既已集中，遂得數十副，姑錄存之。

對景難排，重按霓裳歌徧徹。  
(後主浪淘沙，後主木蘭花)

有誰堪摘，未成沈醉意先融。（漱玉聲聲慢，漱玉浣溪沙）

宗風嗣阿誰，正商略遺篇，晚來明月和銀燭。（東坡南歌子，稼軒哨遍，東坡千秋歲）

文字起騷雅，怎安排心眼，曾中書傳有餘香。（稼軒水調歌頭，東坡滯人嬌，稼軒虞美人）

鸞鏡與花枝，紅幕半垂清影。（溫飛卿菩薩蠻，孫光憲更漏子）

香箋共錦字，烏絲重記蘭亭。（張文潛風流子，辛稼軒臨江仙）

歌扇輕約飛花，眉峯壓翠。（姜白石琵琶仙，陸子逸瑞鶴仙）

濃香暗黏襟袖，闌影敲涼。（周美成玉燭新，史梅溪玉簫涼）

笛在月明樓，欲喚飛瓊起舞。（後主憶江南，碧山無悶）

鳥啼花滿徑，且教紅粉相扶。（蒲江調金門，東坡西江月）

舞歇歌沈，淒淒更聞私語。（夢窗三姝媚，白石齊天樂）

愁濃酒惱，年年負却薰風。（漱玉怨王孫，碧山慶清朝）

不堪聽急管繁絃，憑虛醉舞。（美成滿庭芳，夢窗齊天樂）

漫想念清歌錦瑟，盡付沈吟。（草窗大酺，梅溪月當廳）

望殘烟草低迷，珠簾半捲。（李後主臨江仙，秦淮海水龍吟）

冷淡胭脂勻注，鬢翠雙垂。

（宋徽宗燕山亭，張玉田國香慢）

翠葉吹涼，漫寫入瑤琴幽憤。

（白石念奴嬌，稼軒賀新郎）

歌撓喚玉，試憑他流水寄情。

（玉田城臺路，碧山瑣窗寒）

且教紅粉相扶，驚殘好夢。

（東坡西江月，放翁瑞鶴仙）

載取白雲歸去，曾賦高情。

（玉田甘州，梅溪夜合花）

舞歇歌沈，翠袖倚風縈柳絮。

（夢窗三姝媚，東坡浣溪沙）

潭空水冷，飛雲當面化龍蛇。

（稼軒水龍吟，淮海好事近）

清影徘徊，耿耿素娥欲下。

（子野燕臺春，美成解語花）

淡煙飄薄，濛濛殘雨籠晴。

（耆卿女冠子，淮海八六子）

待翠管吹破蒼茫，夜潮正落。

（碧山無悶，美成一寸金）

爲玉樽起舞迴雪，羅帶輕分。

（白石琵琶仙，淮海滿庭芳）

兩行紅袖爭扶，非關病酒。

（稼軒清平樂，漱玉鳳簫）

一片蒼雲未掃，惱亂愁腸。

（玉田掃花遊，東坡滿庭芳）

玉漏已三更，濃睡不消殘酒。

（李知幾臨江仙，李易安如夢令）

寒雲飛萬里，曉霜初著青林。（趙西里八聲甘州，王碧山水龍吟）

簾捲西風，斷送一年殘暑。（漱玉醉花陰，東坡詞金門）

雁橫南浦，連娟十樣宮眉。（文潛風流子，稼軒滿庭芳）

燭映簾櫳，蕙枝香裊紅絲拂。（方回天香，飛卿菩薩蠻）

暖回雁翼，一夜風吹杏粉殘。（美成渡江雲，叔原采桑子）

舞榭歌臺，粉面都成醉夢。（稼軒永遇樂，稼軒西江月）

風簾露井，孤山無限春寒。（子逸瑞鶴仙，夢窗高陽臺）

夜來秋氣入銀屏，雁橫煙水。（汪彥章小重山，高竹屋齊天樂）

風送菊香黏繡袂，人倚西樓。（顧覓玉樓春，張文潛風流子）

日長蝴蝶飛，池臺遍滿春色。（永叔阮郎歸，美成應天長）

睡起流鶯語，東風暗換年華。（石林賀新郎，淮海望海潮）

楊柳拂河橋，晝日移陰，烟裏絲絲弄碧。（美成憶舊遊，美成滿江紅，美成鬪陵王）

井牀聽夜雨，瑣窗睡起，斷腸點點飛紅。（稼軒臨江仙，稼軒念奴嬌，稼軒祝英臺近）

紫陌飛塵，誰把香奩收寶鏡。（稼軒滿江紅，稼軒念奴嬌）

虛檐轉月，莫因長笛賦山陽。（東坡滿庭芳，東坡浣溪沙）

月色忽飛來，冷浸佳人淡脂粉。（秦淮海生香子，晁无咎洞仙歌）

東風休放去，誰憐季子敝貂裘。（辛稼軒菩薩蠻，蘇東坡浣溪沙）

剗機下香階，素面翻嫌粉澆。（後主子夜啼，東坡西江月）

翠釵辭金闕，侵晨淺約宮黃。（稼軒賀新郎，美成瑞龍吟）

回首月明中，殘照猶在庭角。（李後主虞美人，周美成丹鳳吟）

起來花影下，冰姿自有仙風。（李知幾臨江仙，蘇東坡西江月）

覺來聞曉鶯，我欲醉眠芳草。（溫飛卿菩薩蠻，蘇東坡西江月）

高會盡詞客，有人夢斷關河。（晝冠卿多麗，辛稼軒清平樂）

## 五

詞選之最古者首推歐陽炯之花間集，（後蜀孟昶廣政三年庚子 940）最近者則爲朱祖謀之宋詞三百首，（民國十三年甲子 1924）上下相距恰千年。若斷代選本只以當代爲限者則前有周密之絕妙好詞，專選南宋；近有譚獻之篋中詞，專選清代。至若徐乃昌之小檀欒室閨秀詞，則又以

性爲別者矣。

周密之絕妙好詞，去取之間頗謹嚴，至清初而有查爲仁厲鶚二公爲之作箋註，查厲皆博雅君子也。宋刻花間集則以圈點斷句，韻用圈而句用點，詞集之有斷句者當以此爲最先矣。康熙中葉，以帝者之力命詞臣編輯歷代詩餘，所選者自唐迄明，計詞人九百五十七，調一千五百四十，詞九千零九首，真可稱選本之洋洋大觀者矣。雖所選未必盡精粹，然此種雄偉之氣魄，非常者莫能辦也。

## 六

張三影以「雲破月來花弄影」等數語得名。實則子野詞繪影之作最多，佳句尙不止此。試舉其顯着者如左：

雲破月來花弄影。  
(天仙子)

隔牆送過秋千影。  
(青門引)

柔柳輕搖，墜飛絮無影。  
(翦牡丹)

嬌柔嫩起簾幕捲花影。  
(歸朝歡)

無數楊花過無影。  
(木蘭花)

橫塘水靜花窺影。(傾杯)

固向鸞臺同照影。(木蘭花)

鴛鴦集，仙花鬪影。(雙韻子)

茗水天搖影。(慶美人)

子野詩更有「浮萍破處見山影」之句。意境亦殊俊逸。以上所列舉，均屬以影字爲韻脚，用重筆描寫者也。此外復有輕描淡寫之影，亦殊見佳妙。如

花影閑相照。(謝池春慢)

掉影輕於水底雲。(南鄉子)

願教清影長相見。(相思兒令)

花上月，清影徘徊。(宴春臺慢)

隔簾燈影閉門時。(醉桃源)

草樹爭春紅影亂。(木蘭花)

寒影透清玉。(憶秦娥)

人在銀潢影裏。(鵲橋仙)

水天溶漾畫船遲。人影鑑中移。(畫堂春)

風鳥弄影畫船移。(芳草渡)

綠定見花影竝照。(勸金船)

高鬢照影翠煙搖。(西江月)

水影橫池館。(卜算子慢)

照影紅妝，步轉垂楊岸。(蝶戀花)

梧桐雙影上珠軒。(虞美人)

花影灑金尊。(慶春澤)

漸樓臺上下，火影星分。(汎青碧)

更日高院靜，花影重重。(漢宮春)

此外更有寫影而不着影字者，如

湖水亦多情。照妝天底清。(菩薩蠻)

片段落霞明水底，風紋時動妝光。(河滿子)

絲綸慢卷，牽動一潭星。(滿庭芳)



由此觀之，可見此翁對於燈影、月影、水影、與夫各種之影，固具特殊興趣而別有會心者也。

## 七

劉辰翁須溪詞有虞美人一首，題曰「壬午中秋雨後不見月」，詞曰：

溼雲待向三更吐。更是沈沈雨。眼前兒女意堪憐。不說明朝後日說明年。（原註今年十七望）

當年知道勝三鼓。便似佳期誤。笑他拜月不曾圓。只是今朝北望也淒然。

案壬午乃元世祖至元十九年，亦即入主中夏之第六年，翌年頒行授時曆。又案朔望之不準確，原易補救，只要接連兩個月小盡，即可挪移適合。但當日所用者乃度宗咸淳六年所頒之成天曆，原欠精密。觀於陸秀夫輔帝昺至閩南即改用鄧光薦所造之本天曆，而同時元世祖亦改用郭守敬所造之授時曆，則成天曆之不能滿人意，於斯可見。辰翁字會孟，廬陵人，生於理宗紹定初年，第進士，目覩南宋之亡，入元不仕。須溪集中有蘭陵王兩首，一曰「丙子送春」，一曰「丁丑感懷」，悲苦殊甚。丙子乃恭帝德祐二年，即元兵入臨安擄恭帝北去之年。丁丑乃元世祖至元十四年，即外族入主中夏之年。嗚咽之聲，與靖康元年汪水雲之水龍吟略相似。但水雲身世只是送病人入醫院，而須溪則送殯矣。

元兵入臨安，全太后及恭帝北行，乃丙子閏三月事，故須溪有送春之蘭陵王。其第三疊換頭曰：「春去。尙來否。正江令恨別，庾信愁賦。（原註二人皆北去）蘇隄盡日風和雨。歎神遊故國，花記前度。」無限幽怨。須溪集中不少傷春詞，多屬緬懷故國之作。如寶鼎現之「等多時春不歸來，到春時欲睡。又說向燈前擁髻。暗滴鮫珠淚。便當日親見霓裳，天上人間夢裏。」又摸魚兒之「怎知他春歸何處，相逢且盡尊酒。少年嫋嫋天涯恨，長結西湖煙柳。休回首。但細雨斷橋憔悴人歸後。東風似舊。問前度桃花，劉郎能記，花復認郎否。」又瑣窗寒之「記匹馬經行，風林煙樹。家山何在，想見綠窗啼霧。又何堪滿目淒涼，故園夢裏能歸否。」最爲沈痛。

## 八

詞之斷句，嚴格乃在韻脚；至於句與逗，則解音律者未嘗不可以伸縮。如八聲甘州之第一韻，趙西里一首曰：「寒雲飛萬里，一番秋一番攪離懷。」辛稼軒一首曰：「把江山好處付公來，金陵帝王州。」要之此一韻乃十三字，作五八也可，八五也可。又漢宮春之第二韻，辛稼軒所作，一則曰：「無端風雨，未肯收盡餘寒。」一則曰：「山河滿目雖異，風景非殊。」張子野兩首，一則曰：「奇葩異卉，漢家宮額塗黃。」一則曰：「無聊強開強解，蹙破眉峰。」可見此十字一韻，四六或六四，可隨意也。

夢窗詞之於音律，最稱嚴整，試舉其水龍吟兩首之結二韻以作參證。  
鴻漸重來，夜深華表，露零鶴怨。把閒愁換與，樓前晚色，掉滄波遠。

此水龍吟之正格也。又一首曰

携手同歸處，玉奴喚綠窗春近。想驕驄又蹋西湖，二十四番花信。

更有趙長卿一首曰

簾幕中間垂處，輕風送一番寒峭。正留君不住，瀟瀟更下黃昏後。

結二韻共計二十五字，三首相同，唯斷句則大不相同，愈可知此中消息。

又水龍吟起韻乃十三字，吳夢窗一首曰，「豔陽不到青山，古陰冷翠成秋苑。」陸放翁一首曰，「摩訶池上追遊路，紅綠參差春晚。」吳作六七，陸作七六。

似此實不勝枚舉，八聲甘州漢宮春與水龍吟，乃最普通之長調而爲人所共知者，特引之以爲方。

念奴嬌一調，名作如林，而以大江東去之作爲尤多。試將李易安一首，蘇東坡一首，竝列而比較之，則余所謂嚴韻脚活句逗之說倍更明顯。

蕭條庭院，又斜風細雨，重門須閉。（李）

大江東去，浪淘盡，千古風流人物。（蘇）

寵柳嬌花寒食近，種種惱人天氣。（李）

故壘西邊，人道是三國周郎赤壁。（蘇）

樓上幾日春寒，籠垂四面，玉闌干慵倚。（李）

遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。（蘇）

被冷香消新夢覺，不許愁人不起。（李）

羽扇綸巾，談笑間檣櫓灰飛煙滅。（蘇）

清露晨流，新桐初引，多少遊春意。（李）

故國神遊，多情應笑我，早生華髮。（蘇）

人或執此詞以誚坡公之蘧疎，但試以上文之列舉作例證，則坡公亦未可遽以蘧疎見誚耳。或則以坡詞爲念奴嬌之又一體，猶是淺見。

然而凡此所云，亦唯有深得此中三昧而達到游行自在之境界者乃能出此，若新學而欲藉此以作不守繩墨之口實，則大惑矣。

萬紅友對於詞學之所供獻，實有不可磨滅之勞績。至於同一調而斷句偶有差別者，輒曰又一

體，則難免空疎之誚矣。

## 九

宋詞之所以變爲元曲，雖則原因種種，大約自然與人工參半，固歷歷可稽。但當日南宋諸賢，自以爲詞之境界，都被五代北宋人占盡，難出其範圍。然又不能如詩學之歐蘇梅王，特闢新意境，用洗晚唐泛浮纖仄之病，徒相率在含蓄蘊藉上用過分之工夫，結果遂流爲夢窗等之晦澀，至是已入絕境，此而不變，則亦可以無作矣。曲與詞之別，形式結構，無甚差殊，所異者祇在活潑流麗間，約略不與宋詞同，此正晦澀之反動矣。然而一種文體之轉變，殊非偶然，蘊釀化分，胥循軌轍，恰似蝸牛緣壁，痕迹可尋。楚騷漢賦唐詩宋詞，其銜接遞嬗之程序，固自宛然。詞與曲亦當不能外此例。試舉一事作佐證。

金章宗泰和乙丑，元遺山赴并，道逢捕雁者，獲一雁，殺之，其一飛鳴不忍去，竟自投地死，因買而葬諸汾水上，累石爲識，名曰雁丘。元之友李仁卿倚摸魚兒以賦其事，中有句曰：「摧勁羽，儻萬一幽冥卻有重逢處。」又曰：「霜魂苦，算猶勝王嬙青塚貞娘墓。」又泰和中，大名民家小兒女，有以情私不遂，雙雙赴水者，自是此陂荷花，開皆並蒂。仁卿亦有摸魚兒一闋寫其事，中有句曰：「香激灑銀塘

對抹胭脂露。」詞誠佳絕，但決非宋人語，尤非南宋。以青塚及貞娘墓陪襯雁丘，宋賢固亦能之，但運用之技術，必不能若是之流麗輕倩。至於以「對抹胭脂」寫並頭蓮，宋人似不能有此意境，已全入曲之韵味。金在宋元之間，其中不乏文學知名，試讀元遺山韓溫甫李欽叔蔡伯堅王拙軒李莊靖及殷氏弟兄誠之復之諸人之集，則詞曲遞嬗之消息，未嘗不可尋，其中如所舉之李仁卿佳句，正自不少也。

## 10

藝術乃一槩括名詞，以空問言之，是多方面的；以時間言之，是無止境的；若欲以一語包舉之，則曰「唯美」。美亦多方面的，無止境的。有天然之美，有人工之美；思如何而後可以模倣天然，補助天然，改造天然，此等工作，謂之曰藝，而成功則有術焉。

吾人對於美之一字，第一個觀念曰「柔」，換言之，即軟性的，證於寫美之形容詞可以知之，不遑列舉。第二個觀念曰「歡娛」，凡讚揚美麗者多用愉快語，亦隨在可以得佐證。第三個觀念曰「複雜」，複雜之對面曰單調，太單調云者，即不美之意義矣。此三種觀念，誰也不能謂之錯誤。

然而美是多方面的，必不能僅以此三種觀念而盡之也。唐太宗語人曰：人言魏徵舉止疎慢，態

度幅強；自我視之，則愈覺其斌媚。斌媚卽美之意。以一鬚髮斑白之田舍翁而譽之曰美，則美非只限於柔性可知矣。（謂魏徵爲田舍翁亦唐太宗語）袁紹與董卓爭論廢立事，卓按劍叱紹曰，豎子敢爾，將謂乃公之刀爲不利乎。紹亦勃然曰，「天下健者，豈唯董公。引佩刀橫揖，昂然而出。」試閉目凝想，括弧內之數語，只覺袁紹之態度美不可言。此亦非柔性也，然而真美。

美誠與歡娛有密切關係，纔曰美，便卽與怡情悅性生聯想，此則通常觀念矣。然而馮延巳之「和淚試嚴妝」，每一念及，輒生美感。淚非愉快事也。姜白石之「別母情懷，隨郎滋味，桃葉渡江時」，別母亦非愉快事也，但每一念及，彌覺其美。淚與嚴妝兩絕對，苦的情懷與樂的滋味兩絕對，二者調合，乃竟發生一種特殊美感，此殆與東坡所謂「剛健含婀娜」同一韵味，剛健之與婀娜，固兩絕對也。

姹紫嫣紅，繁絃急管，寫美之詞句也，足見美是須要複雜。單音不可以爲曲，必要疾徐高下，七音克諧，而優美之歌曲乃得成立。美人裝束較複雜於男子，其理亦同。但成功之要竅，端在調和，複而不調，無寧單簡。「秋水長天」只是一種顏色；「明月照積雪」只是一種顏色；「玉人和月摘梅花」也只是一種顏色。斯三者，作者以爲美，讀者亦以爲美。然而顏色只是單純，又何必定要嫣紅姹紫，新綠嬌黃，而後可以描寫良辰美景哉。此無他，得調和之韵味而已。西印度及馬來婦女之裝束，顏色與

佩帶，何嘗不複雜，但失調和之藝術，雖多亦無當耳。柳耆卿之「楊柳岸曉風殘月」是三種天然景物集合而成，但美感無限，傳誦千古。秦少游之「斜陽外，寒鴉數點，流水繞孤村」是四種天然景物集合而成，晁无咎謂雖不識字人亦知是天生好言語。此無他，亦曰調和而已。可見美感不外調和，形色如是，聲音亦復如是。着意調和，是即藝術之所謂「術」。

金之初葉，澤州李俊民，字用章，有莊靖先生樂府一卷，詞品頗似遺山。中有謁金門十二闕，題曰：「西齋得梅數枝，色香可愛，一日爲澤倅崔仲明竊去，感歎不已，賦謁金門十二章以寫其悵望之懷。」寄梅探梅賦梅歎梅慰梅賞梅畫梅戴梅別梅望梅憶梅夢梅凡十二首。紅樓夢作者或亦嘗見莊靖樂府。

## 一

詞之品令一調，多作俳語體，因此可以略識時代方言。如秦少游一首曰：「幸自得，一分索彊，教人難喫。好好地惡了十來日。恰而今，較些不。須管掣持教笑，又也何須脫織。衝倚賴，臉兒得人惜。放輒頑，道不得。」由今讀之，多不可解，得其意而已。中國文字演形而不演聲，所以此民族得維持其萬世不變之統一。而不然者，恐一部二十四史之面目與內容，定不如是。



「殘雪無多，莫教容易成流水。」此顧梁汾詞句也，語甚平常，但似未經人道，此其所以爲佳。蓋新意境祇應在眼前覓取，隨手拈來，便成佳構，方是上乘。

「只覺上清塵土絕，那知玉宇高寒甚。」已微露下僚匏繫之無聊，時梁汾年未三十也。至於「飄泊青衫，隨例屬天家拘管。憶二十年前慧業，侍玉皇香案。」厭倦之情，見於辭色矣。

一一一

鄭叔問樵風樂府，有借白石韻之惜紅衣詞六首，均於第二句「日」字起韻。並代詞流如朱彊村、潘若海諸公，亦有從而和之者。但此調是否第二句起韻，不能無疑。白石原唱起三句曰：「枕簟邀涼，琴書換日，睡餘無力。」文氣三句直落，似可以不必在第二句停頓。惜紅衣乃白石自度曲，自是前無古人，然而雖不能援例於先，亦未嘗不可以求證於後。吾見夢窻集亦有惜紅衣一首，起三句曰：「鷺老秋絲，蘋愁暮雪，鬢那不白。」文氣亦是三句直落。按戈順卿詞林正韻，「白」字在第十七部陌職韻，而「雪」字則在第十八部黠屑韻，顯然非協。又按周德清中原音韻，「白」字在第六部皆來韻，而「雪」字則在第十四部車遮韻，亦顯然非協。韻文之道，不能逢韻而不協，但可以非韻而偶協。即今日與力可借協，焉知非行文偶協也。夢窻之於詞律，最稱嚴謹，即以此詞而論，白石於換頭第

三韻「故國渺天北」，國字乃暗韻。而夢窓於此句亦曰：「繡箔夜吟寂」，可見不苟。且鷺老秋絲一首，乃爲石帚而作，其詞題曰：「余從姜石帚遊茗霽間三十五年矣，重來傷今感昔，聊以詠懷。」云。叔問先生固最服膺夢窓者也，吾寧信夢窓。

### 一三三

王靜安先生之人間詞話，語語精警，每節均有獨到處。其中有一節曰：「詩之三百篇十九首，詞之五代北宋，皆無題也；非無題也，詩詞中之意不能以題盡之也。如觀一幅佳山水，而卽曰此某山水可乎。詩有題而詩亡，詞有題而詞亡。」讀畫之喻，精警獨絕。但詩有題而詩亡，詞有題而詞亡一語，則未免太極端矣。太白詩九百九十餘首，除古樂府例以篇名爲題外，其餘詩歌似未見有無題者；杜詩一千四百四十餘首，無題者只三十餘首，若是者豈得曰詩至李杜而詩亡哉。東坡詞三百三十餘首，無題者只一百十餘首，約及三之一強；此猶是以朱氏彊邨叢書本言之也。若毛氏汲古閣本則無題者只十餘首耳。稼軒詞六百二十三首，無題者只八十七首，約及七之一強；若是者豈得曰詞至蘇辛而詞亡哉。人間詞話於五代而外，特崇蘇辛，固甚明顯，想是於下筆時文章奔放而不可勒，偶出此極端之言而已。要而論之，五代之詞皆無題，誠是也。揆厥所由，約有二因，請言其旨。初期之詞只是小

令，寄興言情，一以歌詠式出之，言簡而意核，純任自然，隨所感以流露，初無取乎特立一題而結構之也，此其一。又詞之初起，每一調之創造，調名卽是題意，實無重立一題之必要；迨乎後世，則調名已變爲符號，更莫問其本意矣。此其二。斯二者，雖不敢謂卽可以探其源，亦曰一端而已。

## 一四

焦里堂雕菰樓詞話曰：周密絕妙好詞，所選皆同於己者，一味輕柔潤膩而已。黃玉林花庵絕妙詞選，不名一家，其中如劉克莊諸作，磊落抑塞，真氣百倍，非白石玉田輩所能到。可知南宋詞人，不盡草窗一派也。近來朱彝尊所選詞綜，規步草窗，學者不復周覽全集，而宋詞遂爲朱氏之詞矣。王阮亭選唐五七言詩亦然。

大抵選錄古人之詩古文詞者，只是憑一己之好惡以爲去取，所好卽取之，所惡卽去之。無所謂標準，己之好惡卽標準也。無所謂理由，己之好惡卽理由也。此乃純粹的主觀作用，更不容有絲毫客觀存乎其間。

民國二三年間，余正研讀蘇辛詞，知詩詞之有和韻體實創始於東坡，前無古人。又見東坡和章質夫水龍吟之楊花一首實突過元白。於是將蘇辛詞集之朋儔步韻唱和詞兼收而羅列之，較其優

劣。又嘗於民國十五六年間，欲研究環境與情緒之關係，曾將東坡詞分作徐州杭州黃州惠州四部分；又將稼軒詞分作上饒鉛山及宦遊三部分，用察其情感之變化。此種笨工作，乃純粹的客觀作用，不容有絲毫主觀存乎其間。

計此兩次之笨工作，勞力誠不少，叢稿盈篋。既非欲重刻蘇辛分類詞，又非欲編蘇辛之朋儔酬唱集，亦曰樂其所好而已。後作稼軒詞疏證，此稿乃大得用。

## 一五

田同之西圃詞說曰：古人名作中轉折跌宕處多用去聲，蓋三聲之中，上入可以作平，去則獨異。故論聲雖以一平對三仄，論歌則當以去對上平入也。其中當去者非去則激不起，用入且不可，斷勿用平上也。」此與萬紅友上入可替平，去則獨異之說相同。

江順詒詞學集成曰：「韻與音異，平上去入謂之韻，喉舌唇齒牙謂之音，由喉舌唇齒牙之音可以配合宮商，由平上去入之韻不能配合宮商。」江氏之所謂韻與音，似卽田氏之所謂聲與歌。我國之專門術語，多未經過共同審定以求劃一之工作，比辭差異，在所不免，且勿具論。但江氏所謂喉舌唇齒牙可以配合宮商，而平上去入乃不能配合宮商，未免令人迷惑。獨惜江氏並未進一步示人以

能不能之方，不無遺憾。

江氏又曰：「填詞入律，苟無絃索之變，北曲詞至今亦可不變南曲。」原來江氏之音律學問乃如此，無怪其謂四聲不能配合宮商矣。案北曲之興，正以當日之入主中夏者乃漠北民族，發音之緩急輕重，詞不能按，乃製北曲。然而北方無入聲，四聲闕一，不適用於南方，乃生南曲。假令如江氏所言，四聲與宮商無關，則古人亦何必不憚煩而委曲遷就也。至於「苟無絃索之變」一語，尤爲大奇。歌曲隨絃索乎，抑絃索隨歌曲乎。主從不辨，其蔽也愚。江氏又曰：「詞卽樂府，廟廷用之，又何曲之變哉。」案詞雖亦稱樂府，但廟廷上所用之樂府，決非如兩宋之詞。平調清調瑟調鼓吹橫吹，及郊廟讌饗等樂歌，雖與後世之詞有幾許因緣，但小令引慢等靡靡之音，定非用以奏諸廟堂者也。至於詞曲之轉變，全出於娛樂之需要，與朝廷製禮作樂之動機，曾無關係。東塗西抹，貌爲淵博以嚇人，殊非學者態度。總而言之，江氏抹煞四聲陰陽而侈言音律，無論如何，恐亦不能自完其說。

江氏又云：「玉田所舉之惜花詞，深字不協，改幽亦不協，再改爲明字乃協。深幽明三字同是平聲，而或協或不協，足徵四聲之與五音毫不相涉。」此真乃門外漢語。深幽明三字雖同是平聲，但深幽二字乃陰平，而明字則陽平故也。

吳衡照蓮子居詞話曰：「折」乃高半格，「掣」乃低半格。案折之音符爲「夕」，掣之音符爲

「リ」恰如五線譜之#與♭，音樂本乎天籟，原理原則，曾無古今中外之分。

陸次雲述曲工金叟之言曰：「字有四聲，度曲者四聲各得其是，雖拙亦佳。如陽平拖韻稍長，即類於陰，陰平發音稍亮，即類於陽。」（見湖壖雜記）謝章铤曰：「音樂之道，儒者解其義而不習其器，樂工習其器而不解其義。故樂工鮮能著書，而儒者之張皇楮墨，只如話鈞天，望神山，持論愈高，實用愈少。至今日則文人多啞而樂工多盲，雖有妙製，輒遭茶毒，非齣刪其句，即句更其字。」（見賭棋山莊集）啞文士盲樂工之喻，實爲崑曲衰落之本源。

葛長庚玉蟾詩餘有菊花新九首，長短不一，平仄互協，一韻貫徹，甚似元曲之散套。徐誠庵謂菊花新一調，以宋仙韶院中菊部頭得名。案張子野集有菊花新一首，爲大呂調，五十二字，與葛作九首全不相同。葛長庚號白甫，南宋光寧間人，學道於武夷山，有封號。

元曲散套，乃以同一宮調而曲牌各異之諸曲合組而成。此九首雖長短各別，而皆以菊花新名。若以趙德麟之十二首蝶戀花例之，則此較爲活潑矣。要之河水湯湯，必有泉源；元曲之發生，亦必非突然轉變，無根而植者也。

## 一六

歷代詩餘所選之稼軒詞共二百九十一首，其中有端正好一首，曰「輕波拖碧蒲芽短。畫橋外花晴柳煖。今年自是清明晚。便覺芳情較懶。春衫瘦。東風翦翦。過花塢。香吹醉面。歸來立馬斜陽岸。隔水歌聲一片。」更有菩薩蠻一首，曰「東風約略吹羅幕。一簾細雨春陰薄。試把杏花看。溼紅嬌暮寒。佳人雙玉枕。烘醉鴛鴦錦。折得最繁枝。煖香生翠幃。」此二首爲諸本稼軒詞所無。端正好即杏花天，乃誤入梅溪詞，題曰清明，早年作稼軒詞疏證時已發見其誤入。唯菩薩蠻一首當時雖未敢認爲稼軒作，但得主名。己卯長夏，偶翻閱于湖詞，此首乃忽然入目，題曰諸客赴東郊之集，共三首，此其一也。張史與稼軒同時，但三人集中並無唱和之作。蓋以于湖之騰達略先於稼軒，而梅溪則較晚。歷代詩餘未審何所據而致誤也。

然而詩詞最易誤入他人集，不比文章。蓋文章有議論，有事實，且篇幅較大，故不易相亂。詩詞則不然，本是小品，酬唱投贈，原屬閑情，並未嘗視作正經大事。投簡偶雜入叢稿中，後人彙刻，最易相蒙一也。錄他人之作品爲筆墨酬應，在作書者或偶喜其清新，隨手拈來，若當時不標出錄某人作等字，則後之收輯詩文集者每爲所惑，二也。此「六曲闌干」之於歐陽永叔與馮延巳，「遙夜亭皋」之於李後主，李世英歐陽永叔，所以聚訟紛紜，莫知誰屬也。

鳳髻金泥帶，龍紋玉掌梳。走來窗下笑相扶，愛道畫眉深淺入時無。弄筆偎人久，描花試手初。等閒妨了繡工夫。笑問鴛鴦兩字怎生書。此六一居士之南歌子也，不似理學名臣語氣。

天接雲濤連曉霧。星河欲轉千帆舞。彷彿夢魂歸帝所。聞天語。殷勤問我歸何處。我報路長嗟日暮。學詩漫有驚人句。九萬里風鵬正舉。風休住。蓬舟吹取三山去。此易安居士之漁家傲也，不似弱女子語氣。

暖雨無情滿幾絲。牧童斜插嫩花枝。小田新麥上場時。汲水種瓜偏罨早，忍煙炊黍又噉遲，日長酸透軟腰肢。此丹陽女子賀雙卿之浣溪沙也。雙卿富於文藝，天才而齋於命，適一樵子爲妻，姑惡夫暴，備受折磨。讀此詞則其日常生活可知。雙卿嘗發一心願曰：但願人間苦惱悉集於我躬，藉以超脫天下之可憐女子，真傷心人也。雙卿家庭無筆墨，詩詞稿多用針尖畫於蘆葉上，鄰女拾而存之。譚仲修之篋中詞曾錄其長調兩首。

銷減芳容，端的爲郎煩惱。鬢慵梳，宮妝草草。別離情緒，待歸來都告。怕傷郎又還休道。利鎖名韉，幾阻當年歡笑。更那堪，鱗鴻信杳。蟾枝高折，願從今須早。莫孤負鏡中人老。此孫夫人之風中柳也。說愁說恨，一望而知爲尋愁覓恨，蓋福慧雙修人也。

## 一八



舊說一妓女偶因誤唱秦少游之門韻滿庭芳而臨時改作江陽韻者。又有因一時窘迫，不得已而強改柳耆卿之可韻定風波者。並錄之以作譚資之助。

秦少游之滿庭芳曰：

山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷譙門。暫停征棹，聊共飲離尊。多少蓬萊舊事，空回首煙靄紛紛。斜陽外，寒鴉數點，流水繞孤村。消魂。當此際，香囊暗解，羅帶輕分。漫贏得青樓，薄倖名存。此去何時見也，襟袖上空惹啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。

歌者誤唱「譙門」爲「斜陽」，座客目之而笑。靜聽以觀其窘。而此人乃從容不迫，仍用江陽韻續唱到底。詞曰：

山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷斜陽。暫停征棹，聊共飲離觴。多少蓬萊舊事，空回首煙靄茫茫。斜陽外，寒鴉數點，流水繞宮牆。堪傷。當此際，輕分羅帶，暗解香囊。漫贏得青樓，薄倖名揚。此去何時見也，襟袖上空惹餘香。傷情處，高城望斷，燈火已昏黃。

柳耆卿之定風波曰：

自春來慘綠愁紅，芳心是事可。日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾臥。暖酥消，膩雲禪。終日厭厭倦梳裹。無那恨薄情一去，音書無箇。早知恁麼，悔當初不把雕鞍鎖。向雞窗只與，鸞牋象管，拘束

教吟課。鎮相隨，莫拋躲。針線閒拈伴伊坐。和我免使年少，光陰虛過。

開封府尹錢可，字可道，性嚴峻而迂，人多畏之。一日讌客，傳營妓來供應。有歌者卿此詞者（或曰謝天香）至第一韻可，其人猛憶此字犯長官之諱，懼獲譴，乃將可字發音臨時收束，餘韻在喉中盤旋，變爲「呵嗚噫」三轉而發一「已」字音。府尹瞋目視之，聽其續歌曰：

自春來慘綠愁紅，芳心是事己。日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾睡。暖酥消，膩雲髻。終日厭厭倦梳洗。無奈恨薄情一去，音書誰寄。早知恁地。悔當初不把雕鞍繫。向雞窗只與，鸞牋象管，拘束教儂字。鎮相隨，莫拋棄。針線閒拈靜相對。和你免使年少，光陰虛費。

歌未竟，此穆然之府尹早已顏色和霽，繼則點頭按拍，報以微笑。

此兩首所難在臨時更改而流麗自然，堪稱妙品。但滿庭芳一首變易原文十一字，定風波一首變易原文十八字。然而倉猝之間，其亦難能矣。

多麗亦名綠頭鴨，乃一百三十九字長調，原是平韻。聶冠卿一首改填入聲。平韻轉入，原不犯律。余嘗戲將聶作復由入轉平，照原文不易一字，並錄之以助譚笑。原詞曰：

想人生，美景良辰堪惜。向其間賞心樂事，古來難是并得。況東城風臺沁苑，泛晴波淺照金碧。露洗華桐，煙霏絲柳，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。

有翮若驚鴻體態，暮爲行雨標格。逞朱唇緩歌妖麗，似聽流鶯亂花隔。慢舞縈回，嬌鬢低鞦，腰肢纖細困無力。忍分散彩雲歸後，何處更尋覓。休辭醉，月明花好，莫漫輕擲。

平調有從首句第三字起韻者，因卽以生字爲韻。詞曰：

想人生。堪惜美景良辰。向其間賞心樂事，古來得是難并。況東城風臺沁苑，照金碧波淺泛晴。露洗華桐，煙霏柳色，綠絲搖曳蕩春陰。玉佩迴畫堂高會，詞客盡簪瓊。別重就久然絳蠟，瑤席歌清。有標格暮爲行雨，體態翮若鴻驚。逞朱唇緩歌妖麗，隔亂花聽似流鶯。纖細腰肢，舞困無力，嬌鬢低鞦慢回鞦。何處覓彩雲分散，歸後忍更尋。休漫擲，莫辭輕醉，月好花明。

全詞共十二韻，字之參伍錯綜，亦只以本韻爲界，無移用他韻字者。然而亦只可謂之點金成鐵而已。（宋詞有以真文，庚青，侵尋，互叫者。如草窗少年遊：松風蘭霧滴厓陰。瑤草入簾青。玉鳳驚飛，翠蛟時舞，噴薄濺春雲。）

用語體作律詩，若元微之悼亡三首，已屬難能。至於朱敦儒謝應芳等詞集中偶見之別體，則較於謝公最小偏憐女，活潑多矣。更有蜀中妓之鵲橋仙，尤爲本色。詞曰：

說盟說誓，說情說意。動便新愁滿紙。多應念得脫空經，是那箇先生教的。不茶不飯，不言不語。一味供他憔悴。相思已是不曾閒，又那得工夫咒你。

光緒中葉，旅居淞滬，客有眷一雛妓者，沈醉經年。端陽節後，聞此妓適人甫一月而殞。或作卜算子以調之曰：

客歲端陽起，今歲端陽止。問你銅錢有幾多，人生行樂耳。五月十三嫁，六月十三死。問你恩情有幾多，死者長已矣。

## 一九

汲古閣影宋鈔本章華詞，佚前八葉，致作者姓名因而湮沒，憾事也。詞筆甚高，超逸有生氣，置於兩宋詞林，堪稱上品。中有清平樂一首，題曰「辛卯清明日」，起韻曰「風不定。舞碎海棠紅影」。此非清平樂，乃謁金門也。似是和盧蒲江之「風不定。移去移來籬影」。若是，則其人應生於寧宗慶元以後。考南宋一百五十年間只有兩辛卯，一在孝宗乾道七年，一在理宗紹定四年。既曰慶元以後，宜是紹定四年。若是，似可決爲理宗朝之人物矣。

卷中屢見湘楚等名。如虞美人之「又是一番紅葉下三湘」。清平樂之「誰管天涯顛顛，楚鄉又過清明」。醉蓬萊之「又值生初，故鄉何在，三楚雲高，謾勞回首」。則其人固嘗久客荆楚者。

又如秦樓月之「秋漠漠。登臨常羨東飛鶴」。木蘭花之「登樓準擬故人書，殷勤試問西歸雁」。

寫鴻雁多曰南歸北來，言東西飛者實所罕見，客荆楚而東望思歸，則其人之故鄉應是江西或浙江。又西江月之「捲簾獨坐撚髭鬚」，朝中措之「看取星星潘鬢，花應羞上人頭」，則其人作客湖湘時，應在中年以後。

又如朝中措之「宦遊只欲賦歸休」，西江月之「天涯流落歲將殘，望斷故園心眼」，足見其人實宦遊他鄉，下僚沈滯，不甚得意。

辛卯清明一首，起二句既以謁金門亂清平樂；復有春日述懷之木蘭花，起二句曰「小桃枝上東風轉，草綠江南岸」。此二句乃虞美人而非木蘭花。可見此稿不但佚前八葉，即存者亦多顛倒屢雜。

以上所云，只是隨筆掇錄所見，或可供顯微闡幽者之採擇焉。

110

顧梁汾彈指詞有金縷曲一首，題曰悼亡。詞曰：「好夢而今已。被東風猛教吹斷，藥爐煙氣。縱使傾城還再得，夙昔風流盡矣。須轉憶半生愁味。十二樓寒雙鬢薄，徧人間無此傷心地。釵鈿約，悔輕棄。茫茫碧落音誰寄。更何年香階剗襪，夜闌同倚。珍重韋郎多病後，百感消除無計。那只爲箇人知己。依

約竹聲新月下，舊江山一片啼鶻裏。雞寒杳，玉笙起。」

納蘭容若飲水詞亦有金縷曲一首，題曰亡婦忌日有感。詞曰：「此恨何時已。滴空階寒更雨歇，葬花天氣。三載悠悠魂夢杳，是夢久應醒矣。料也覺人間無味。不及夜臺塵土隔，冷清清一片埋愁地。釵鈿約，竟拋棄。重泉若有雙魚寄。好知他年來苦樂，與誰相倚。我自終宵成轉側，忍聽湘絃重理。待結箇他生知己。還怕兩人俱薄命，再緣慳。臘月零風裏。清淚盡，紙灰起。」

兩詞所用之韻，除下半闋第三韻而外，餘悉相同，顯然步韻之作，但不知誰步誰之韻耳。顧梁汾夫人爲誰氏，卒於何年，未及細考。查其門人鄒升恆所撰之梁汾公傳及無錫新舊兩縣志之文苑傳，均未叙及。納蘭容若夫人盧氏，據徐健庵所撰之納蘭君墓誌銘及韓慕廬所撰之納蘭君神道碑，亦只言盧夫人先於君而卒，未指何年。但彈指詞有寄吳漢槎金縷曲二首，題曰寄吳漢槎寧古塔，以詞代書。時丙辰冬，厲京師千佛寺，冰雪中作。丙辰乃康熙十五年。其第二首中有句曰：「薄命長辭知己別，問人生到此淒涼否。」則梁汾悼亡，不能在丙辰之後。

飲水詞有沁園春二首，題曰丁巳重陽前三日，夢亡婦澹妝素服，執手哽咽，語多不復能記憶。但臨別有云：「銜恨願爲天上月，年年猶得向郎圓。」婦素未工詩，不知何以得此。覺後感賦長調，則容若悼亡，不能在丁巳之後。

丙辰丁巳，相差只在上下一年間，但是否卽以是年賦悼亡，未敢武斷。故誰是原唱，誰爲步韻，迄未可知。又按亡婦忌日一首，有「葬花天氣」一語，則納蘭夫人似是卒於暮春，曰忌日云者，已不是悼亡之當年，而入夢一首則在丁巳九月。是則容若悼亡，亦不能在丙辰以後。

亡婦忌日一首有曰「三載悠悠魂夢杳」，又曰「忍聽湘絃重理」，可見此詞之作已在悼亡之後三年，且既續絃矣。又據梁汾寄漢槎詞，有「兄生辛未吾丁丑」一語，得知梁汾生於崇禎十年，長於容若十八歲，蓋容若乃生於順治十一年甲午也。梁汾享大年，七十八歲，容若卒年只三十一歲而已。（容若生於甲午十二月，卒於乙丑五月，實得廿九歲零五個月。）若兩人果於康熙乙丑丙辰間賦悼亡，則容若只二十左右，無怪其悼亡詞悲苦特甚也。

## 二

詞之格律，只要嚴守每一韻之字數，至於句讀，未嘗不可以通融。此語似未經人道，或有之而未獲見也。前已略舉其端。茲更將陳允平楊澤民方千里三家所和周邦彥詞，列舉其句讀之互有出入者用資比照。以周詞爲主而陳楊方之和韻爲賓。若陳楊所作與周同，而方獨異，則陳楊從闕，餘彷彿此。下註調名者卽周之原作也。

歸騎晚，纖纖池塘細雨。（瑞龍吟）

憶桃李春風，梧桐秋雨。（楊）

似楚江暝宿，風燈零亂，少年羈旅。（瑣窗寒）

似向人欲說離愁，因念未歸行旅。（楊）

梁間燕，社前容。（應天長）方曰：春依舊，身是客。

江湖幾年倦客。（陳）

金釵試問妙客。（楊）

天便教人，霎時斷見何妨。（風流子）陳曰：春已無多，只愁風雨相妨。

唯恨小臣資淺，朝覲猶妨。（楊）

都爲酒驅歌使，也應無妨。（方）

樓下水，漸綠徧，行舟浦。（荔枝香）楊曰：開宴處，俯北樹，臨南浦。

天際漸迤邐，片帆南浦。（陳）

大都世間最苦，惟聚散。（荔枝香）

素蟾屢明晦，彩雲易散。（楊）



到得春殘，看卽是，開離宴。(荔枝香)

玉瑟無心理，嬾醉瓊花宴。(陳)

正泥花時候，奈何客裏，光陰虛費。(還京樂)陳曰：奈春光漸老，萬金難買，檢錢空費。

念鶯輕燕怯媚容，百斛明珠須費。(楊)

行路永，客去車塵漠漠。(瑞鶴仙)

愛樹色參差，湖光渺漠。(陳)

有松桂扶疎，煙霞渺漠。(楊)

更暮草萋萋，疎煙漠漠。(方)

任流光過卻，猶喜洞天自樂。(瑞鶴仙)

但無心萬事由天，夢中更樂。(陳)

待開池贖起林亭，共宴同樂。(楊)

早歸休月地雲階，贖追歡樂。(方)

念漢浦離鴻去何許，經時音信絕。(浪淘沙慢)

望日下長安近，莫使鱗鴻成間絕。(陳)

但悵惘章臺路，多少相思拚愁絕。

(方)

秋意濃，閒佇立庭柯影裏，好風襟袖先知。

(四園竹)

獨向閒亭步月，闌干瘦倚，此情唯有天知。

(陳)

羅袖恩恩叙別，淒涼客裏，異鄉誰更相知。

(楊)

菖蒲漸老，早晚成花，教見薰風。

(寒翁吟)

年年對賞美質，朝朝披翫香風。

(楊)

寒瑩晚空，點清鏡斷霞孤鶩。

(蕙蘭芳引)

池亭小，簾幙初下，散飛鳧鷺。

(楊)

登山臨水，此恨自古，消磨不盡。

(丁香結)

青青榆莢滿地，縱買閒愁難盡。

(方)

官柳蕭疎甚，尙挂微殘照。

(氏州第一)陳曰：潮帶離愁去，冉冉夕陽空照。

徐整鸞釵，向鳳鑑低徊斜照。

(楊)

芳草如薰，更澹灩波光相照。

(方)

還是獨擁秋衾，夢餘酒困都醒，滿懷離苦。

(解蹀躞)陳曰：無奈歷歷寒蟬，爲誰喚老西風，伴人吟苦。

那況淚溼征衣，恨添客鬢，終日子規聲苦。（方）

霽景對霜蟾乍昇，素煙如掃。（倒犯）方曰：盡日任梧桐自飛，翠階慵掃。

百尺鳳皇樓，碧天暮雲初掃。（陳）

畫舫並仙舟，遠窺黛眉新掃。（楊）

入尋常巷陌，人家相對，如說興亡斜陽裏。（西河）

對三山半落青天，數點白鷺飛來，西風裏。（陳）

西河結韻，句讀大率如周作，但陳和不能作如是斷。雖則周詞可點作「入尋常巷陌人家相對如說興亡，斜陽裏。」然楊方所作又必不能作如是斷。方千里所和曰：「好相將載酒，尋歌互對，酬答年華鶯花裏。」楊澤民所和曰：「袖青蛇屢入，都無人對，唯有枯松城南裏。」周楊方均押「對」字，計此字亦有用韻者。誠如是則周詞更不能在「家」字斷。若「對」字是韻，則陳詞爲脫卻一韻矣。然而四印齋所收之清真集外詞，中有西河一首，結句乃三字，與陳作同。詞曰：「想當時萬古雄名，盡作往來人，淒涼事。」人字句少一字。又可見若用三字結，則少卻一韻，亦無礙。

西河一調，作者無多，清真而外，於南宋諸大家中，唯見稼軒玉田夢窗各一首，皆用七字句結。稼軒一首，丘宗卿有和韻，結句乃改用三字，與陳西麓之和清真同。稼軒原作曰：「過吾廬定有，幽人相

問，歲晚淵明歸來未。」丘之和韻曰：「想天心注倚方深，應是日日傳宣，公來未。」可見此調用七字結或三字結，於歌時無礙。

如上文所標舉，已足證只要每韻不失律，句讀儘可由人。清真西麓，均馳譽詞壇，非泛泛者。卽楊方所庶和，亦復字字清圓，意新韻愜，允爲佳構。可見譜律別出東坡赤壁之念奴嬌爲「又一體」，猶是淺見，無有是處。若以杳不相涉之兩人，各自吟詠，猶得曰各人所據之體，本不相同。但陳楊方三人固指名和清真詞者也。各將一部片玉集自首至尾逐韻庶和，豈有和他人之作，而自用別體者哉。萬紅友只斷斷於上四下六或上六下四，每以惡聲向人，貌爲自得，殊屬所見不廣。

楊澤民和清真詞一卷，乃據江建霞所收之宋元名家詞本，共十三種，實轉鈔汲古閣之宋刊本。而於光緒二十一年督學湖南時刻於長沙者也。其中唯張楚夫之古山樂府一種收入彊村叢書，餘均未見。計江之所鈔共二十二種，因與四印齋避免重出，故只刻十三種。

因寫此稿，乃發見萬紅友詞律不但句讀時見武斷，脫韻處亦復不少。各家所作問有出入，猶得曰此韻可協可不協。至於和韻詞，若兩家或三家均協此韻，則必不能認爲非協矣。主觀蔽人，賢者不。是以茲篇於屬稿時，只用純客觀之笨方法，將周陳楊方四家詞陳於案上，逐字對勘。而徵用之參書亦復羅列當前，凡三日而畢，三十一年十一月二十八日寫記。

一一一

每見南宋詞人，偶有運用散文句法入詞者，輒曰效稼軒體。如姜白石次韻稼軒之漢宮春曰：「雲日歸歟，縱垂天曳曳，終反衡廬……知公愛山入剡，若南尋李白，問訊何如。年年雁飛波上，愁亦關予。」又次韻稼軒蓬萊閣之漢宮春曰：「一顧傾吳，苧蘿人不見，煙杳重湖。當時事如對弈，此亦天乎……秦山對樓自綠，怕越王故壘，時下樵蘇。只今倚闌一笑，然則非歟。」白石詞最爲清麗，似此兩首，只是貼且反串外末終不掩其婀娜。

此種風格，實則稼軒集並不多見。只有盟鷗之水調歌頭一首曰：「凡我同盟鷗鷺，今日既盟之後，來往莫相猜。」因此詞當代卽已傳誦，和者甚衆，因強名之曰稼軒體。其實劉後村最好運用此種技術，集中不少見。如喜歸之水調歌頭曰：「街畔小兒拍笑，馬上是翁鬢鑠，頭與壁俱還。」又沁園春之「天下英雄，使君與操，餘子誰堪共酒杯……使李將軍遇高皇帝，萬戶侯何足道哉。」又滿江紅之「歎臣之壯也不如人，今何及。」白石後村均與稼軒同時。

向瀟有如夢令一首曰：「誰伴明窗獨坐。和我影兒兩箇。燈燼欲眠時，影也把人拋躲。無那無那好箇恹恹的我。」絕似朱希真，以入樵歌，可以亂真。瀟字豐之，有樂齋詞一卷。見江刻宋元名家詞案。

此詞亦見四印齋漱玉詞補遺，云輯自詞統，但半塘已認爲界於疑似。樂齋如夢令共八首，前三首有題，後五首無題，此乃五首之一。下句意境一貫，應是樂齋作。江刻宋元名家詞後出，當日半塘或未見也。

元人詞頗有類似樵歌處，別具一種風格，多本色而少雕鏤，詞曲轉變之蹤跡，固自宛然。如謝應芳之暮山溪曰：「無端湯武弔伐功成了。賺盡幾英雄，動不動東征西討。」又吳江阻風之滿江紅曰：「怪底東風，要將我船兒翻覆。行囊裏是羣賢相贈，數箇珠玉。江上青山吹欲倒，湖中白浪高於屋。幸年來阮藉慣窮途，無心哭。」又梅花之風入松曰：「歲寒心事舊相知。相別去年時。如今重觀春風面，比年時消瘦些兒。」又初度之點絳脣曰：「海上歸來，鬢毛枯似經霜草。薄田些少，茅屋園池小。三子犁鋤，三婦供蘋藻。村居好。兔園遺稿，是我傳家寶。」應芳字子蘭，有龜巢詞一卷。

舒頤有貞素齋詩餘一卷，亦多本色語。如晴雪之滿江紅曰：「萬里豈無祥瑞應，四方已在飢寒裏。」別有會心。又謁金門之「休說邊陲蕭索。米白魚肥如昨。別後情懷何處託。寒光倚山閣。」又折桂令之「想無媿乾坤俯仰，且隨緣詩酒徜徉。」又風入松之「故人情況近如何。應被酒消磨。醉來笑倚娉婷臥，傷心處暗搵香羅。」以旖旎寫沈痛，而不見斧鑿痕，自是高手。隨便牽取他人衣袂以擦自己的眼淚，妙不可言。又沁園春之「平生性喜不爲酒困，常帶書癡……赫赫功名，堂堂事業，不博

先生這肚皮。休瞞我，任高官厚祿，也要些兒。」又端午之水龍吟曰，「輕雲閣雨還晴，蒼皇又負端陽節……看連城瀕洞，大家愁惱，這光景，何時歇。」又沁園春之「風回太液清池。欲留住東皇共笑嬉。想乾坤浩浩，誰曾整頓，干戈擾擾，孰問安危。籠絡人才，登崇祿秩，赤箭青芝敗鼓皮。都休問，看營巢燕子，哺乳鶯兒。」又太常引「菱花再照，鸞膠再續，應笑雪盈顛。深夜語，嬋娟也曾是都門少年。」頗字道原，續溪人，生於元季，時天下已大亂，故多悲憤語。

詞由五代之自然，進而爲北宋之婉約，南宋之雕鏤，入元復返於本色。本色之與自然，只是一間；而雕鏤之與婉約，則相差甚遠。婉約只是微曲其意，而勿使太直，以妨一覽無餘；雕鏤則不解從意境下工夫，而唯隱約其辭，專從字面上用力，貌爲幽深曲折，究其實只是障眼法，揭破仍是一覽無餘，此其所以異也。

## 二三

南宋詞人對於花草之吟詠，似以梅爲特多，蓋以此花之品格既高，而江南嶺北之間，又特盛故也。白石爲此花特製二曲，曰暗香、曰疎影，古今獨絕，固然論矣。卽其他詞人之名作，亦復美不勝收。周草窗則獨運其才思，不寫梅花而寫梅影，曰「素壁秋屏，招得芳魂，彷彿玉容明滅。疎疎滿地珊瑚冷，

全誤却撲花幽蝶。」的確是影而非花。影字刻畫得入神入妙，可稱化工之筆。王碧山亦有梅影一首，曰「幾度黃昏，忽到窗前，重想故人初別。」與草窗工力略相敵。

花外集有西江月一首賦畫梅，詞曰：「褪粉輕盈瓊靨，護香重疊冰銷。數枝誰帶玉痕描。夜夜東風不掃。溪上橫斜影淡，夢中寂寞魂銷。峭寒未肯放春嬌。素被獨眠清曉。」此非樹上之花，亦非牆上之影，實絹本上之畫梅也。碧山以詠物擅場，集中名作如詠春水之南浦，雪意之無悶，新月之眉嫵，落葉之水龍吟，螢與蟬之齊天樂，榴花之慶清朝，均屬神來之筆，刻畫入微。

黃子由夫人胡與可，元功尚書之女公子也，一日值大風後入書齋，見桌上塵封，乃以指甲畫折枝梅於其上，並題百字令一闕。詞曰：「小齋幽僻，久無人到此，滿地狼藉。几案塵生多少憾，玉指親傳蹤跡。畫出南枝，正開側面，花蕊俱端的。可憐風韻，故人難寄消息。非共雪月交輝，者般造化，豈費東君力。只欠清香來撲鼻，亦有天然標格。不上寒窗，不隨流水，應不鈿宮額。不愁三弄，只愁羅袖輕拂。」既非枝上之梅花，亦非窗上之梅影，更非絹素上之畫梅。雖屬遊戲之作，具見慧心。子由名由，長洲人，舉淳熙進士第一，終刑部尚書。

寫花之色香易，寫花之身分難。如白石之「客裏相逢，籬角黃昏，無言自倚修竹。昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想佩環、月夜歸來，化作此花幽獨。」則真能畫出梅之身分者。又如夢窗連理海



棠之宴清都，「東風睡足交枝，正夢枕瑤釵燕股。障灑蠟滿照歡叢，嫠蟾冷落羞度。」尚不失海棠身分。拙作有菩薩蠻一首詠海棠，曰「困眠慵起遲春晝。香融粉膩胭脂透。贏得最憐伊。輕顰薄媚時。深深庭院靜。紫燕雕梁並。闌角月如鉤。低鬟眉黛愁。」亦未唐突。

## 二四

徐誠庵著詞律拾遺八卷，杜筱舫補注及校勘二卷，對於萬紅友多所是正，厥功甚偉。但疎忽處時亦有之，甚矣考訂之不易也。

夏初臨一調原是平韻，筱舫補注曰「此調王碧山有入聲韻，音節極諧，已補列拾遺內。」見杜刻詞律卷十五葉八。查花外集並無夏初臨，繼檢詞律拾遺之卷四葉三，見所錄乃王碧山「疎籠蝶粉」之應天長而非夏初臨也。詞曰：

疎籠蝶粉，幽徑燕泥，花間小雨初足。又是禁城寒食，輕舟泛晴漾。尋芳地，來去熟。尙彷彿大隄南。北。望楊柳，一片陰陰，搖曳新綠。重訪豔歌人，聽取新聲，猶是杜郎曲。蕩漾去年春色，深深杏花屋。東風裏，曾共宿。記小刻近窗新竹。舊遊遠，沈醉歸來，滿院銀燭。

復查詞律卷五葉三十，見應天長本調所收之九十八字體，乃周美成「條風布暖」一首，錄之以資

比較詞曰：

條風布暖，露露弄晴，池臺徧滿春色。正是夜堂無月，沈沈暗寒食。梁間燕，社前客。似笑我閉門愁寂。亂花過，隔院雲香，滿地狼籍。長記那回時，邂逅相逢，郊外駐油壁。又見漢宮傳燭，飛煙五侯宅。青青草，迷路陌，強載酒細尋前迹。市橋遠，柳下人家，猶自相識。

誠庵所輯之碧山詞，未知出自何本，致誤應天長爲夏初臨。但美成之「條風布暖」，人所共知，且綴於詞律卷五此詞之下，亦有案語。味其聲調，句法與平仄悉相若，亦應不至於無所覺，是誠疎忽。查應天長與夏初臨兩調皆無別名也。試將洪咨夔之夏初臨一闕錄存，以供參證。詞曰：

鐵甕栽荷，銅彝種菊，膽瓶萱草榴花。庭戶深沉，畫圖低映窗紗。數枝奇石谿訝，染宣和瑞露明霞。於菟長嘯，楓林未落，霜草先斜。雪絲香裏，冰粉光中，興來進酒，睡起分茶。輕雷急雨，銀篋迸插檐牙。涼入琵琶。枕幃開又送蟾華。問生涯。山林朝市，取次人家。

上入雖可以通平，但如白石之滿江紅，西麓之絳都春，草窗之念奴嬌等，率皆一韻不失，句逗相依，變其聲而不易其調，以是見巧。此固與自度新曲不同也。試將周詞應天長與洪詞夏初臨一對照，豈獨韻之平仄不同而已哉。

## 二五

音樂之能移人，蓋因其與七情相感應也。詞調既按律呂宮調以製譜，豈曰無因。後世不察，不管壽詞輓歌，曾不選調，隨手拈來，便爾填砌，其間必有戾乎情性者矣。茲特從五代兩宋之詞人專集中，擷采其注出宮調之詞牌，按宮分隸。又將中原音韻所標舉各宮調之情趣韻味，分別附注。雖則聲調之哀樂於作者下筆時之情緒大有關係，未必盡屬嚴格如括弧內之四字所云，然大致總不甚遠。又古人詞集於每首之下標出宮調者百不得一，蓋當日人士，應是望名即能舉其宮商，故無取蛇足。以是窮數日之力，僅拾得約及四百調，用資舉例而已。其有一調而分隸兩宮或兩宮以上者，則加△符於上角。卽如少年遊一調，周美成「南都石黛掃晴山」一首，五十字，隸黃鐘宮，高竹屋「春風吹碧」一首，五十二字，隸商調。又如定風波一調，周美成「莫倚能歌斂翠眉」一首，六十字，隸商調；柳耆卿「自春來」一首，一百字，隸歇指調；「竚立長隄」一首，一百四字，隸雙調。細玩其情味，各各不同。此中消息，下文更分論之，此不過舉例而已。後之所列，乃以金匱子野樂章片玉于湖白石夢窗七人之集爲根據，更旁蒐側求而得此。

正宮

卽黃鐘宮（富貴纏綿）

醉垂鞭

黃鸞兒

玉女搖仙佩

雪梅香

早梅芳

鬪百花

甘草子

齊樂

虞美人

清平樂

浣溪沙

醜奴兒慢

惜紅衣

角招 黃鐘角

徵招 黃鐘徵

中呂宮 卽夾鐘宮 (高下閃曠)

南鄉子

菩薩蠻

踏莎行

小重山

西江月

慶金枝

浣溪沙

相思兒令

師師令

山亭宴慢

謝池春慢

惜雙雙

感皇恩

送征衣

晝夜樂

柳腰輕

梁州令

滿庭芳

宴清都

六醜

綺寮怨

如夢令

揚州慢

長亭怨慢

玉蝴蝶

拜星月

生查子

柳梢青

玉京秋

詞

論

曼殊室隨筆

中呂調

即夾鐘羽

菊花新

虞美人

醉紅妝

天仙子

菩薩蠻

戚氏

輪臺子

引駕行

望遠行

彩雲歸

洞仙歌

離別難

擊梧桐

夜半樂

祭天神

過澗歇近

安公子

歸去來

燕歸梁

迷神引

意難忘

宴清都

眼兒媚

書錦堂

新雁過妝樓

採芳信

多麗

六么令

高平調

即林鐘羽  
(條鳴渾漾)

怨春風

子飛樂令

臨江仙

江城子

轉聲虞美人

▲燕歸梁

酒泉子

定西番

▲河傳

偷聲木蘭花

二秋歲

▲醉桃源

▲天仙子

望漢月

▲歸去來

八六子

▲長壽樂

▲瑞鷓鴣

瑞鶴仙

▲木蘭花慢

解語花

拜星月慢

玉梅令

楊柳枝

探芳新

澡蘭香

倦尋芳

▲卜算子

歸自遙

▲六么令

南呂宮

卽林鐘宮 (感歎悲傷)

江南柳

八寶裝

一叢花令

夢江南

▲河傳

蕃女怨

荷葉杯

透碧霄

▲木蘭花慢

臨江仙引

▲瑞鷓鴣

憶帝京

詞

論

仙呂調

卽夷則羽

望海潮

如魚水

玉蝴蝶

滿江紅

△洞仙歌

△引駕行

望遠行

八聲甘州

△臨江仙

竹馬子

小鎮西

小鎮西犯

△迷神引

促拍滿路花

惜黃花慢

剔銀燈

紅窗聽

△鳳歸雲

△女冠子

木蘭花令

甘州令

西施

△河傳

郭郎兒近

鬲溪梅令

淒涼犯

絳都春

△六么令

仙呂宮

卽夷則宮 (清新緣遷)

宴春臺慢

好事近

△傾杯樂

笛家弄

點絳脣

蕙蘭芳引

大石調

即黃鐘商 (風流羅襪)

滿路花

倒犯

歸去難

玉樓春

暗香

疏影

南歌子

河瀆神

六么令

鵲橋仙

踏沙行

減字木蘭花

醉落魄

桂枝香

清平樂

醉桃源

恨春遲

傾杯樂

迎新春

曲玉管

滿朝歡

夢還京

鳳銜杯

鶴沖天

受恩深

看花回

柳初新

兩同心

女冠子

玉樓春

金蕉葉

惜春郎

傳花枝

傾杯

瑞龍吟

風流子

還京樂

玲瓏四犯

詞

論



慕山溪

望江南

隔浦蓮

△更漏子

△木蘭花

△法曲獻仙音

過秦樓

側犯

寒翁吟

霜葉飛

塞垣春

醜奴兒慢

△尉遲杯

△繞佛閣

紅羅襖

△感皇恩

三部樂

琵琶仙

燭影搖紅

東風第一枝

高山流水

夜合花

△夜飛鵲

△玉燭新

△荔枝香近

阮郎歸

△西河

渡江雲

△念奴嬌

六州歌頭

水調歌頭

鷓鴣天

醜奴兒

柳初新

歌頭

道宮

即仲呂宮（飄逸清幽）

△西江月

△小重山

△夜飛鵲

正平調 卽仲呂羽

△菩薩蠻

淡黃柳

青玉案

雙調

卽夾鐘商 (健捷激島)

慶佳節

採桑子

御街行

玉聯環

武陵春

△定風波

百媚娘

夢仙鄉

歸朝歡

相思令

△少年遊

賀聖朝

△生查子

雨霖鈴

△尉遲杯

慢卷紉

征部樂

佳人醉

△迷仙引

采蓮令

秋夜月

巫山一段雲

婆羅門令

掃花遊

△秋蘂香

△迎春樂

一落索

紅林擒近

△玉燭新

黃鸝繞碧樹

△繞佛閣

芳草渡

醉吟商

詞

論

翠樓吟

歸國遙

△應天長

荷葉杯

謁金門

小重山

獻衷心

賀明朝

鳳樓春

△念奴嬌

漢宮春

惜秋華

金縷子

秋思

△倒犯

雨中花

南鄉子

歇指調

卽林鐘商（急併虛歇）

雙燕兒

卜算子慢

夏雲峯

永遇樂

△卜算子

△荔枝香

鵲橋仙

浪淘沙

浪淘沙令

△祭天神

女冠子

上行杯

天仙子

集賢賓

殢人嬌

思歸樂

△應天長

合歡帶

長相思

△尾犯

駐馬聽

傷情怨

蕙蘭芳引

更漏子

南歌子

蝶戀花

訴衷情

木蘭花

減字木蘭花

少年遊

醉落魄

喜朝天

破陣樂

三字令

古傾杯

傾杯

雙聲子

陽臺路

內家嬌

二郎神

醉蓬萊

宣清

錦堂春

定風波

訴衷情近

留客住

迎春樂

隔簾聽

鳳歸雲

拋毬樂

般涉調

即黃鐘羽 (拾掇坑塹)

漁家傲

塞姑

瑞鷓鴣

洞仙歌

安公子

長壽樂

蘇幕遮

夜游宮

傾杯

詞

論

黃鐘宮 卽無射宮

少年游

尾犯

喜遷鶯

憶秦娥

小石調

卽中呂商 (旖旎嫵媚)

夜厭厭

法曲獻仙音

秋蘂香

四園竹

江南春

越調

卽無射商 (陶寫冷笑)

清平樂

憶舊游

浣溪沙

齊天樂

南鄉子

連理枝

迎春樂

西平樂

一寸金

花犯

畫錦堂

瑣窗寒

慶宮春

華胥引

鶴冲天

漁父

蝶戀花

法曲第二

渡江雲

西河

丹鳳吟

大酺

水龍吟

蘭陵王

鳳來朝

石湖仙

秋宵吟

遐方怨

△訴衷情

思帝鄉

霜花腴

婆羅門引(羽)

△瑞龍吟

霜天曉角

惜紅衣

商調

卽夷則商 (凄愴怨慕)

△應天長

解連環

浪淘沙慢

南鄉子

垂絲釣

△訴衷情

丁香結

氏州第一

解蹀躞

△蝶戀花

三部樂

品令

△定風波

霓裳中序第一

龍山會

三姝媚

國香慢

△少年遊

醉蓬萊

玉蝴蝶

玉漏遲

一斛珠

△更漏子

木蘭花

詞

論

生查子

試於各宮調中，任取一詞牌，按照中原音韻之四字評語，作進一步之研究，細嚼其聲情韻味，藉驗周德清之所標榜，是否有當。如「永遇樂」，隸歌指調，中原音韻所稱爲（急併虛歇）者。

蘇東坡夜宿燕子樓，明月如霜一首。

李易安落日鎔金一首。

辛稼軒京口北固亭懷古，千古江山一首。

劉須溪壁月初圓一首。

卽此四首，其神情韻味之若何急併，讀者自有會心。但絕無半點安詳閑靜之神韻，可斷言也。錄辛稼軒一首作代表。

永遇樂 京口北固亭懷古

千古江山，英雄無覓，孫仲謀處。舞榭歌臺，風流總被，雨打風吹去。斜陽草樹，尋常巷陌，人道寄奴曾住。想當年，金戈鐵馬，氣吞萬里如虎。元嘉草草，封狼居胥，贏得倉皇北顧。四十三年，望中猶記，烽火揚州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鴉社鼓。憑誰問，廉頗老矣，尙能飯否。

又如「瑞鶴仙」隸高平調，中原音韻所稱爲（條暢混漾）者。

周美成悄郊原帶郭一首。

陸子逸臉霞紅印枕一首。

袁去華郊原初過雨一首。

陸景思溼雲黏雁影一首。

吳夢窗晴絲牽緒亂一首。

卽此五首，若細細玩味，只覺情緒彷彿如柳絲搖曳，如湖上波紋。神態微帶幽怨，但絕無淒厲悲切之狀。所云條暢澗漾，恰如其分。錄陸子逸一首作代表。

### 瑞鶴仙

臉霞紅印枕。睡起來冠兒還是不整。屏閒麝煤冷。但眉峯壓翠，淚珠彈粉。堂深書永。燕交飛、風簾露井。恨無人說與相思，近日帶圍寬盡。重省。殘燈朱幌，淡月紗窗，那時風景。陽臺路迴。雲雨夢，便無準。待歸來先指花梢教看，卻把心期細問。問因循過了青春，怎生意穩。

又如「憶舊游」隸越調，中原音韻所稱爲（陶寫冷笑）者。

周美成記愁橫淺黛一首。如「迢迢問音信，道徑底花陰，時認鳴鑣也。擬臨朱戶，歎因郎顚顚，羞見郎招。舊巢更有新燕，楊柳拂河橋。」



張玉田記開簾過酒一首如「淡風暗收榆莢，吹下沈郎錢。……故園幾回飛夢，江雨夜涼船。縱忘却歸來，千山未必無杜鵑。」

趙虛齋望紅蕖影裏一首如「照夜銀河落，想粉香溼露，恩澤親承。十洲縹緲何許，風引綵舟行，尚憶得西施，餘情裊裊煙水汀。」

似此等作品，既非旖旎，亦非幽怨，更非雄豪，只能名之曰陶寫冷笑而已。又如「解連環」，隸商調，中原音韻所稱爲（淒愴怨慕）者。

周美成怨懷無託一首如「信妙手能解連環，似風散雨收，霧輕雲薄。……謾記得當日音書，把閒語閒言，待總燒卻。」

姜白石玉鞭重倚一首如「問後約空指薔薇，算如此溪山，甚時重至。水驛燈昏，又見在曲屏近底。」

吳夢窗思和雲結一首如「正岸柳衰不堪攀，忍持贈故人，送秋行色。」

似此諸作，雖欲不認爲淒愴怨慕而不可得矣。又如「蝶戀花」周美成以之隸商調，所謂（淒愴怨慕）者是已。如

「桃夢新香梅落後。葉暗藏鴉，冉冉垂亭牖。舞困低迷如著酒。亂絲偏近遊人手。雨過朦朧斜

日透。客舍青青特地添明秀。莫話揚鞭回別首。渭城荒遠無交舊。」是誠淒愴怨慕。柳耆卿以之入小石調，則所謂（旖旎娥媚）者如

「蜀錦地衣絲步障。屈曲回廊靜夜閒尋訪。玉砌雕闌新月上。朱扉半掩人相望。旋暖薰爐溫斗帳。玉樹瓊枝迤邐相偎傍。酒力漸濃春意蕩。鴛鴦繡被翻紅浪。」是誠旖旎娥媚。張子野以之入歇指調，卽所謂（急併虛歇）者如

「檻菊愁煙蘭泣露。羅幕輕寒燕子雙來去。明月不諳離恨苦。斜光到曉穿朱戶。昨夜西風彫碧樹。獨上高樓望斷天涯路。欲寄彩牋兼尺素。山長水濶知何處。」又曰，「有箇離人凝淚眼。淡煙芳草連天遠。」又曰，「和淚語嬌聲又顫。行行儘遠猶回面。」是誠急併虛歇。

茲三者，同是蝶戀花，而神韻異殊，有如是者。可見此調，商調小石歇指咸宜，隨各人之情緒，皆可就範也。又如「應天長」周美成一首隸商調，淒愴怨慕。柳耆卿一首隸歇指，急併虛歇。韋莊一首隸雙調，健捷激發。周詞一百字，柳詞九十三字，韋詞五十字。調名相同而格律句法各異，故情韻亦異。至如暗香與疏影二調，隸仙呂宮，此乃白石之自度曲，彼自以爲清新繚逸，則自是清新繚逸，更無容置議矣。是以張玉田之「無邊香色」及「碧圓自潔」亦只得依樣葫蘆而已。錄白石原作二首。

### 暗香

舊時月色。算幾番照我，梅邊吹笛。喚起玉人，不管清寒與攀摘。何遜如今漸老，都忘卻春風詞筆。但怪得竹外疏花，香冷入瑤席。江國。正寂寂。歎寄與路遙，夜雪初積。翠尊易泣。紅萼無言耿相憶。長記曾攜手處，千樹壓西湖寒碧。又片片吹盡也，幾時見得。

疏影

苔枝綴玉。有翠禽小小，枝上同宿。客裏相逢，籬角黃昏，無言自倚修竹。昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北。想佩環、月夜歸來，化作此花幽獨。猶記深宮舊事，那人正睡裏，飛近蛾綠。莫似春風，不管盈盈，早與安排金屋。還教一片隨波去，又卻怨玉龍哀曲。等恁時、重覓幽香，已入小窗橫幅。至於仙呂調乃夷則羽，其韻味則迥然不同。如史梅溪之玉胡蝶，「晚雨未推宮樹，可憐閒葉，猶抱涼蟬。」吳夢窗之惜黃花慢，「翠香零落紅衣老，暮愁鎖殘柳眉稍。」此兩首則表現淒涼況味矣。

以上之所列舉，並發凡舉例之少年游定風波而綜合之，共得三十二首。計少年游二，定風波三，永遇樂四，瑞鶴仙五，憶舊遊三，解連環三，蝶戀花三，應天長三，暗香二，疏影二，玉胡蝶一，惜黃花慢一。其間一調只入一宮，而諸家所作，神韻不殊者凡六調，即永遇樂，瑞鶴仙，憶舊遊，解連環，暗香，疏影是也。共有一調而分隸數宮，諸家所作，神韻悉依其標出之本宮，與他作迥然不同者一調，即蝶戀花是也。其有調名相同而格律各異，字數與句法，全不相同，所屬之宮調亦不同，而神韻隨之者凡三調，即

少年遊，定風波，應天長是也。從多方面反覆尋繹，用歸納法綜覈之，覺其神韻與宮調宛然相合。所得之結果如此，則周德清標舉之四字評語，不爲武斷矣。後之作者，於調名之下未注明所屬之本宮，則未敢妄加議論。卽有一調除本宮外不能更入他宮者，只因未經注出所屬何宮，亦未敢妄議。

## 二六

(四十三年)

蘇東坡有木蘭花令一首，題爲次歐公西湖韻，所謂西湖者，乃潁州西湖也。詞曰：

霜餘已失長淮闊。空聽潺潺清潁咽。佳人猶唱醉翁詞，四十三年如電抹。草頭秋露流珠滑。三五盈盈還二八。與余同是識翁人，唯有西湖波底月。

歐公原唱曰：「西湖南北煙波濶。風裏絲簧聲韻咽。舞餘裙帶綠雙垂，酒入香顚紅一抹。杯深不覺琉璃滑。貪看六么花十八。明朝車馬各西東，惆悵畫橋風與月。」

坡公此詞成於哲宗元祐六年辛未八月，以龍圖閣學士出知潁州時，聞歌之作。上推四十二年，卽仁宗慶曆八年戊子。查歐公因朋黨論之嫌疑，以慶曆五年出知滁州，此詞應是道出潁州時作。

辛稼軒有永遇樂一首，題爲京口北固亭懷古。詞曰：

千古江山，英雄無覓，孫仲謀處。舞榭歌臺，風流總被，雨打風吹去。斜陽草樹，尋常巷陌，人道寄奴

曾住。想當年金戈鐵馬，氣吞萬里如虎。元嘉草草，封狼居胥，贏得倉皇北顧。四十三年，望中猶記，烽火揚州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鴉社鼓。憑誰問，廉頗老矣，尙能飯否。

南宋高宗紹興三十二年，稼軒參耿京戎幕，駐淮北，奉表南歸。還抵海州，聞張安國已殺耿京而投於元。稼軒乃率其部曲二千人突入五萬元兵之壘，生縛安國，挾之馬上，向西南飛馳，至揚州渡江，獻俘於臨安，戮安國於市。寧宗嘉泰四年，稼軒由浙東安撫移知鎮江，上溯匹馬渡江之日，恰四十三年。此詞蓋自傷英雄遲暮，所懷未伸；回憶四十三年前出入烽火時事，故有此元氣淋漓之作。

甲午黃海戰爭至丁丑蘆溝橋事變，中間亦恰是四十三年。根觸迴腸，口占一曲以自遣。

好事近

四十又三年，何事繫人留戀。消得春風幾度，問歸來雙燕。蘇辛才氣自挈雲，下筆走雷電。千古山河無定，只長江如練。

二十七

唐多令一調，吳夢窗之「縱芭蕉不雨也颼颼」多一字；周草窗之「燕風輕庭院正清和」亦多一字。按此調第三韻原是七字，吳詞或可作「芭蕉不雨也颼颼」或可作「縱芭蕉不雨颼颼」。

於律，此句應作三四，第三字宜逗，似以後擬爲是。周詞則「正」字是襯音，似無不宜。此乃詞加襯音之顯例。

又周草窗之憶舊遊結韻，「空江冷月，魂斷隨潮」亦多一字。此應是七字句，且五六兩字必拗，乃此調之正格。若作「空江冷月魂斷潮」則恰合矣。如草窗又一首之「空庭夜月卷管清」又一首「愁痕沁碧江上峯」周美成之「東風竟日吹露桃」張玉田之「蕭蕭漢栢愁茂陵」王碧山之「涓涓露溼花氣生」是其例矣。

於斯可見，詞之伸縮力原甚強，加襯字也可，七字句添一字而成兩四字句，亦無不可。只要無礙於按拍，卽歌者亦未嘗不可以變更原文，是在知音明乎此，則詞曲遞嬗之消息及其原理，亦可以知其概矣。

## 二八

東坡之詞，乃詩人之詞；白石之詩，乃詞人之詩。白石詩以七言絕句爲最佳，清空靈妙，不食人間煙火；而古體與律詩，只是平平。東坡之詞，只是以作詩之餘勇，效時尚之新聲，以示「我亦能之」而已。白石之詩，則於含商嚼徵之餘暇，自稱詩人，亦曰「我亦能之」而已。東坡以詩人而效爲新聲，順

序以行，其詞真可稱詩餘。白石以詞人而效爲古風，逆序以行，其詩允可稱詞餘。順序者自然，倒捲珠簾總不免帶幾分勉強。是故東坡之詞，大氣磅礴，恰如其詩；而白石之古體，只是貼且反串，殊欠自然。是故白石之詩，自不堪與東坡比；若東坡之詞而欲效爲輕清柔媚，亦必貽笑白石。個性使然也。然而東坡固絕世聰明人也，自不學柳七，且復誠少游何必學柳七。率其個性以行，結果乃獨立新體，自成一家。而詩餘在文學上之地位因以提高，變小兒女之柔情旖旎而爲士大夫之盪氣迴腸，此聰明人之所以爲聰明已夫。

## 二九

宋詞音譜之見於載籍者，並非無痕跡可尋。其爲人所共知者，則有姜夔自度曲及張炎詞源。既知 $\text{フ}$ 八 $\text{ク}$ 一 $\Delta$ マ之爲上尺工凡六五一合四，則按舊譜而譯以工尺，宜若可以上勝。只是自宋代以至於今日，八九百年間，展轉繙刻，摹寫雕鏤校對，在在均易致誤。蓋以符號非同正字之有文義可尋，偶或筆誤，尙易於辨證也。

歌曲乃原於天籟，決非佛人之性而強人以所難。既曰天籟，自應婦孺皆知。試味有井水飲處皆能歌柳詞一語，可以略知其槩。又白石詞除自度曲而外，邊旁皆不註音符；玉田雖有詞源之作，但其

詞集無註音符者。可見當日只是自度新腔，乃須做譜，其餘凡屬略有此中常識者，宜是見調名即可按歌，此亦一佐證也。

以工尺譜宋詞而流傳至今者頗不乏。卽如童君伯章之中樂尋源一書，其間所用以舉例者，散板則有後主之浪淘沙，東坡之念奴嬌，稼軒之永遇樂。繁板則有玉田之桂枝香，入北曲；白石之惜紅衣，入南曲；此外尙多。宋代不會有南北曲之名詞，其必爲後人所譜無疑。惜紅衣且有贈板，詞中如「岑寂」二字，白石舊譜岑字之旁註爲「ク」，寂字之旁註爲「マフ」；工尺譜則岑字佔一板半，寂字佔兩板半，共爲四板。凡十六拍。宛轉低徊，真可謂「聲依永」者矣。

平心而論，研究宋詞音譜，自爲一種學問；以今之工尺譜宋詞，又別爲一種學問。詞與曲既屬同源，且每字之陰陽八聲亦既有定律，則依律以點定宋詞之新譜，俾得重上歌喉，有何不可。但勿如世俗之曲師，強改原文以就我，其亦可以告無罪矣。

### III

樂府廣題曰：「北齊神武，攻周玉壁不克，恚憤成疾，勉坐以安士衆。悉召諸貴會飲，使斛律金歌勅勒，神武自和之。其歌本鮮卑語，易爲齊言，故句之長短不整。」此卽有名之勅勒歌是已。歌曰：「勅



勒川，陰山下。天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫。風吹草低見牛羊。」

歌曲之所以由整齊之四五七言而變爲長短句，其說不一，亦曰各明一義而已。蓋凡百事物之轉變也以漸。不能一蹴而既。其進行也非僅須時，尤須待機；或經數百載未見其寸進，若機會來臨，其進或能以尺。整齊之詩歌漸變而爲長短句，乃因樂律天籟於轉接處之抑揚頓挫，每於正文之外須加以襯音，而腔調乃得輕圓。久而久之，將襯音筆錄以備忘，漸羈入正文，句逗亦因頓挫而變遷，此亦長短句成立之一原因。觀於宋詞，每一韻之字數相同而句逗各異者，作用全在乎頓挫。

如上文所錄，勅勒歌因以北齊方言轉譯鮮卑語，故句法之長短不整。此應是長短句成立之主因。計自南北朝以降，中原歌曲已漸攙入西北民族歌謠之格調；而唐代樂歌，多雜西涼龜茲及葱嶺東西諸國之成分，尤屬顯然。樂府廣題之此段記載，實長短句因運會而助長進行之鐵證矣。

兩不相同之民族遇合，文化每起變化，固無論彼方程度之高下也。高固可以相互啓發，低亦未必無所獲；西域民族之於中國樂歌，亞拉伯民族之於歐洲算術，是其例矣。蓋相互啓發固是一種作用，但取精多而用物宏，亦是一種作用故也。

東坡詩集有漁父詞四首，疆邨等按其聲韻，認爲的是長短句，收入詞集，允爲得當。又以詞律等書無此調，疑是坡公之自度曲。詞曰：

漁父飲，誰家去。魚蟹一時分付。酒無多少醉爲期，彼此不論錢數。

漁父醉，簑衣舞。醉裏却尋歸路。輕舟短棹任橫斜，醒後不知何處。

漁父醒，春江午。夢斷落花飛絮。酒醒還醉醉還醒，一笑人間今古。

漁父笑，輕鷗舉。漠漠一江風雨。江邊騎馬是官人，借我孤舟南渡。

作漁父詞者多矣，其深得漁父之神韻者，東坡而外，唯見樵歌之好事近十首及盤洲樂章之漁家傲十二首。樵歌如「搖首出紅塵，醒醉更無時節」。「醉顏禁冷更添紅，潮落下前楨」。「晚來風定釣絲閒，上下是新月」。「昨夜一江風雨，都不曾聽得」。「撥轉釣魚船，江海儘爲吾宅。恰向洞庭沽酒，卻錢塘橫笛」。「真乃如見其人，呼之欲出。盤洲樂章之漁家傲乃分月描寫，其正月一首曰：「正月東風初解凍。漁人撒網波紋動。不識雕梁並綺棟。扁舟重。眠鷗浴雁相迎送。溪北畫橋鬢蠓螋。溪南古岸添青葢。長把魚錢尋酒甕。春一夢。起來拈笛成三弄」。「其四月一首中有句曰：「風弄碧漪搖島嶼。奇雲蘸影千峯舞」。「九月之下半闕曰：「半夜繫船橋北岸。三杯睡著無人喚。睡覺只疑橋不見。風已變。纜繩吹斷船頭轉」。「十一月曰：「妻子一船衣百結。長歡悅。不知人世多離別」。「十二月曰：「江

上雪如花片下。宜入畫。一簑披著歸來也。」等句，皆清俊可誦。此乃南宋大曲，其破子有句曰：「漁父醒。月高露下衣裳冷。」又曰：「漁父笑笑中起舞漁家傲。」不減張志和之西塞山前。

三三

東坡金山妙高臺詩曰：「長生未可學，請學長不死。」意味深長。孔子生世只七十三年，但至今未死。可見軀體雖不長生，但其思想猶存留於世人之思想中，則不得謂之死。列子楊朱篇曰：「百年猶厭其多，而況久生之苦也乎。」以久生爲苦，百年爲多，自是莊列學派之厭世觀，但因此愈可明長生與不死之別。久生有苦樂不同之觀感，而不死則無之。蓋一在軀體之長存，一在姓名之不滅也。

東坡廬敖洞詩曰：「上界足官府。飛昇亦何益。」稼軒壽南澗水調歌頭曰：「上界足官府，公是地行仙。」東坡別子由兼從子遲詩曰：「遙想茅軒照水開，兩翁相對清如鶴。」稼軒呈趙晉臣滿江紅曰：「一舸歸來輕似葉，兩翁相對清如鶴。」杜子美遊奉先寺詩曰：「天闕象緯逼，雲臥衣裳冷。」稼軒詠水仙之賀新郎曰：「雲臥衣裳冷。看蕭然風前月下，水邊幽影。」相師固不嫌相襲也。東坡次韻孔毅父集古人句見贈曰：「退之驚笑子美泣，問君久假何時歸。」稼軒亦久假而不歸矣。讀東坡此詩，足證集詩爲詩之風，北宋猶未大行。

東坡墨花詩，其引子曰：「世多以墨畫山水竹石人物者，未有以畫花者也。汴人尹白能之，爲賦一首。」讀此詩題，足證墨畫花卉之風，北宋猶未大行。若近代則墨蘭墨梅墨荷墨竹，隨在皆有。

集詩爲詩，其有不啻口出天衣無縫者已不易，若集詩爲詞，尤屬難能。東坡樂府有集句南鄉子三首，並錄之。詞曰：

寒玉細凝膚。（吳融）清歌一曲倒金壺。（鄭谷）冶葉倡條徧相識，（李商隱）爭如豆蔻梢頭二月初。（杜牧）年少卽須臾。（白居易）芳時偷得醉工夫。（白居易）羅帳四垂紅燭背，（韓偓）歡娛豁得平生俊氣無。（杜牧）

恨望送春杯。（杜牧）漸老逢春能幾回。（杜甫）花滿楚城愁遠別，（許渾）傷懷何況清絲急管催。（劉禹錫）吟斷望鄉臺。（李商隱）萬里歸心獨上來。（許渾）景物登臨閒始見，（杜牧）徘徊一寸相思一寸灰。（李商隱）

何處倚闌干。（杜牧）絃管高樓月正圓。（杜牧）胡蝶夢中家萬里，（崔塗）依然老去愁來強自寬。（杜甫）明鏡惜紅顏。（李商隱）須著人間比夢閒。（韓愈）蠟照半籠金翡翠，（李商隱）更闌繡被焚香獨自眠。（李商隱）

集詩句以爲詞，唯小令如卜算子，生查子，浣溪紗，菩薩蠻，等尙可將就，長調則不能也。卽如南鄉

子一調，其中之二字句，已屬強湊矣。東坡見孔毅父所貽集句詩，曾表示驚奇，似以爲得未曾有，此三首或是見孔作而作出奇鬪勝，不肯後人，而故以拘束之詞調爲之，未可知也。惜疆邨翁以此三詞編入不知年，無從稽考。和韻體之詩，創自東坡，集古人之句以爲詞，似亦未之前聞。聰明人固無施不可。相師固不嫌相襲，卽自己作品，亦有時不嫌再三重見者。如楚辭

芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。（離騷）

芳與澤其雜糅兮，羌芳華自中出。（思美人）

芳與澤其雜糅兮，孰申旦而別之。（惜往日）

三三三

東坡嘗令朝雲乞詞於秦少游，少游作南歌子贈之。詞曰：

靄靄迷春態，溶溶媚曉光。不應容易下巫陽，只恐翰林前世是襄王。暫爲清歌住，還因春雨忙。

瞥然歸去斷人腸。空使蘭臺公子賦高唐。

疆村本淮海詞有南歌子三首，但無此詞。王敬之輯淮海詞補遺，據袁文璠牖閒評補入。查初白蘇詩補註亦據嚴有翼藝苑雌黃引用此詞。讀之可以髣髴朝雲之丰神。紹聖元年，東坡朝雲詩曰：「經卷

藥爐新活計，舞衫歌扇奮因緣。丹成遂我三山去，不作巫陽雲雨仙。」查初白謂結二語似因此詞翻案，誠然。王敬之乃疑此詞爲朝雲歿後作，無有是處，想是因詞之結二語而生臆斷也。但瞥然歸去云者，殆謂若驚鴻之翩然而逝，正與舞衫歌扇句相應，是豈曇花一現之意乎。又蘭臺公子句，乃用宋玉風賦序，莊襄王游於蘭臺之宮，亦與巫陽雲雨句相應，是豈以蘭臺公子喻坡公乎。

紹聖三年丙子七月五日悼朝雲一首，乃用紹聖元年朝雲詩之韻，詩曰：

苗而不秀豈其天。不使童烏與我玄。駐景恨無千歲藥，贈行唯有小乘禪。傷心一念償前債，彈指三生斷後緣。歸臥竹根無遠近，夜燈勤禮塔中仙。

此詩之小引謂朝雲嘗從泗上比丘尼義沖學佛云，應是幹兒殤後事。蓋東坡之到泗州正在此時。又曰朝雲誦金剛經四句偈而絕。讀此則經卷藥爐句可以自明。此詩以解脫強抑其悲傷，至同年「丙子重九」詩，終亦不能自己。曰：「……此會我雖健，狂風捲朝霞。使我如霜月，孤光挂天涯。西湖不欲往，墓樹號寒鴉。」此蓋指惠州西湖。朝雲字子霞。

東坡幼子邁，卽朝雲所生子，小名幹兒，殤於元豐七年七月二十八日。東坡以建中靖國元年七月二十八日卒，而朝雲亦歿於紹聖三年七月。父子夫婦皆以七月終，而二十八日尤奇。東坡有哭子詩二首，是亦性情之作。詩曰：

吾年四十九。羈旅失幼子。幼子真吾兒。眉角生已似。末期觀所好。踴躍逐書史。搖頭却梨栗。似識非分恥。吾老常鮮歡。賴此一笑喜。忽然遭奪去。惡業我累爾。衣薪那免俗。變滅須臾耳。歸來懷抱空。老淚如瀉水。

我淚猶可拭。日遠當日忘。母哭不可聞。欲與汝俱亡。故衣尙懸架。淚乳已流牀。感此欲忘生。一臥終日僵。中年忝聞道。夢幻講已詳。儲藥如丘山。臨病更求方。仍將恩愛刃。割此衰老腸。知迷欲自反。一慟送餘傷。

親子之情。出自天真。含氣以生者。皆如是。非只人類爲然也。至於事已無可奈何。輒皈依佛法以求解脫。用新名詞釋之。是曰臨時追認。若出世法則根本無親子關係。更何由生此苦惱哉。佛法之入中土。所以爲智識分子樂予接受。良非偶然。

### 三四

侵尋塵纖鹽。咸三閉口韻。若不得其道。須用強記。宋元之詞曲大家。守法甚嚴。鮮有出入。唯介陽老人周草窗。對於閉口韻。最爲凌亂無章。幾於無首不錯。如集中少年遊一闋「松風蘭露滴厓陰。瑤草入簾青。玉鳳驚飛。翠蛟時舞。噴薄濺春雲。」第一韻陰字。自應用侵尋閉口韻到底。乃第二韻轉庚

青，則非閉口，第三韻又轉真文，亦非閉口。下半闕之禽韻是侵尋，而情字又轉庚青矣。又鷓鴣天一首，曰「燕子時時度翠簾」，乃廉纖韻。其後則絲煙懨懨眠，亂押一通，只有一懨字，猶是廉纖。又浣溪沙一首，曰「竹色苔香小院深」，乃侵尋韻。其下則扇塵清雲並用。又木蘭花慢，曰「恰芳菲夢醒，漾殘月，轉湘簾」。乃廉纖韻。其下則煙籤眠，鮮妍輯船，懨懨並押，只籤懨二韻不悞。又一首曰「碧尖相對處，向煙外，抱遙岑」，乃侵尋韻。其下則尋雲清明，青琴平笙並押，只尋琴二韻不悞。

又「好夢不分明」之唐多令，明字非閉口，而下押一沈字韻。「粉黃衣薄沾麝塵」之戀繡衾，下押深陰二韻。「玉肌多病怯殘春」之江城子，下押深字韻。又一首曰「羅窗曉色透花明」，下押陰字韻。「飛絲半溼乍歸雲」之眼兒媚，下押心字韻。「不下珠簾怕燕瞋」之浣溪沙，下押心字韻。「吳山青」之長相思，下押心字韻。「玉潤金明」之國香慢，下押簪字韻。「塔輪分斷雨，倒霞影，漾新晴」之木蘭花慢，下押簪字韻。又清平樂之下半闕曰「翠羅袖薄天寒」，下押南字韻。凡此皆起韻非閉口，而下協閉口韻，此皆草窗音律不謹處，未可爲訓。試舉兩宋之名家詞作反證，未得謂詞韻不若詩韻之嚴，用以自解也。

### 周美成南柯子

桂魄分餘暈，檀槽破紫心。曉窗初試鬢雲侵。每被蘭膏香染色深沉。指印纖纖粉，釵橫隱隱金。



有時雲雨鳳幃深。長是枕前不見殢人尋。

姜白石一萼紅

古城陰。有玉梅幾許，紅萼未宜簪。池面冰膠，牆腰雪老，雲意還又沉沉。翠藤共閒穿徑竹，漸笑語驚起臥沙禽。野老林泉，故王臺榭，呼喚登臨。南去北來何事，蕩湘雲楚水，日極傷心。朱戶黏雞，金盤簇燕，空歎時序侵尋。記曾共西樓雅集，想垂柳還嫋萬絲金。待得歸鞍到時，只怕春深。

張功甫滿庭芳

月洗高梧，露溥幽草，寶釵樓外秋深。土花沿翠，螢火墜牆陰。靜聽寒聲斷續，微韻轉淒咽。悲沉。爭求侶，殷勤勸織，促破曉機心。兒時曾記得，呼燈灌穴，斂步隨音。任滿身花影，猶自追尋。攜向華堂戲鬥，亭臺小籠巧妝金。今休說，從渠牀下，涼夜伴孤吟。

韓子耕高陽臺

頻聽銀籤，重然絳蠟，年華袞袞驚心。餞舊迎新，能消幾刻光陰。老來可慣通宵飲，待不眠還怕寒侵。掩清尊，多謝梅花，伴我微吟。鄰娃已試新妝了，更蜂腰簇翠，燕股橫金。句引東風，也知芳思難禁。朱顏那有年年好，逞豔遊贏取如今。恁登臨，殘雪樓臺，遲日園林。

此四首皆侵尋閉口韻。雖九韻之長調亦首尾如一，殊非偶然。若夢窗則更嚴整矣。

吳夢窗木蘭花慢

送秋雲萬里，算舒捲，總何心。歎路轉羊腸，人營燕壘，霜滿蓬簪。愁侵庾塵滿袖，便封侯那羨漢淮陰。一醉草絲膾玉，忍教菊老松深。離音又聽西風，金井樹，動秋吟。向暮江目短，鴻飛渺渺，天色沈沈。沾襟四絃夜語，問楊瓊往事到寒砧。爭似湖山歲晚，靜梅香底同斟。

愁侵離音沾襟三暗韻，原是可協可不協，乃亦不苟且，是夢窗獨勝處。

此平韻也，試更觀草窗之仄韻。「宮檐融暖晨妝嬾，輕霞未勻酥臉」之齊天樂，臉字乃庶纖韻之上聲，但其下則亂協見然荷染變怨掩艷遠等韻，只染掩豔三韻不悞。又「寒菊欲風棲小蝶」之夜行船，下協月篋怯說節等韻，只篋怯二韻不悞。又「餘寒正怯」之醉落魄，下協揭褶折說雪別蝶等韻，只褶蝶二韻不悞。又「輕翦楚臺雲，玉影半分秋月」之好事近，月字不是閉口，其下不應協蝶葉桑等韻。又「秋水浸芙蓉，清曉綺窗臨鏡」一首，鏡字非閉口，其下不應協沁字。凡此非故意挑剔也，試舉夢窗兩首以爲方。

吳夢窗一寸金

秋入中山，臂隼牽盧縱長獵。見駭毛飛雪，章臺獻穎，臞腰束縞，湯沐疏邑。篔簹榮瓊牒。蒼梧恨帝娥暗泣。陶郎老，憔悴玄香，禁苑猶催夜俱入。自歎江湖，雕龍心盡，相攜蝨魚篋。念醉魂悠颺，折

釵錦字，點髻掀舞，流觴春帖。還倚荆谿檝。金刀氏尙傳舊業。勞君爲脫帽篷窗，寓情題水葉。

吳夢窗花心動

入眼青紅，小玲瓏飛檐，度雲微溼。繡檻展春，金屋寬花，誰管采菱波狹。翠深知是深多少，都不放夕陽紅入。待裝綴新漪漲翠，小園荷葉。此去春風滿籥。應時鎖蛛絲，淺虛塵榻。夜雨試鐙，晴雪吹梅，趁取玳簪重盃。捲簾不解招新燕，春須笑酒慳歌躑。半窗掩，日長困生翠睫。

獵字乃廢纖韻之入聲，雖以十韻之長調，亦一貫到底。二窗齊名，若專以韻律言之，則草窗不逮矣。

三五

作近體詩，以不重字爲佳，誠以有限之篇幅，須容納多量之意境，重一字則少一字之含義故也。後世之試帖詩，更以重字爲大戒。此則故意立一窄途徑以圖巧，又別爲一問題。蓋試帖詩乃詩匠工作，原不同意境之爲何如也。詞則不若詩之嚴，亦以詞未嘗用作取士之工具耳。然爲含義問題，亦自以少重字爲佳。

晏小山有御街行一首，重字最多，然讀之不但覺其贅，彌覺其美。詞曰：

街南綠樹春饒繁。雪滿游春路。樹頭花艷雜嬌雲，樹底人家朱戶。北樓閒上，疏簾高捲，直見街南

樹。闌干倚盡猶慵去。幾度黃昏雨。晚春盤馬踏青苔，曾傍綠陰深駐。落花猶在，香屏空掩，人面知何處。

計「街」字二，「綠」字二，「樹」字四，「春」字三，「花」字二，「南」字二，「猶」字二，「人」字二。以一首七十六字之調，而重出十一字，佔七分之一，有奇，每不及七個字即重出一字。但讀來殊令人不察。此則關乎文章技術矣。李易安之聲聲慢異於是，蓋疊字非重字之比。

李易安尋尋覓覓之聲聲慢，凡九疊字。其疊也乃努力出之，有意作驚人之筆。若晏小山之「渡頭楊柳青青，枝枝葉葉離情」，何嘗不是接連疊六字，但讀來殊不費力，不似尋尋覓覓之沈重。蓋小山乃以平淡出之，絕不經意，恐彼且不自覺其疊，更何費力之與有。至於易安居士之聲聲慢，只應重讀，無取細吟。

秦少游之「杜鵑聲裏斜陽暮」，最爲東坡所賞，但頗嫌暮字與斜陽意疊。趙德麟之「斜陽只與黃昏近」，也是名句子，斜陽之與黃昏，其複更甚於暮矣。又袁去華之「斷腸落日千山暮」，也是名句子，落日何異於斜陽，暮亦複矣。然而袁趙各自保其俊語，曾不爲嫌。趙袁既不以爲嫌，則秦亦宜若無咎。

雖然，袁之暮字乃千山之形容詞，謂千山已入暮景也。趙之斜陽與黃昏乃并列之兩名詞，兩不

相礙。而秦則以暮字作斜陽之形容詞，殊屬不妥。東坡之言是也。

以疊字行文，詞爲數見，近體詩不如也。蓋以詞之格律較爲活潑，自二字以至於九字，可以各自爲句，各自描寫一單獨意境，故字雖無多，而容積較大。不若近體七言律，五十六字只限寫八句，無伸縮之餘地，呆滯而不靈變，缺乏活潑。

詞之疊字，非只一疊也，三字四字，亦所常有。如歐公之蝶戀花，庭院深深深幾許，是三疊字。此猶是前四字可以一逗，第二個深字語意屬上而第三個深字乃再起。若放翁之釵頭鳳，錯錯錯，莫莫莫，則三疊自爲句矣。更有草窗之醉落魄，憶憶憶。宮羅褶褶銷金色，則四疊自成一句矣。近體律絕，那能有此。此四個憶字，有「最令人不能忘懷者」八個字之含義，非空泛也。

## 三六

顧太清，乃嘉道間貝勒奕繪之側福晉，有東海漁歌四卷，格律直追北宋，奇女子也。余最賞其題曼影夢痕圖之金縷曲二闕。序曰，「孫靜蘭，許雲姜之甥女也，十二歲歿於外家，外祖母許太夫人爲作是圖，題詠盈卷，因次許淡如韻二闕。」中有句曰，「照慈幃殘燈尙在，夢回不見。」又曰，「暮年人咄咄書空喚。」第二闕之結韻曰，「料不聞拍枕千呼喚，青青草，小墳畔。」輕描淡寫，而具見真性情。

不但無斧鑿痕，且不似女子手筆。歲辛巳，壽君幼卿重刊東海漁歌，徵題及余，因成解連環一闕付之。中有句曰：「問鐵板誰是元戎，恐擊碎珊瑚，讓伊眉黛。」或以爲過譽。然而試將東海漁歌置於小檀欒室閨秀詞中，定見鶴立。

詞不幸而產生於五季，風尚委靡，文藝之士，多用作鏤月裁雲，牽愁惹恨之工具，甚焉者用以調情。苟世無東坡，則詞之品格將日就衰落矣。女子善懷，其天性也。故以女子而習此種文藝，每易流於卑弱。太清集中，和片玉白石之作特多，足見門徑。彼其所以不纖不仄，不卑不弱，蓋有由矣。

### 三七

「晚春盤馬踏青苔，曾傍綠陰深駐。落花猶在，香屏空掩，人面知何處。」此晏小山御街行也，頗似柳耆卿。「草色煙光殘照裏，無言誰會憑闌意。衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴。」此柳耆卿蝶戀花也，極似晏小山。若互入兩人之本集，可以亂真。

詞至北宋，猶有五代遺風。造意以曲而見深，乃文章技術之一種。北宋詞人，雖曲其意境，猶不失其天真。天然去雕飾一語，可作總評。至耆卿乃漸流於濃豔。唯小山尙守輕清之家法，然已是尾聲矣。小山結北宋之局，耆卿開南宋之風。（周美成正如詩中之杜甫，乃集大成者。廣大無邊，不能僅以之

作畫期之代表。)

其間雖有蘇辛一派，力返自然，欲以雄豪尅濃豔。然而矯枉過直，難免有劔拔弩張之嫌，故南宋詞人目之爲別派，仍相率遵耆卿之作風以漸入於堆垛之窮途。蓋天然界本是平淡，濃麗終屬人爲。旣以濃麗相尙，則去天然漸遠，勢使然也。天然日以遠，意境日以窘，唯賴人爲之雕琢，貌爲深沉，則含堆垛更有何法。是故南宋末流之晦澀，亦勢使然也。吾嘗謂意境宜曲折，最忌一覽無餘。若用障眼法而貌爲曲折，識破仍是一覽無餘。殊非深文周納之言。

宋孝宗曾欣賞俞國寶之風入松，但頗嫌「明日重攜殘酒」一語，未免寒酸，乃爲之改作「明日重扶殘醉」。僅易二字，而氣象便爾不同。孟子曰，居移氣，養移體，自是至理。大抵人之性情氣度所受環境之影響，與昆蟲變色同一道理，非只是生存之要素，亦性質之所因以養成者也。路隅之王孫，雖不肯自道其姓名，但器宇必與乞兒異，可斷言也。宋徽宗北行見杏花之宴山亭，雖在顛沛流離中，依舊雍容大雅。據南燼紀聞所載，當日徽宗攜鄭后，欽宗攜朱后，狼狽北行，押解者驅之如犬羊，衣履隨氣候以爲燥溼，無復人形。而詞中亦只曰「易得凋零，更多少無情風雨」而已。李後主作俘虜時之烏夜啼曰，「燭殘漏滴頻欹枕，起坐不能平。」雖懊惱猶不失其媚。至如賀雙卿之「日長酸透軟腰肢」，非不佳，但總乏名貴氣。後世詩人，多少以宮詞爲題者，只能謂之婢學夫人。

作品須有意境，尤須有新意境。若意境雖非不佳，但彷彿曾在某人集中見過，則無味矣。然而文藝之發達，已經過相當之長時期，那有如許新意境留待你來發現。固也。但翻舊爲新，是亦一法。如朱服之漁家傲，「戀樹溼花飛不起。」溼花飛不起，雖屬陳舊，但加戀樹二字，則未經人道矣。又如寫遊子思家，若用故鄉渺邈魚雁沈沈等，自是陳舊，但陸放翁曰，「寫得家書空滿紙。流清淚。書回已是明年事。」則思字與遠字之精神，自充分表現，此之謂技術。又如劉養源之摸魚兒曰，「何日見。試折藕占絲，絲與腸俱斷。」描寫情思而用斷腸及藕絲等字，在所常有。但不曰藕斷絲連而曰絲斷，用作腸斷之陪襯，則未經人道矣。此較馮小憐之「欲知心斷絕先看膝上絃」尤俊。

人類生息於宇宙間，境界即在宇宙內，我見得到，他人亦必見得到。且彼先而我後，若下筆定欲作未經人道語，其事實難。但食人之餘，實所不甘。然而文藝乃精神生活之糧，又不能不寫。其法只有努力求新而已。俯拾即是者，雖或有人用過，但埋藏者亦未或必無。或則用翻新法，將原屬正方形之質料，改爲多角形。或用特別觀察力，改正視而爲側視，則景物自然改觀。如周美成之「重蕤燕麥，向斜陽影與人齊。」麥影在地而與自己之影齊，則一人於暮色蒼茫中躑躅於野田蹊徑之景象，自活



現於紙上。又如「午陰嘉樹清圓」，題曰夏日。只清圓二字，已能把赤日當頭之夏景表現，且深得午字之神髓。若在春秋佳日，或朝暾及黃昏時，則樹影橢而長矣。又如「柳陰直。煙裏絲絲弄碧。」只一直字，已能把長條刻畫出來，無待絲絲矣。凡此皆如攝影家之取景，轉側欹斜以變其姿勢，則雖習見之景物，亦可改觀。若能運用此法以至於熟極生巧時，則新意境自可以用之而無竭。

更有一種，寫的是習見景物，只將動詞活用之，意境便新。如歐陽永叔之「綠楊樓外出鞦韆。」佳處只在一出字。又如柳耆卿之「夢覺透窗風一線」，下句曰寒燈吹息。但不用下句，即透字與一線等字，已能把戶牖嚴閉之寒夜景象刻畫出來。只着力在一二動詞，而意境便新。

復有用特殊觀察之法，移主觀以爲客觀。如稼軒之「紅蓮相倚渾如醉，白鳥無言定自愁。」與白石之「樹若有情時，不會得青青如此。」等類，即用此法。鳥之愁不愁，樹之有情無情，孰能知之，只因反主爲客，而意境便新。

更有以消極爲積極之法。如「尋常相見了，猶道不如初。」「不見又思量，見了還依舊。」「相見爭如不見，有情還似無情。」「不是不相逢，淚空濕年年別袖。」等是也。愈消極，愈積極。此之謂加倍寫法，意境亦可以翻新。

更有用畫龍點睛法，如晁元禮之「共凝戀如今別後，還是隔年期。」以百三十餘字之長調寫

中秋，但通篇只是寫明月，雖則玉露初零一韻帶及秋字，但只是泛寫，未涉節序也。至共凝戀一韻而中秋對月之情緒乃盡量湧現。正如羣山萬壑赴荆門，亦所謂萬牛回首邱山重，似此則意境便新。更有一種取巧法，曰鬧中取靜，曰忙裏偷閒，曰苦中尋樂。如夢窗之「隔江人在兩聲中」鬧中取靜也。雨聲與人聲爭喧，而境界却是十分幽靜。又如李後主之「爐香閒嫋鳳凰兒，空持羅帶，回首恨依依」忙裏偷閒也。蒼皇出走，偏能有此閒情。又如蔡幼學之「明年不怕不逢春」及張玉田之「恨西風不庇寒蟬，便掃盡一林殘葉。謝他楊柳多情，還有綠陰時節。」苦中尋樂也。玉田之長亭怨，題曰舊居有感，落魄王孫，園林易主，悲苦無限，結韻乃強自振作。凡此或撇去眼前而專取遠景，或跳脫環境而寄情物外，用取巧方法以新人耳目。耳目新則自覺其意境新矣。

復有一法，乃援用幾種不調和之事故，強扭合以行文。如杜少陵之哀王孫，「可憐王孫泣路隅」王孫之與路隅，不相調合也，而泣，亦非王孫之常態。又如長生殿彈詞之梁州第七，「只得把寬裳御譜沿門賣」御譜之與沿門，不相調合也，而賣，尤非所以語於御譜。讀者至此，精神鮮有不爲之震盪者矣。此無他，亦曰強扭不相調合之事故，以不倫不類爲當行，使讀者之心目猛覺異樣，歎爲得未曾有。而意境自新。

此一段亂雜無章之隨筆，老友有謬許爲度人金針者，媿不敢承。亦曰識途老馬，略知此中甘苦。

而已。三十三年八月二十二日寫記

### 三九

詩以無題爲例外，凡無題者亦特署「無題」二字作代表。詞則幾以有題爲例外，無題爲常行。一任讀者猜啞謎，隨各人之主觀以糊猜一通。或曰，此忠君愛國之言也。或曰，此期待情人而不至也。應否如此，別爲一問題，且勿具論。

無題已如此，卽有題者亦仍須猜謎。如韓玉汝之鳳簫吟，題曰「草」。周美成之蘭陵王，題曰「柳」。「長行長在眼，更重重遠水孤雲。」誠然詠草。「長亭路，年去歲來，應折柔條過千尺。」誠然詠柳。唯據石林詩話，則曰，「元豐初，虜人來議地界，玉汝自樞密都承旨出分畫。玉汝有愛妾劉氏，臨行劇飲通夕，且作樂府詞留別。翌日，神宗已密知，忽詔步軍司遣兵爲搬家追送之。玉汝初莫測所因，久之，方知其自樂府詞發也。」劉貢甫有一小詩贈玉汝，言及此事。貢甫乃玉汝姍親，當可據。讀此乃感覺「鎖離愁，連絲無際，來時陌上初薰。繡幃人念遠，暗垂珠露，泣送征輪。」之別有韻味，非只詠草而已也。

古今詞話曰，「美成以李師師事獲譴。一日，徽宗見師師淚痕界粉，問何所苦，曰，適送周邦彥行

耳。問邦彥亦有留別詞否。曰：有之，乃歌蘭陵王詞。上惻然，翌日而美成召還。」讀此乃感覺「斜陽冉冉春無極。念月榭攜手，露橋聞笛。沉思前事，似夢裏，淚暗滴。」之別有韵味，非只詠柳而已也。

由此言之，則有題猶不足，且更須知本事，庶幾可得其麴蘖之精神。又如劉辰翁之寶鼎現，「等多時春不歸來，到春時欲睡。」讀此，亦曰寫春困之幽情而已。若一考辰翁身世，知有德祐丙子春三月元兵入臨安，携恭帝與全太后北行之事，且此事乃辰翁所目擊，則必不以辰翁爲發春困之幽情矣。

劉辰翁尙有送春之蘭陵王，曰「送春去，春去人間無路。春去，誰最苦。春去，尙來否。」又摸魚兒曰，「怎知他春歸何處，相逢且盡尊酒。少年嫋嫋天涯恨，長結西湖煙柳。休回首。但細雨斷橋憔悴人歸後。東風似舊。問前度桃花，劉郎能記，花復認郎否。」須先知作者生於南宋德祐間，又知有德祐丙子春間事，乃可得其神韻，有題猶未足也。當日南宋遺民，實在可憐，猶日日盼望打一勝仗，帝后得歸以來也。

#### 四〇

周美成最善於運用古人詩句以入詞，如「定巢燕子，歸來舊處」卽杜少陵之「頻來語燕定

新集」也。「正野店無煙，禁城百五」卽元微之「初過寒食一百六，店舍無煙宮樹綠」也。諸如此類，試展片玉集，觸目皆是。

此宋人而用唐人詩句也。更有援用當代人詩句者。如宋真宗強徵楊璞詣闕，璞作一滑稽小詩以自脫，辛稼軒用其詩作山花子一首。參觀雜論第一則。又謝師厚居鄧，其妹婿王存，奉使荆湖，枉道過之，夜至其家。師厚有詩曰：「倒著衣裳迎戶外，盡呼兒女拜燈前。」稼軒之木蘭花慢曰：「秋晚葦鱸江上，夜深兒女燈前。」又如張乖崖在蜀，有錄曹參軍老病廢事，公責之曰：「胡不歸。」明日參軍求去，且以詩留別。中有句曰：「秋光都似宦情薄，山色不如歸意濃。」公驚謝曰：「吾過矣，同僚有詩人而我不知。因留而慰薦之。見東坡送路都曹詩序。但此參軍之姓氏，東坡亦既忘之矣。草窗之唐多令曰：「釐路又迎逢，秋如歸興濃。」此二公者，均不嫌借當代之詩句以入詞，實所罕見。

然而原作必有大過人處，脫稿卽已傳誦，乃得邀當代名流之採用。如楊璞詩，雖非鎚鍊之作，但滑稽可喜。謝師厚之絕句，山谷以爲似杜，謂倒著衣裳迎戶外，盡呼兒女拜燈前二語，置於杜集，可無媿色。錄曹參軍之句，則爲張乖崖所傾倒，宜其傳誦一時也。乖崖此舉，足留一儒林佳話，但非所以論於吏治矣。

劉一止之喜遷鶯，「怨月恨花煩惱，不是不曾經著。」此乃北宋詞人之本色語。卽此便佳，何必雕鏤。又如「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來，」「風乍起，吹皺一池春水，」及「和淚試嚴妝」等，亦是本色語。馮延巳好用嚴妝二字，和淚試嚴妝，嚴妝才罷怨春風，嚴妝欲罷囓黃鸝，皆陽春集中語。

吳夢窗之宴清都「繡幃鴛鴦柱。紅情密，膩雲低護秦樹。芳根兼倚，花稍鈿合，錦屏人妒。東風睡足交枝，正夢枕瑤釵燕股。障蠶蠟，滿照歡叢，嫠蟾冷落羞度。人間萬感幽單，華清慣浴，春盎風露。連鬢並暖，同心共結，向承恩處。憑誰爲歌長恨，暗殿鎖秋燈夜語。敘舊期，不負春盟，紅朝翠暮。」詞非不佳，但不知所云。題曰「連理海棠。」唯於芳根兼倚，及東風睡足交枝，正夢枕瑤釵燕股，可約略理會出連理來。又因見詞題，始識以楊妃況海棠而已。此一首可稱爲夢窗派之模範作品，學夢窗者，面貌大抵如斯。此與義山詩之碧城，同一象徵。讀來好聽，艱於理解。晚唐之詩，晚宋之詞，走入同一途徑。

#### 四二

喜遷鶯一調，長短不一。有四十六字，四十七字，百零三字，百零四字者，而以百零三字爲最普通。但內容仍頗有出入。試擇錄兩首，然後加以檢討。

喜遷鶯

劉一止

曉光催角。聽宿鳥未驚，鄰雞先覺。迤邐煙村，馬嘶人起，殘月尙穿林薄。淚痕帶霜微凝，酒力衝寒猶弱。歎倦客、悄不禁重染，風塵京洛。追念人別後，心事萬重，難覓孤鴻託。翠幌嬌深，曲屏香暖，爭念歲華飄泊。怨月恨花煩惱，不是不曾經著。者情味，望一成消滅，新來還惡。

喜遷鶯

史達祖

月波疑滴。望玉壺天近，了無塵隔。翠眼圈花，冰絲織練，黃道寶光相直。自憐詩酒瘦，難應接許多春色。最無賴，是隨香趁燭，曾伴狂客。蹤迹漫記憶。老了杜郎，忍聽東風笛。柳院燈疏，梅廳雪在，誰與細傾春碧。舊情拘未定，猶自學當年遊歷。怕萬一，誤玉人夜寒簾隙。

劉詞百零三字。史詞百零一字。上半闕第四韻，與下半闕第三韻，劉作六六，史作五七。同是十二字，而句讀不同，是所常有。又過片第一句，劉作五字，不協韻。史作二三，協兩韻。亦所常有，不成問題。所欲討論者，結韻而已。

劉之結韻曰，「者情味，望一成消滅，新來還惡。」凡三句，十二字。史之結韻曰，「怕萬一，誤玉人夜寒簾隙。」凡二句，十字。此外每韻之字數，無不相同，唯結韻少二字，此史作之所以爲百零一字也。查各家所刻之梅溪詞，此首皆作百零一字。唯戈順卿所選，此首獨作百零三字。結韻曰，「怕萬一，悞

證。玉人寒夜，窗際簾隙，凡三句，十二字，句讀悉與劉作同。試將諸家所作之喜遷鶯結韻，錄列以作參

願歲歲，這一卮春酒，長陪佳節。（胡浩然）

待歸也，便相期明日，踏青挑菜。（吳子和）

棹歸晚，載荷香十里，一鉤新月。（吳子和）

翠深處，看悠悠幾點，楊花飛落。（蔣竹山）

歎濱海，道難留指日，榮遷飛驟。（趙長卿）

倦遊也，便橋雲拖月，浩歌歸去。（馮去非）

竊以爲戈選所據之本是對的。史作仍是百零三字體。諸刻所據，應是別出一源，結韻將寒夜二字顛倒，而簾隙之上脫二字耳。

### 四三

周美成之大酺，乃一首名作。起韻曰，「對宿煙收，春禽靜，飛雨時鳴高屋。」首句用一字領起，宿煙收，春禽靜成對偶。方千里和韻曰，「正夕陽閑，秋光淡，鴛瓦參差華屋。」草窗一首曰，「又子規啼，



茶麋謝，寂寂春陰池閣。」句法悉與美成同。然而亦有立異者。陳西麓一首曰：「霧幕西山，珠簾捲，濃靄淒迷華屋。」又一首曰：「漸入融和，金蓮放，人在東風樓閣。」吳夢窗一首曰：「峭石帆收，歸期差，林沼半銷紅碧。」首句四字，並非一領三，與第二句更不成對偶，句法悉與美成異。雖則首四字用仄仄平平，五人無出入，但句之構造，則大不相同矣。若用一字領起，辭氣須貫串兩句，恍如既對宿煙收，又對春禽靜也。苟非用一字作領，則首句與次句竟無連鎖關係矣。如峭石帆收，漸入融和，四字獨立，無所依傍。西麓霧幕西山一首乃和清真，而夢窗亦精於音律而謹小慎微者。足證大酺首句，可不必定用一字領起。

周草窗弔雪香亭梅之法曲獻仙音，是一首名作。尤以「一片古今愁，但廢綠平煙空遠。無語銷魂，對斜陽衰草淚滿。」最爲清俊而沉痛。李賀房有和韻曰：「池苑鎖荒涼，嗟事逐鴻飛天遠。香徑無人，甚蒼蘚黃塵自滿。」王碧山亦有和韻曰：「荏苒一枝春，恨東風人似天遠。縱有殘花，洒征衣鉛淚都滿。」均不及原唱。賀房猶是對景，碧山只是傷別，借題發揮而已。

稼軒元日立春之蝶戀花曰：「往日不堪重記省。爲花常把新春恨。」夢窗除夕立春之祝英臺近曰：「殘日東風，不放歲華去。」均能認定搭截題，融會而貫通之，不愧名作。

顧梁汾閏月之步蟾宮曰：「恨無端添葉與青梧，却倒減黃楊一寸。」語亦俊。

#### 四四

萬紅女詞律，其有功詞學，固無待言。然而錯誤，武斷，孤陋，等處抑亦不少。如張于湖之六州歌頭，上半闕之「隔水氈鄉落日，牛羊下區脫縱橫。」與下半闕之「聞道中原遺老，常南望翠葆霓旌。」句法正同，下字與望字，微逗而已。詞律乃斷鄉字爲一句，下字爲一句。又韓南澗有同調一首，詞律並收。其上半闕曰，「草軟沙平驟馬，垂楊渡玉勒爭嘶。」下半闕曰，「前度劉郎幾許，風流地也自應悲。」句法與于湖正同。而詞律亦於上闕作三句斷，平字與渡字各自爲句，而上半闕與下半闕遂參差矣。愚竊以爲不妥。試將此兩詞錄列其上下闕對照之二韻而用×作符號以明其句逗。

隔水氈鄉落日，牛羊下區脫縱橫。看名王宵獵，騎火一川明。（張）

聞道中原遺老，常南望翠葆霓旌。使行人到此，忠憤氣填膺。（張）

草軟沙平驟馬，垂楊渡玉勒爭嘶。認蛾眉凝笑，臉薄拂燕脂。（韓）

前度劉郎幾許，風流地也自應悲。但茫茫暮靄，目斷武陵溪。（韓）

於斯可見，上下兩半闕此二韻乃遙對整齊。其七字句皆作三四兩五字句一作三二，一作二三。兩首如一，曾無出入。足證詞律之武斷。

又韓作認蛾眉凝笑一韻，因眉字偶與支思韻協，詞律遂斷作「認蛾眉叶凝笑臉豆薄拂燕脂叶」非只武斷，且有意矜奇矣。試問「宵獵騎」「到此忠」「暮靄目」其亦可以自爲逗乎，斯不然矣。

六州歌頭隸大石調，南澗一首曰：「東風着意，先上小桃枝。」誠可稱爲風流蘊藉。但于湖一首曰：「長淮望斷，關塞莽然平。」允可稱爲惆悵雄壯。是則此調，亦可以入正宮矣。此調聲韻悠揚，音節極美，而三字句甚多不易運用。是以古今來作者無多，約略不過一二十首。

#### 四五

中國韻書，通轉雜糅，多未能愜人意。蓋自齊梁以前，四聲且未成立，韻書更無論矣。卽後來之作韻書者，率以古人詩歌爲依據，於無標準之中求標準，此法允爲最善。杜韓卽其宗匠矣。然而中國文字，衍形而不衍聲，至使方言不統一，隨地異殊，適於此者未必合於彼，此乃根本之困難問題。卽如元周德清之中原音韻，詞曲家所奉爲圭臬者矣。然而中州音不協於江南者殊多，斯亦無可如何之事矣。豈唯周作，諸家莫不皆然。其間最武斷而最支離者莫若時本韻書，如清之佩文詩韻等類。彼之通轉，率祖述宋吳棫韻補，明楊慎轉注，而參以臆斷，前後齟齬，幾不能自完其說。他勿具論，卽以開合音

言之，已是誤人不淺，列舉其錯謬如下：

真 通侵

刪 通覃咸

先 通鹽咸

軫 通寢

震 通沁

質 通緝

宥 通沁

豔 通霰

陷 通諫

勘 通翰

咸 通銑

支 通佳

凡此皆昧於發音六義之原理，逞其臆斷，誤已誤人。如真、刪、先、軫、震、質、皆抵齟發音，侵、覃、咸、鹽、寢、沁、緝、則皆閉口音，閉口如何能與抵齟通。又宥乃斂唇音，而沁則爲閉口音，閉口如何能與斂唇通。至於豔、陷、感，皆閉口音，而霰、諫、翰、銑，則爲抵齟音，抵齟如何能與閉口通。支乃展輔音，而佳則爲半抵齟，若嚴格亦不可通。舉其大略，已足驚奇。以此而侈言通轉，不知如何能通，如何能轉也。

時本韻書已如此，卽如嘉道間戈順卿載之詞林正韻，王半塘等尊之爲最晚出而最精審之韻書，前無古人，爲填詞家之金科玉律者矣。參觀四印齋本詞林正韻王氏跋。全書分爲十九部門，計平韻十四部，而上去隸之入聲五部。所收共一萬三千十四字，謂皆取則於古名家詞，參酌而審定之，盡去其弊。參觀原書發凡。然第十四部平聲之覃而附以凡，上聲之感而附以范，去聲之勘而附以梵，是抵齟雜於閉口矣。又第十七部入聲之質而附以緝，第十八部入聲之勿而附以葉，帖，則又閉口雜於

抵齟矣，又第十九部入聲之合而附以乏，則又以抵齟雜於閉口矣。凡此諸端，不無微瑕。

## 四六

謝默卿元淮之碎金詞譜，板本有二。其一刻於道光二十三年癸卯，所收之詞共一百八十闕，乃以許穆堂之自怡軒詞譜爲底本，而許之所收，則根據九宮大成譜，凡唐宋元人詞之標出宮調者，分類而輯錄之，都爲六卷。計卷一乃仙呂宮仙呂調中呂宮中呂調。卷二乃大石調越調。卷三乃正宮高宮小石調小石角。卷四乃高大石調高大石角南呂宮。卷五乃商調商角雙調雙角。卷六乃黃鐘宮羽調。所收凡六宮十三調。每一詞之後附以譜。譜之左方註四聲，右方則爲工尺，句讀分明。凡閉口音則加○以爲別。

第二板刻於道光二十七年丁未，所收之詞共五百五十八闕。於九宮大成譜之外，復據欽定詞譜及歷代詩餘之標註宮調者而廣收之，增爲十四卷。計卷一乃南仙呂宮。卷二乃北仙呂調。卷三南中呂宮。卷四北中呂調。卷五南大石調北大石角。卷六南越調北越角。卷七南正宮北高宮。卷八南小石調北小石角。卷九南高大石調北大石角。卷十南南呂宮北南呂調。卷十一南商調北商角。卷十二南雙調北雙角。卷十三南黃鐘宮北黃鐘調。卷十四南羽調北平調。凡六宮十八調。詞不附譜，唯於

原詞每字之左方註四聲，右方則註工尺。二刻皆套板精印，工尺乃紅字。

自元明以後，以爲宋詞之歌譜，久已失傳，豈圖吉光片羽，尙得此五百餘闋可以附諸歌喉，是誠可喜。默卿自序曰：「茲譜之作，卽以歌曲之法歌詞，亦冀由今之聲以通於古樂之意焉耳。按宋人歌詞，一音協一字，故姜夔張炎輩所傳詞譜，四聲陰陽，不容稍紊。今之歌曲，則一字可協數音，曼衍抑揚，繁紆赴節，卽使分寸節度，不能如宋詞之謹嚴，亦足以諧協竹肉矣。」讀此，則工尺譜應是許穆堂謝默卿二公依宮調以爲聲容，以工尺易フ八，而自製今譜者矣。

然而宋詞歌譜，其流傳至今而爲人所共知者，厥爲白石之自製曲。考揚州慢一闋，宮調則爲中呂宮，淮左名都四字。宋譜爲淮左名都卽所謂一字協一音是已。若譯以今譜，應作淮左名都六凡工尺。然碎金詞譜乃作淮左名都工六工五六五與宋譜全不相侔。若按宋譜，則「六凡工尺」乃自高而低，其聲沉着而高古。而今譜之「工六工工六五」則自低而高，由「名」字之陽平，轉落「都」字之陰平，故用「工六五」以揭之。

復次，余嘗據金匱子野樂章片玉于湖白石夢窗七人之本集，擷取其標註宮調之詞，共得四百零五闋，亦以宮調爲綱而分隸之。但與碎金詞譜相對照，所隸屬之宮調多不相同。且余之所輯有般涉調九闋，歇指調二十三闋，正平調三闋，道宮三闋，高平調三十闋。此五宮調爲碎金詞譜所未收。雖

則道宮歌指已失於金元時，餘三調則未亡也。其或名稱之各異歟，未可知矣。（參觀本集二五）

碎金詞譜之工尺與白石集旁綴之音譜，各不相侔，已如上述。但崑曲以「上尺工凡六五一合四」爲音符，究竟始於何時，是不可以不問。

張獻山文虎舒藝室餘筆卷三，有白石道人歌曲校語一篇，曰：「宋人詞集存於今者，唯張子野柳耆卿分箸宮調，其有旁譜者唯堯章此集耳。據張叔夏詞源，言其父斗南有寄閒集，亦旁綴音譜，今已不傳，則此集實吉光之片羽矣。又曰，宋人歌詞，以合下四四下一一上勾尺下工工下凡凡等十二聲配十二律，以六下五五一五配四清聲，凡十六聲」云。試將白石詞集所用之符號與張炎詞源所用之符號暨詞源釋文並明代管色表列如左。

3	2	1
譜 詞 源	譜 白 石	律 十 二
△	ム	黃 鐘
⊗	マ	大 呂
又	マ	太 簇
⊖	一	夾 鐘
一	一	姑 洗
ㄥ	么	仲 呂
L	L	蕤 賓
^	人	林 鐘
⊕	フ	夷 則
フ	フ	南 呂
⑩	リ	無 射
八	リ	應 鐘
么	ク	黃鐘清
⊙	ウ	大呂清
ウ	マ	太簇清
マ	マ	夾鐘清

5	明 朝	4	詞 源
管	釋 文	合	合
色		下四	下四
合		四	四
背四		下一	下一
四		一	一
背一		上	上
一		勾	勾
上		尺	尺
勾		下工	下工
小尺		工	工
啞工		下凡	下凡
小工		凡	凡
啞凡		六	六
小凡		下五	下五
六		五	五
啞五		一五	一五
五			
一五			

由是觀之，白石與玉田所用之符號曾無異同。只字勢略殊而已。據舒藝室校語，謂「△疑本作△，乃合之半字也。么亦作フ，疑本作匕，乃上字草書也。久疑本作ス，乃六字草書也。」云。所言如是。余以爲可之爲五，八之爲凡，亦皆形似。以此論之，則此十二律呂四清聲之十六符號，只是樂工之速記，力求簡便，字源猶是上尺工凡六五一合四也。又如明代之背四啞工啞凡小凡等，亦只是樂工之術語而已。玉田生於南宋末，則工尺已行於南宋，似無疑義。白石生於北宋末，而所用之音譜亦與南宋同，則工尺已行於北宋，亦無疑義。

或者曰，謂工尺與宋譜符號爲形似，誠然。疑二者原是一體，不爲無因。但是否宋符號由工尺等字蛻變，抑工尺等字乃宋符號之轉變，不可不察。若因果倒置，則後先易位矣。此實一強有力之反詰，允宜審慎。欲答此問，應先明符號之意義。

符號之作用，或取其便於書寫也，或取其易於記憶也。質言之，卽化繁爲簡是已。畫(十×十)



四符號，較於寫（加減乘除）四字，便捷多矣。（人）乃二畫，而（尺）字則爲四畫。（マ）乃二畫，而（四）字則爲五畫。（ム）乃二畫，而（合）字則爲六畫。以此論之，則似宋符號應在工尺之後，因其筆畫乃由繁而化簡故。

儀禮經傳通釋所載風雅十二篇詩譜，其關雎一篇之音符如左。

清黃南林南黃枯太黃黃南清黃枯清黃林南清黃  
關關雎鳩在河之洲窈窕淑女君子好逑此詩之譜，學者咸認爲成周元音。計關雎一篇共八十

個字若全錄其譜，不知須費幾許時間，乃得完成。此豈樂工之所能忍耐哉。詞源稱々人フリ等符號曰俗譜，其出於伶工之俗手，殆無疑義。但自速記方面著眼，則較填寫十二律呂之名，便捷多矣。由（仲林南應）而變爲（々人フリ）或（上尺工凡）中間不知幾經更革。今之所欲追求者，正爲此事耳。

或者又曰，マムフ人等符號已行於北宋，魏良輔生於明中葉，而崑曲乃用四合工尺作音譜，而不用マムフ人。既曰符號之意義乃去繁就簡，而崑曲音譜乃去簡就繁，此原則不已破壞乎。斯亦一有力之質詰。

考詞源之管色應指譜，有リ掣リ折人大凡リ打等符號，乃笛工之暗記。其形相與リ凡々上ハ尺等音符，每易相亂。後之舍宋譜而用工尺譜，原因或在於是歟。崑曲用（上尺工凡六五一合四）

等九字作音譜，皆筆畫比較簡潔之字，既曰「字」，則填譜時縱偶或草率，猶有痕跡可尋，易於區別。不至如凡、掣、打、三符號之易於相蒙，而上與折之難分，尺與大凡之易混耳。若是，則又似工尺在宋符號之後矣。

或有根據楚辭大招之「四上競氣，極聲變只」一語，疑以爲工尺已用於戰國時，殆未必然。王逸楚辭注：「四上，謂上四國，卽代秦鄭衛也。」因代秦鄭衛四國之樂歌，大招本篇上文曾叙及之，故曰四上，爲上四國。洪興祖楚辭補注：「四上，謂聲之上者有四，卽代秦鄭衛是也。」若是，則四上非指音符可知。

## 四七

淒涼犯亦名瑞鶴仙影，乃白石自製曲，曰仙呂犯雙調。其結韻曰：「怕恩恩不肯寄與誤後約。」萬紅友以怕恩恩爲一讀，不肯寄與誤後約爲七仄句，徐誠庵亦同此主張。吾則以爲不若作「怕恩恩不肯寄與」爲一句，「誤後約」爲一句，似較妥協。試將姜白石吳夢窗張玉田諸人之作錄列如下，用資比較。

怕恩恩不肯寄與，誤後約。（白石）

倚瑤臺十二金錢，暈半滅。（夢窗）

且行行平沙萬里，盡是月。（玉田）

夢三十六陂流水，去未得。（玉田）

不肯寄與誤後約。十二金錢暈半滅。平沙萬里盡是月。雖未嘗不可以獨立成句，但「六陂流水去未得」則不能矣。因「三十六陂」四字，不可分離，「夢三十」三字難成句讀也。

白石一首，題曰合肥秋柳。其結二韻曰：「謾寫羊裙，等新雁來時繫着。怕恩恩不肯寄與，誤後約。」無論以文氣，以音節，結韻均以七三爲宜。夢窗一首，題曰重臺水仙。玉田之第一首，題曰北遊道中。第二首題曰過鄰家見故園有感。又白石此詞，誤入夢窗集，朱彊村已剔除之矣。

## 曲論

### 一

中國歌曲之大變化，略可畫分爲四個時期：曰漢曰唐曰元曰明是也。語其小者，實無日不在變化中，但此四個時代，乃集其大成而已。古詩三百篇，皆周代列國之歌謠，讌饗朝聘，交相賦詠。又先秦之平調清調瑟調原是周之房中曲，漢初謂之三調。高帝悅楚聲，故房中樂皆楚歌，謂之楚調。更有所謂側調者，則生於楚調者也。合平調清調瑟調側調五者，總稱爲「相和調」。又巴渝歌亦漢高帝所作，乃高帝自蜀入關中時得自巴渝二州者。惠帝卽位，以夏侯寬爲樂府令，武帝始立樂府，采趙代秦楚之歌謠，被諸聲樂。詔司馬相如等造郊祀歌，安世歌，薦之宗廟。明帝乃分樂爲四品，總爲兩綱。卽大予樂，雅頌樂是也。可見漢之樂乃集春秋戰國朝野歌曲之大成者也。是爲第一期。

相和三調（卽平調清調瑟調）自東晉播遷，其音分散。苻堅得之於涼，傳於二秦。及宋武定關中，因而入南，其後南朝文物稱最盛。迨北魏孝文討淮漢，宣武定壽春，收其聲伎，得江左所傳中原舊曲，與及江南吳歌，荆楚西聲，總名之曰「清商曲」。開皇仁壽間，南北樂府同入於隋。當時管絃雅奏，用西涼樂，鼓舞曲多用龜茲樂，琴曲則猶是楚漢舊聲。唐高祖武德九年，命祖孝孫修定雅樂。計自

南北朝以來，梁陳盡吳楚之音，齊周雜胡戎之伎，於是斟酌南北，考以古音，作爲唐樂。貞觀中，讌樂分爲坐立二部，堂上坐奏者謂之坐部，堂下立奏者謂之立部。開元中，舞曲又分爲軟舞與健舞。軟舞皆女樂，而健舞則屬諸梨園伶工。可見唐之樂乃集南北朝之大成，合中原吳越荆楚巴蠻鮮卑匈奴胡羯羌氏諸俗之樂歌而冶於一爐者也。彼其所以聲華燦爛，蓋有由矣。是爲第二期。

元承唐宋之後，斯時詩歌樂府已結成異樣之晶瑩體。復雜以遼金之世所傳入漠北之音而製爲北曲。藝術上又放一異彩。計元曲之類別有三：一曰小令，二曰套數，三曰雜劇。小令只用一曲。套數則合諸曲爲一套，但自首至尾，須同一宮調。雜劇則合四套而成一劇，謂之四折，每折易一宮調。套與折無甚差別，但套乃各自獨立，折則前後蟬聯而已。北劇乃一人司唱，科白屬於配角，與南劇之更番酬唱者不同。可見元之樂乃集中國本部及契丹女真諸聲樂之大成者也。是爲第三期。

元中葉以後，以北曲無入聲，不適於南腔，於是南曲乃應運而生。明之初葉，已漸普遍於民間。嘉靖以前，江南有所謂三腔者：卽餘姚腔、海鹽腔、弋陽腔是也。餘姚腔出自會稽，而廣被於常州、揚州、徐州等處。海鹽腔出自嘉興，而廣被於湖州、溫州、台州等處。弋陽腔出自江西，而廣被於兩湖、閩、廣等處。餘姚腔、海鹽腔均以牙拍爲節，其調靜婉。弋陽腔以羯鼓爲節，其調誼闐。嘉靖隆慶間，有崑山魏良輔者，創爲崑腔，初行於吳中，萬曆以後，漸淹被大江南北，而戲曲又入一新紀元。計北曲之樂器以絃索

爲主要，南曲之樂器以簫管爲主要。至於崑腔，則絃管與笙瑟同奏，羯鼓與牙拍並用。此實魏良輔偉大之創作矣。可見明之曲乃集江河兩流域及塞北諸聲之大成者也。是爲第四期。

以時勢推移而論，今應已入於第五期之醞釀變化中矣。但何日始告成熟，何人能集大成，尙未可知耳。其在深於崑曲而兼識皮簧之大文學家歟，在已諳五線譜之名票友歟，抑在曾漫遊歐美之優伶歟，皆有可能性，成功當屬於努力者。

## 二

曲中之「務頭」兩字，頗不易明瞭。古今論者奚止萬言，但不解者依然不解，或更愈解釋而愈模糊。唯焦理堂劇說曰，「務頭者，卽遇緊要字句須揭起其音而婉轉其調。」又李笠翁偶集曰，「曲之有務頭猶棋之有眼，有之則生，無之則死。」理堂就唱腔上解釋，笠翁就填詞上解釋。讀此數語，庶幾可以徧徧其意。

詞中之雙調者，其上下兩半闕接聯處所用之術語各有不同。張玉田謂之「過片」，周止庵謂之「換頭」，沈伯時謂之「過腔」，花庵謂之「拽頭」，北宋詞人謂之「過變」，更有謂之「過接」者。術語雖不盡一，然望文尙可領會，不若務頭兩字之難索耳。

竊取他人之語意以下自己之心事中。謂以「鏡聽」吾鄉謂之「口卦」又謂之「響卜」當是其應如響之意。鏡聽之名詞由來甚古，讀王建鏡聽詞便知其用。詞曰：

重重摩挲嫁時鏡。夫婿遠行憑鏡聽。回身不遣別人知，人意丁甯鏡神聖。懷中收拾雙錦帶。恐畏街頭見驚怪。嗟嗟瞭瞭下堂階，獨自竈前來拜跪。出門願不聞悲哀。郎在任郎回未回。月明地上人過盡，好語多同皆道來。卷帷下牀喜不定。與郎裁衣失翻正。可中三日得相見。重繡錦囊磨鏡面。

鄉曲婦孺謂耳朶發熱主遠道有人相念，此說普遍南北，原來淵源甚古。辛稼軒之定風波曰：「從此酒酣明月夜，耳熱那邊應是說儂時。」正是此意。

### 三

務頭乃北曲中之名詞，南譜無此。作用全在陰陽而非在四聲，試言其概。（一）就填詞上言之則如明王驥德曲律所謂「古人凡遇務頭，輒施俊語或成語；否則祇謂不分務頭，非曲所貴。」（二）就唱腔上言之則如清焦循劇說所謂「務頭者，即遇緊要字句須揭起其音而婉轉其調。」（三）就法則上言之則凡是務頭必施於平上去三音或兩音相聯而陽陰各異之處。（四）就安排上言之

則務頭大都在一調之末句；中間吃緊處亦間有之。（五）就技術上言之則如清李漁所謂「曲之有務頭，猶棋之有眼；有之則生，無之則死。」（六）就顧曲上言之則如閒情偶寄所謂「凡一曲中最易動聽處是爲務頭。」此卽所謂揭起其音而婉轉其調者矣。如白仁甫之寄生草末句「但知音盡說陶潛是，」盡字乃（陽去），說字（陰上），陶字（陽平），故此句謂之務頭，唱至「盡說陶」三字則須揭起其音而婉轉其調，是以必要陰陽間錯而音韻乃得悠揚。實則「說」字乃（陰入）而非（陰上），因北曲無入聲，故謂之（陰上），然上與入無關係，着意處全在陰陽。此卽所謂務頭在一調之末句是已。又如牡丹亭驚夢，皂羅袍之「雨絲風片，」雨乃（陽上），絲爲（陰平），故曰絲字須在嗓子內唱，而使音從齒縫間出。聲韻卻在喉中如珠之走盤，其婉轉可知，其動聽也可知，此卽所謂務頭在一調之中間吃緊處是已。

由此觀之，可見所謂務頭，乃指示歌者對於表情上須加以注意之一種符號，務頭二字卽此種符號之術語。南譜無此，並非闕而，徒以無須乎此焉耳。金元時代之北曲，歌與舞未甚合一，一人司唱而一人司舞以應之，故每至吃緊處非加以一種特別音符喚起歌者及舞者之注意不可。南曲則不然。劇場上歌舞合一，每至慷慨激昂或纏綿悱惻之吃緊處，曲辭與劇情相應，則歌者之身段表情及音調之抑揚高下自然相應，無須符號。如長生殿之彈詞，李龜年上場第一折一枝花，「不提防餘年



值亂離……到今日淪落天涯，只留得琵琶在。」落乃（陽入）天是（陰平）得乃（陰入）琵是（陽平）第一句「不提防……」八個字之中，除「不」字外，其餘七字盡屬陽聲，故起處便聲調沈鬱。末句「到今日……」則陰與陽互相間錯，只要歌者能略識李龜年之身世與當日之環境，以一黃金時代太平天子之內廷供奉，一旦風流雲散，流落江南，則身段應如何，音節應如何，歌與舞既合而爲一，卽不用音符，亦當自能表演，此所以南譜之務頭從略也。天下事有愈解釋而愈模糊，由玄虛而入於神秘者，如上述關於務頭之六說是也。若以科學方法整理之，一語道破，則亦無甚玄虛無甚神秘矣。

驚夢之「雨絲風片，煙波畫船」卽所謂俊語；彈詞之「到今日淪落天涯……」卽所謂成語。

#### 四

韻文發生在散文之先，無可疑議，證以無文字之民族如中國西南部之苗，其踏歌之俗則相沿已久；又鄉曲不識字之婦孺，率其天籟，皆可成歌，是明證矣。韻文既在散文之先，然則歌舞劇亦必在對話劇之先，似亦無可疑議。證諸南宋以後之傳奇雜劇，可略得其消息。金元劇本科白率多簡單，明代則不然。如徐渭之翠鄉夢，梁魚辰之紅線女等，每穿插一二千字之科白，多用清新之口角，嫻雅之

辭令，或莊或諧，可歌可泣。此則明劇之進化，痕迹固自宛然。此法不但可令顧曲者精神發揚，抑亦可助文章生色，能救濟單調與呆滯之病。

既以科白爲進化，則更不能不承認對話劇之爲進化矣。蓋歌舞劇重在唱工與舞容，表情若何，顧曲者每爲寬宥，故可藏拙。唯對話劇則不然。以常服立於氍毹上，無豔麗之舞衣以引人視覺，無婉轉之歌喉以引人聽覺，萬目睽睽，悉集中於演員之一身，若一舉手一投足非曾經科學的訓練，必將無所措手足。斯時也，演員之所以博取羣衆之美感者，唯賴天才工夫全在表情上，必先將劇中人之身世環境，及當時情緒，揣摩透徹；然後設身處地，深入於劇中，庶幾乎可。蓋亦裸裸地，無可藏拙，已屬困難；且表情專在精神，非若歌舞之只憑技術耳。

## 五

古琴曲有五曲，九引，十二操，等名。五曲曰鹿鳴，伐檀，騶虞，鵲巢，白駒。九引曰列女引，伯妃引，貞女引，思歸引，霹靂引，走馬引，箜篌引，琴引，楚引。十二操曰將歸操，猗蘭操，龜山操，越裳操，拘幽操，岐山操，履霜操，朝飛操，別鶴操，殘形操，水仙操，襄陵操。五曲之名見於三百篇，九引十二操有雜見於古樂府及唐宋詞者，有只存其名而未見其辭者。

宋釋惠洪冷齋夜話云：世傳琴曲宮聲十小調，乃隋賀若弼所製，音律絕妙。一曰不博金，二曰不換玉，三曰泛峽吟，四曰越溪吟，五曰越江吟，六曰孤猿吟，七曰清夜吟，八曰葉下聞蟬，九曰三清，十失名。琴家但名賀若而已云。古琴曲謂傳自商周，此十小調乃起於隋，去古遠矣。又云宋太宗酷愛此曲之聲調，而嫌一二兩曲之名不雅馴，因易不博金爲楚澤涵秋，不換玉爲塞門積雪，命詞臣各探一調製詞。當時蘇易簡探得越江吟，其詞曰：

非雲非煙，瑤池宴。片片碧桃零落，誰見黃金殿。蝦鬚半捲，天香散。奏雲和孤竹清婉。入霄漢。紅顏醉態爛縵。金輿轉。霓旌影亂，簫聲遠。（越江吟）

東坡云：「琴曲有瑤池燕，其詞不協而聲甚怨咽，或改其詞作閨怨云。」見漁隱叢話。詞曰：飛花成陣，春心困。寸寸別腸多少愁悶。無人問。偷啼自搵殘妝粉。抱瑤琴尋出新韻。玉纖趁。南風未解幽愠。低雲鬢。眉峯斂暈嬌和恨。（瑤池燕）

詞之韻律悉同越江吟。萬紅友以此詞爲東坡作，但東坡樂府不載。據漁隱叢話之語氣，則分明非東坡作矣。又詞律及漁隱叢話所載蘇易簡一首，均脫「誰見」二字，據花草粹編補入。又瑤池燕之名，或卽因越江吟首句之瑤池宴而立，燕宴同音，故亦作瑤池宴。東山詞有一首曰秋風歎，亦卽此調，詞曰：

瓊鈎褰幔<sup>x</sup>。秋風歎。漫漫。白雲聯度河漢。長宵半。參旗爛爛<sup>x</sup>。何時旦。命閨人金徽重按。商歌彈。依  
稀廣陵清散。低眉怨。危絃未斷。腸先斷。(秋風歎)

三首調名不同，而音韻則一。瑤池燕乃因越江吟之第一句而立名，秋風歎則以本詞之第一句而立名，可證蘇易簡之越江吟，實此調之本名也。又越江吟之煙捲亂三字，瑤池燕之陣搵暈三字，秋風歎之幔爛斷三字，詞律定爲句斷韻。若是則越江吟之煙字，音韻雖同而平仄不協。余以爲不若將此三字點作暗韻，則聲容愈覺優美，而煙字亦不嫌失協矣。

冷齋夜話稱此曲爲琴曲宮聲小調。曰宮聲，曰小調，有類似宋元詞曲術語，文辭亦與古琴曲之鹿鳴伐檀等各異其趨，即較於古樂府之箏篋引龜山操等亦殊不相類。聲容並茂，搖曳多姿，頗似元曲。晚唐五代之小令，稱爲詞曲之祖，如菩薩蠻如夢令等，句法整齊，只是五七言詩略爲轉變而已，遠不若此曲之活潑玲瓏。誠如冷齋所云，豈宋詞之宮商規律，已成立於陳隋間耶。

然而琴曲宮聲十小調果爲誰氏作，頗有疑問。宋朱翌猗覺寮雜記曰：「琴曲有賀若，最淡古。東坡詩云，琴裏若能知賀若，詩中定合愛陶潛。以賀若比陶潛，其人必高。或謂賀若弼，殊不類。余考之，蓋賀若夷也。夷善鼓琴，王維居別墅，常使鼓琴娛賓，見唐書王維傳。東坡序武道士彈琴云，賀若，宣宗時待詔。不知何據，據序則知姓賀名若。」若是，則此曲應是賀若所作而非賀若弼。朱翌之言如此，而東

坡推崇其人又如此，或當不遠。惠洪亦謂琴家但名賀若而已。詩話總龜亦存此說。苟如是，則此曲是晚唐產物矣。

## 六

阮大鍼之燕子箋，第一齣家門，乃開場短軸，只有一支西江月，一支漢宮春，用江陽韻。第二齣約試，上場一支滿庭芳，詞曰：

池柳含英，山花綻錦，些兒春到琴心。

裙腰芳草，一線色青青。

十載茂陵燈火，時未遂空賦凌雲。

芸窗下，寒香晴雪，箋釋送窮文。

第一韻「心」字，是侵尋韻，閉口。第二韻「青」字，是庚青韻，穿鼻。第三韻「雲」字，是真文韻，抵齶。開門三句三犯韻，忽而閉口，忽而穿鼻，忽而抵齶，亂雜如此，無有是處。全部四十二齣中，似此者滿目皆是，不知如何唱法，真拗折其姬人嗓子矣。鼎鼎大名之燕子箋，以聲伎而置身通顯之阮鬚子，亦不過爾爾。當日阮大鍼嘗倩王覺斯以吳綾界烏絲闌，恭楷寫燕子箋一部進呈弘光帝。王漁洋秦淮雜

詩之「新歌細字寫冰紈。小部君王帶笑看。千古秦淮嗚咽水，不應仍恨孔都官。」卽詠此事。

## 七

環境變遷，情感每易被衝動，是以節序常被文人用作比興之原動力，不爲無因，蓋最變動不居者莫節序若矣。雖則光陰駒隙，原是過而不留，以言變遷，則利那利那，無時而不在變動中，唯若有顯著之景物爲之輔，則衝動力自較大於平時，如月之盈虧，花之開落，是其例矣。然而當受衝動時，各人情感所起之變化，則有共同與獨異之別。譬諸暮春與初秋，一則花事闌珊，一則草木黃落，外界景物，由濃郁而趨於平淡，由發皇而入於靜寂，每易令人起不懂之感，是所同也。龔定庵欲以豪情寫落花，總是勉強。至若琵琶記之中秋賞月一齣，同對一明月，而兩人之懷想各別。在女的方面曰：「環珮風輕，簫簫露冷，人在清虛境。又曰：長空萬里，見嬋娟可愛，全無一點纖凝。又曰：偏稱身在瑤臺，笑斟玉壘，人生幾見此佳景。又曰：那更香霧雲鬟，清輝玉臂，廣寒仙子也堪並。」總覺得眼前景物無一而不可愛，無一而非有情，卽自身亦飄飄欲仙，其樂無藝。然同時在男的方面則曰：「孤影，南枝乍冷，見烏鵲漂渺驚飛，栖止不定。又曰：愁聽吹笛關山，敲砧門巷，月中都是斷腸聲。又曰：唯應邊塞征人，深閨思婦，怪他偏向別離明。」總覺得眼前景物無一而非可憐，無處而不沈悶，只自感身世之無聊，一動念輒

連想及離人思婦，愁慘之氣，流露於不自覺。若是者，同在一環境之下，同受一種外物之衝動，而感情變化乃趨於兩極端，是所獨也。景物之移人若此，所以詩人比興，每借外物，蓋有由矣。春士能悲，秋女能怨，遽得笑爲無病呻吟哉。

婉約之作品，首重意境；意境之有無，卽文章厚薄之所攸分。上文所謂絃外之音，所謂納深意於短幅，卽意境是已。王靜安先生之詞話，分境界爲二：曰有我之境，曰無我之境。以「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去；可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮」爲有我之境。以「采菊東籬下，悠然見南山；寒波澹澹起，白鳥悠悠下」爲無我之境。其論斷曰：有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩；無我之境，以物觀物，故不知何者爲我，何者爲物。議論自是精警。然吾則以爲，有我無我，有物無物，皆是主觀。「萬物靜觀皆自得，」靜觀是主，自得是反主爲客。物之自得不自得，孰能知之，我自自得則見其自得矣。「辛苦最憐天上月，」憐是主，辛苦是反主爲客。月之辛苦不辛苦，孰能知之，我見其可憐斯可憐矣。如帶雨春鋤，夕陽牛背笛等，文學家認爲美不勝言，樂不可支，但農夫與牧童之身心，爲苦爲樂，旁人那得知，彼固非專爲供他人作詩料來也。是則所謂以物觀物，猶是以我觀物而已。讀琵琶記賞月數折，最可以證明此意。

三百篇開出比興與賦體之兩途徑，貽後人以無限地步。比興有如上述，賦體則爲敘事詩之所

從出。我國之敘事詩雖不甚多，然少陵之北征，昌黎之南山，玉谿之韓碑等，亦卓絕千古。更有孔雀東南飛，乃一首長篇之敘事詩，古今獨絕，夫人而知之矣，然亦只一千七百八十餘字。至於杜工部之八哀詩，可稱古今最長篇之敘事體。八首之中，最長者凡四十三韻，短者亦二十韻。篇雖爲八，格局則一貫到底，實只一篇。八首合計，共爲二百四十三韻。緊接八哀之後，復有壯遊一首，乃杜老之自傳，總束前八首成爲一氣。壯遊五十六韻，並八哀共爲二百九十九韻，可作一篇讀。三千字一貫到底之五言敘事詩，能不謂爲偉大。

詞則爲格律所限，非敘事之工具。可無待言。更進一步而論，詞不難於寫情感而難於寫實景，蓋以輕清之筆寫凌空之感想，或較便於寫實耳。吾見皇甫松之小令，其寫實技術真有獨到處。如天仙子之「躑躅花開照水紅，鷓鴣飛遶青山嘴。」浪淘沙之「灘頭細草接疎林。浪惡罾船半欲沈。宿鷺眠鷗非舊浦，去年沙嘴是江心。」夢江南之「桃花柳絮滿江城。雙髻坐吹笙。」採蓮子之「菡萏香連十頃陂。小姑貪看採蓮遲。晚來弄水船頭濕，更脫紅裙裏鴨兒。」試讀鷓鴣飛遶青山嘴，浪惡罾船半欲沈，去年沙嘴是江心，雙髻坐吹笙，晚來弄水船頭濕，更脫紅裙裏鴨兒等句，何等靈妙。北宋以後，詞之作風漸趨向於過度之婉約，隣於象徵，無復五代之輕清自然矣。

## 八



韻由聲生，漢魏以前，只有天籟，固無所謂韻學也。溯自南北朝以後，韻文之分類日細，才智之士，各從窄方面作深入之發展，而韻學乃日趨於謹嚴。復以方言分歧，發音各異，有同一字而南北各異其音者，或一字數義，讀法亦因而各異者，不有韻學之作，則異地不同時之學者將無所適從矣，此實應時代要求之標準法也。

古韻之變遷，於羣經或周秦諸子中之韻語可以得見，如易經乾卦象辭，「雲行雨施，品物流形。大明終始，六位時成。時乘六龍以御天。」天字古音必讀如「丁」，不難考見。關於此類之著述有宋鄭庠之古音辨，夏竦之古文四聲韻，明楊慎之轉注古音略，清江永之古音標準，柴紹炳之古韻通略等言之甚詳。可見方言不統一之民族，於時間及空間均有顯著之差異，音韻標準之作實不容已。

南齊永明時，（第五世紀下半期）謝朓王融劉繪范雲等始分平上去入爲四聲，周顒有四聲切韻之作，梁沈約繼之，撰四聲譜，是爲四聲之始，惜其書久已不傳。自時厥後，一千四五百年間，韻學遂成專科，通才輩出。且有曲韻詞韻詩韻之別，分途發展。曲韻諸作，可以元代周德清之中原音韻爲代表；詞韻諸作，可以清代戈載之詞林正韻爲代表；詩韻諸作，可以元代陰時中之韻府羣玉爲代表；自餘各種作品，或先或後，亦不過此諸作之先河或註脚而已。

韻書除齊梁之四聲切韻及四聲譜已佚外，最古當推隋文帝仁壽初年陸法言劉臻顏之推魏

淵等所撰之切韻五卷，論定南北是非，古今通塞。至唐高宗儀鳳時，郭知元等又附益之。迨元宗天寶中葉，孫愐等復加增補，更名曰唐韻。宋真宗祥符初，陳彭年、邱繼、等重修唐韻，易其名曰廣韻。仁宗景祐初，宋祁、鄭戩等建言，以廣韻爲繁簡失宜，須加刊定，詔宋祁、鄭戩、賈昌朝、丁度、李淑、諸人同修，寶元二年書成，名曰集韻。由切韻而唐韻，而廣韻，而集韻，名雖屢易，而書之體例未變，總分爲二百零六部，頗稱詳核。非特可用於詩，抑亦可用於詞。迨元代初葉，黃公紹撰古今韻會，改併爲一百零七部，陰時中之韻府羣玉復併上聲之拯部，存一百零六部，卽今通行之韻本是已。

歷代韻書之作雖各有變遷，然聲韻之或通或轉，率依古韻；如詩韻則以漢魏之詩爲依據，詞韻則以五代兩宋之詞爲依據，自是合理。蓋以韻由聲生，最初只循天籟，原無定則，繼以時代遷移，定則漸成需要，是則舍古人作品外，更無由得標準矣。茲將中原音韻，詞林正韻，韻府羣玉，三種之分類法略述如左：

中原音韻分類法 凡十九部

(元周德清撰)

- |         |      |      |
|---------|------|------|
| 1 東鍾    | 2 江陽 | 3 支思 |
| 4 齊微 歸回 | 5 魚模 | 6 皆來 |
| 7 眞文    | 8 寒山 | 9 桓歡 |

10 先天

11 蕭豪

12 歌戈

13 家麻

14 車遮

15 庚青

16 尤侯

17 尋侵

18 鹽咸

19 廉纖

詞林正韻分類法 凡十九部

(清戈載撰)

1 東

董送等附  
餘仿此

2 江

講絳

3 支

紙寘

4 魚

語御

5 佳

(哈皆) 蟹怪

6 真

準震

7 元

阮願

8 蕭

小笑

9 歌

哥箇

10 佳

(家) 麻馬禡

11 庚

梗勁

12 尤

有宥

13 侵

寢沁

14 覃

敢勘

計平韻十四部並上去

都爲一百七十五韻

15 屋

沃燭  
共三韻

16 覺

藥鐸  
共三韻

17 質

櫛陌共十韻

18 勿

月曷共十二韻  
屑葉

19 合

業乏  
共六韻

計入聲五部都

爲三十四韻

平上去入合計共得二百十九韻

韻府羣玉分類法

凡五部  
一百零六韻

(元陰時中撰)

上平

一東

二冬

三江

四支

五微

六魚

七虞

八齊

九佳

十灰

十一真

十二文

十三元

十四寒

十五刪

下平

一先

二蕭

三肴

四豪

五歌

六麻

七庚

八庚

九青

十蒸

十一尤

十二侵

十三覃

十四鹽

十五咸

上聲

一董

二腫

三講

四紙

五尾

六語

七麌

八霽

九蟹

十賄

十一軫

十二吻

曲

論

十三阮

十四旱

十五潛

十六銑

十七篠

十八巧

十九皓

二十哿

二十一馬

二十二養

二十三梗

二十四迥

二十五有

二十六寢

二十七感

二十八儉

二十九臻

去聲

一送

二東

三絳

四寔

五未

六御

七遇

八霽

九泰

十卦

十一隊

十二震

十三問

十四願

十五翰

十六諫

十七霰

十八嘯

十九效

二十號

二十一箇

二十二禡

二十三漾

二十四敬

二十五徑

二十六宥

二十七沁

二十八勘

二十九豔

三十陷

入聲

一屋

二沃

三覺

四質

五勿

六月

七曷

八黠

九屑

十藥

十一陌

十二錫

十三職

十四緝

十五合

十六葉

十七洽

中原音韻分東鍾江陽等爲十九部，無入聲，凡入聲字大抵分清濁正次而配隸於三聲，如清音轉上，正濁轉平，次濁轉去之類，此曲韻也。

謝元淮曰：周氏中原音韻之十九部，既以兩字爲韻目，自應取陰陽各一，方洽立韻之旨。乃東鍾、支思、先天、歌戈、車遮、庚青、兩字皆陰；齊微、魚模、尤侯，則兩字皆陽；寒山、桓歡、廉纖，則陰陽倒置；僅江陽皆來、真文、蕭豪、家麻、侵尋、監咸、七韻不誤，要亦偶合，非真有定見也。（見填詞淺說）所議不爲無因，立目誠不合理，實授人以可議之道。

詞林正韻分東江等平韻爲十四部，而以上去隸之；屋覺等入聲別爲五部，而以二十九個入聲韻分隸之，共爲十九部。此詞韻也。其書乃以宋之集韻爲依據。

今之通行韻本，亦卽所謂詩韻，乃根本於元代陰時中之韻府羣玉，分上平聲爲十五部，下平聲爲十五部，上聲二十九部，去聲三十部，入聲十七部，共一百零六部。彼之所謂上平下平云者，論理似當是陰平陽平，然夷考其實則殊不爾。上平之中有微魚虞齊文元寒七部屬陽平，下平之中有先蕭歌庚青蒸侵七部屬陰平，詩韻之於陰陽本無關重要，此亦詩韻而已。既如此則平韻總爲三十部可矣，何必分上下，是不可解。

吳瞿庵顧曲塵談依據王鵠之音韻輯要而加以改造，製成曲韻，分二十一部，部首二字，上陰下陽。每部分四聲，聲分陰陽，體例最爲合理。其部目如左：

- |       |       |       |
|-------|-------|-------|
| 1 東同  | 2 江陽  | 3 支時  |
| 4 機微  | 5 歸回  | 6 居魚  |
| 7 蘇模  | 8 皆來  | 9 眞文  |
| 10 干寒 | 11 歡桓 | 12 天田 |
| 13 蕭豪 | 14 歌羅 | 15 家麻 |
| 16 車蛇 | 17 庚亭 | 18 鳩由 |
| 19 侵尋 | 20 監咸 | 21 纖廉 |

每部分隸平上去入四聲，其中不歸納入聲字者凡十部，卽東同江陽眞文干寒歡桓天田庚亭侵尋監咸纖廉是也。

謝元淮碎金詞譜曰：字有陰聲陽聲，而齊齒捲舌收鼻開口合口撮口閉口亦皆有別，唯閉口極難得法。侵尋易混眞文，覃咸易混寒刪，廉纖易混先天。此則粵語最爲便捷，必無相混之虞。

## 九

溯自南北朝以降，音韻之學，寔成專科。隋高祖開皇九年，柱國沛公鄭譯，因龜茲人蘇祇婆之琵琶法，遂推演爲十二韻八十四調，又於七音之外更立一聲，謂之應聲，作書宣示朝廷。隋志云：先是周武帝時，有龜茲人蘇祇婆者，從突厥皇后入國，善胡琵琶，聽其所奏，一韻之中，間有七聲，因而問之，云：調有七種，以其七調勘校七聲，若合符節。所謂七調者：一曰婆陁力，華言平聲，卽宮聲也；二曰雞識，華言長聲，卽南呂聲也；三曰沙識，華言質直聲，卽角聲也；四曰沙侯加濫，華言應聲，卽變徵聲也；五曰沙臘，華言應和聲，卽徵聲也；六曰般贍，華言五聲，卽羽聲也；七曰俟利筵，華言斛牛聲，卽變宮聲也。譯因習而彈之，始得七聲之正。然其就此七調，又有五旦之名，且作七調，以華言譯之，且者，韻也。其聲亦應黃鍾太簇林鍾姑洗五韻已外，七律更無調聲。譯遂因其所捻琵琶絃柱，相飲爲韻，推演其聲，更立七



韻，合成十二以應十二律，律有七音，音立一調，故成七調十二律，合八十四調，旋轉相交，盡皆和合。仍以其聲考校太樂，所奏林鍾之宮，應用林鍾爲宮，乃用黃鍾爲宮，應用南呂爲商，乃用太簇爲商，應用應鍾爲角，乃取姑洗爲角，故林鍾一宮七聲，三聲並戾。其餘十一宮七十七音，例皆乖越，莫有通者。又以編懸有八，因作八音之樂。七音之外，更立一聲，謂之應聲。作書二十餘篇，以明其指云。同時有蘇夔，萬寶常等，亦皆雅善音律。迨高祖平陳，獲宋齊舊樂器并江左樂工，令廷奏之，歎曰：此華夏正聲也。乃調五音爲五夏，二舞，登歌，房內十四調等，賓祭用之。所謂五夏者，卽昭夏、夏誠、夏需、夏肆、夏是也。二舞者，卽文舞武舞是也。登歌者，升堂上而歌，匏竹在下。房內曲十四調，後周故事懸鍾磬法，七正七倍，合爲十四，蓋準變宮變徵，凡爲七聲，有正有倍，合爲十四也。乃詔太常置清商署以掌之。時天下旣一異代器物，皆集樂府。牛弘奏中國舊音，多在江左，前克荊州得梁樂，今平蔣州又得陳樂，史傳相承，以今爲古，請加修輯以備雅樂云。冬十二月，詔牛弘、許善心、姚察、虞世基參定雅樂。先是石氏之亡，樂人頗有自鄴而南者，苻堅淮淝之敗，晉始獲樂工，備金石；慕容垂破西燕，盡獲苻氏舊樂，子寶喪敗，其鍾律令李佛等將太樂細伎奔慕容德，德子超獻之姚秦以贖其母。宋武平姚泓，收歸建康，此牛弘所以謂中國舊音多在江左也。

開皇十三年，牛弘使協律郎范陽祖孝孫等參定雅樂，布管飛灰，順月皆驗。又每律生五音，十二

律爲六十音，因而六之，爲三百六十音，分直一歲之日以配七音，是曰旋宮法，卽旋相爲宮之法也，由是知名。

案開皇九年置清商署時，命牛弘定樂，凡非正聲清商及九部四舞之色，悉放遣之。正聲者，謂鄭譯等所定之樂也。清商署所管宋齊舊樂，卽清樂也。杜佑曰：清樂者，其始卽清商三調是也。並漢代以來舊典樂器形制並歌章古調與魏三祖所作者皆備於史籍。屬晉朝遷播，夷羯竊據，其音分散。苻堅平張氏於涼州得之，宋武平關中，因而入南，及隋平陳後，文帝聽而善其節奏，曰：此華夏正聲也。因置清商署，總謂之清樂。帝又定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢爲九部樂。又開皇定令，牛弘請存鞞、巾、拂、四舞與諸伎並陳，因謂之四舞云。於斯可見，隋之清商署已是集南北朝及四裔之大成者矣。

唐高祖武德初年，亦因隋之舊而製九部樂，一讌樂、二清商、三西涼、四扶南、五高麗、六龜茲、七安國、八疏勒、九康國。其數亦九，但與隋之名色不同。案武德九年春正月己亥，詔太常少卿祖孝孫協律郎張文收等更定雅樂。孝孫以梁陳之音多吳楚，周齊之音多胡夷，於是斟酌南北，考以古聲，作唐雅樂，凡八十四調，三十一曲，十二和。隋有皇夏十四曲，孝孫制十二和以法天之成數。一曰豫和，二曰順和，三曰永和，四曰肅和，五曰雍和，六曰壽和，七曰舒和，八曰太和，九曰昭和，十曰休和，十一曰正和，十

二曰承和。貞觀二年六月乙酉，孝孫等奏新樂成。於斯可見，唐承隋後，又集陳隋及四裔之大成者矣。又案隋唐之九部樂，如龜茲疏勒等屬葱嶺之東，康國卽康居，天竺卽北印度，屬葱嶺以西。當東漢桓靈之世，月氏民族挺生一雄主曰迦膩色迦王，嘗戰勝亞力山大王之部將而驅逐希臘人出境，成立一大夏帝國，再進而撫有全印度。龜茲疏勒康國北天竺等處，實當時希臘人之遠東殖民地，隨亞力山大王武力而東漸者，亦卽迦膩色迦帝國之所在地。隋唐樂曲既融合葱嶺東西諸國之音律，而又與龜茲人蘇祇婆及突厥皇后等爲因緣，則唐代音樂含有希臘音樂之成分，蓋甚明顯。取精多而用物弘，且復有明皇等天才音樂家融會而貫通之，唐代雅俗樂歌之燦爛，非偶然矣。

後周世宗顯德六年，有司設樂於殿庭，帝見鍾磬有懸而不擊者，問樂工皆不能對，以詢王朴，朴上疏曰：昔黃帝吹九寸之管得黃鍾正聲，三分損益以生十二律，旋相爲宮以生七調，遭秦滅學，歷代治樂者罕能用之。唐太宗之世，祖孝孫張文收考正大樂，備八十四調。安史之亂，器與工亡，八九至於黃巢，蕩盡無遺。時有太常博士殷盈孫，按考工記，鑄鍾十二，編鍾二百四十，處士蕭承訓校定石磬，今之在懸者是也。雖有鍾磬之狀，殊無相應之和，其縛鍾不問音律，但循環而擊，編鍾編磬，徒懸而已。絲竹匏土，僅有七聲，名爲黃鍾之宮，其存者九曲，考之三曲協律六曲參涉諸調，蓋樂之廢缺，無甚於今。臣謹如古法，以秬黍定尺，長九寸徑三分，爲黃鍾之管，因而推之，得十二律。又以衆管互吹，用聲

不便，乃作律準，十有三絃，其長九尺，皆應黃鍾之聲，以次設柱爲十一律。此法久絕，出臣獨見，乞集百官校其得失，詔從之。時兵部尙書張昭等議曰：月律有旋宮之法，備於太師之職，經秦滅學，雅道陵夷；漢初制氏所調，唯存鼓舞，旋宮十二韻，更用之法，世莫得聞。漢元帝時，京房善易，別音，探求古義，以周官韻法，旋相爲宮，成六十調，編懸復舊，律呂無差。遭漢中微，雅音淪缺，京房律準，屢有言者，事終不成。錢樂空記其名，沈重但條其說，六十律法，寂寥不嗣。梁武帝素精音律，自造四通十二笛，以叙八音，又引古五正二變之音，旋相爲宮，得八十四調，與京房律準所調，音同數異，侯景之亂，其音又絕。隋朝初定雅樂，羣黨沮議，歷載不成，而沛公鄭譯因龜茲琵琶七音，以飲月律，五正二變，七調克諧，旋相爲宮，復爲八十四調。工人萬寶常，又減其絲數，稍令古淡。隋高祖不重雅樂，令羣臣集議，博士何妥議駁，而鄭萬等所奏之八十四調並廢。隋代郊廟所奏，唯黃鍾一韻，雜用蕤賓，七調而已。其餘五鍾，懸而不作，迄於革命，未能更改。唐太宗爰命舊工祖孝孫、張文收，整此鄭譯萬寶常所均七音八十四調，方得絲管並施，鍾石俱奏，七始之音復振，四廂之韻皆調。自安史亂離，咸陽蕩覆，知音殆絕。據樞密使王朴條奏，採京房之準法，鍊梁武之通音，考鄭譯寶常之七韻，校孝孫文收之九變，積黍累以審其度，聽聲詩以測其情，依權衡嘉量之前文，得備數和聲之大旨，施於鍾簞，足洽蕭韶。

讀此則自秦漢以迄五代之樂律史，可以得其變遷之概象矣。「旋相爲宮」一語，實爲樂律之

樞紐，而京房、鄭譯、祖孝孫、梁武帝、王朴，實中國樂律之主要人物也。

## 10

吳瞿庵顧曲塵譚曰：每一曲牌，必有一定之腔格，固也。若詞句僅四聲平仄相同而陰陽各異者，則工尺亦因而各異。所以雖同一牌名之曲，而工尺卒無一從同，此則陰陽清濁之分矣。試舉例以明之。樓會中之懶畫眉：第一支首句曰「慢整衣冠步平康。」第二支首句曰「夢影梨雲正茫茫。」調名相同，平仄亦相同，宜乎工尺可以無異矣。而抑知有大謬不然者。請言其理：漫整二字乃陽去陰上，夢影二字亦陽去陰上；故工尺如一，無少差異。至於衣冠二字皆屬陰平，梨雲二字皆屬陽平；陰陽各異，而工尺亦因以不同，清濁使然也。步平康與正茫茫，亦唯平字與茫字之工尺相同，蓋同是陽平故也。步康之與正茫則各異矣，云云。此真三折肱之言，撮其大要如右。是以古今來同宮調同曲牌之曲文，奚止千萬，而邊旁之工尺亦千萬，無一相同，所同者唯腔格耳。若欲任取一支懶畫眉之工尺而譜其餘，無有是處。是以度曲不難，唯製譜則真不容易。」

詞有犯調之法，卽由此調而轉入他調，集以成章是也。但其轉接處必此調之句法偶與彼調之句法相同，因而度過。如江月晃重山，乃西江月與小重山集合而成。江梅引，乃江城子與梅花引集合

而成是也。此之謂犯調。宋詞中不乏其例。元曲亦有犯調之法，其源自是出於宋詞，而氣象則較大。且南北曲所用之方法各有不同。北曰借宮，南曰集曲，統名之曰犯調。元曲於每套或每齣，其第一支曲牌屬何宮調，則全套或全齣，必須悉用此宮調所屬之曲牌。借宮云者，卽如此齣原是仙呂宮，中間忽借用一支中呂宮所屬之曲，是曰仙呂犯中呂。但所借之宮必須與本宮管色相同，否則音律之高低差殊而管絃斯亂矣。蓋仙呂與中呂同是小工調，故可借也。至於集曲，其法大略如宋詞。所不同者，詞則以句法相同爲過度之樞紐，曲則以宮調相同爲集合之準繩。故所謂集曲云者，非如借宮之集合。同管色諸宮調之曲牌而成一套，乃取同一宮調中數曲牌各截取數句以成一曲，而別立一新名者也。曲源於詞，但較複雜而多變化，此其所以爲進步。

## 一一

鄞峯大曲二卷，乃南宋淳熙間鄞縣史浩作。讀之足見詞曲遞嬗之迹。試尋繹而銓次之，則當日讌饗之排場及樂隊之歌容舞態，亦可以髣髴得見。其每套聯綴之節目如次。一曰延徧、二曰擲徧、三曰入破、四曰衰徧、五曰實催、六曰衰、七曰歇拍、八曰煞衰。是曰一曲。其歌詞則長短句錯綜，平仄韻互協，音節直開元曲先河。

卷一凡四曲：一曰採蓮，卽上列之八節目是。大抵延徧、攔徧、歌而不舞。入破則羯鼓與絲竹齊奏，會爲繁響。歌容舞態亦由徐而疾。至歇拍復變爲緩歌慢舞。二曰採蓮舞，三曰太清舞，四曰柘枝舞。卷二曰花舞，曰劍舞，曰漁父舞。一採蓮舞之場面凡六人，其一曰竹竿子，司領隊及指揮之職，餘五人則裝束如仙女。竹竿子念開場白，詞句爲駢儷之美文。五仙女則一字橫排於臺前，齊唱採蓮令一闕。歌畢，絃管仍奏採蓮令，衆仙女舞以和之，行作五方分立，成花朵形，中一人曰花心。

花心出與竹竿子答白，旋獨唱漁家傲一闕，且歌且舞，作折花狀，餘四人則站立不動。一闕既竟，五人復合舞，花心更易。如是五人迭作花心，五奏漁家傲，唯歌詞各異，故舞態亦因而不同。五闕既竟，竹竿子念駢儷之諛詞，復請清唱以娛嘉賓。

於是奏細樂，衆仙女齊唱畫堂春一闕，作頌聖侑觴之詞。歌畢，絲竹仍奏畫堂春曲，衆仙女以妙舞和之。繼唱河傳一闕作尾聲。竹竿子念七言四句遣隊下場。

唐代之樂，歌舞未嘗合一。一人歌而一人式舞以應之，以舞態迎合歌辭。讀鄧峯大曲，足證宋代之歌舞，既已合一矣。因採蓮舞之歌詞念白，約略得見其排場如此。

望文生義，最足以致錯誤。如漢之房中樂，原是廟堂上一種莊嚴之樂歌，蓋古人宗廟陳主之所名曰房，房中樂者乃奏於陳主祠中之侑神曲也。後世不察，以爲安世房中歌乃成於高祖唐山夫人之手，遂誤作閨房之房，實大謬矣。房中歌之瑟頭第一句曰：「大孝備矣，休德昭明。」讀此則必非閨房私讌之樂可知，此一事也。又段安節樂府雜錄載舞曲之名曰：健舞曲有稜大、阿連、柘枝、劍器、胡旋、胡騰等；軟舞曲有涼州、綠腰、蘇合香、屈柘、團圓旋、甘州等。張爾公正字通曰：劍器乃古武舞曲名，用女伎雄妝空手而舞。或以劍器爲刀劍之類，誤矣。此又一事也。案詞調亦有劍器近之名，當是出於舞曲。唐書稱舊制雅俗之樂皆隸太常，玄宗精曉音律，以爲太常乃禮樂之司，不應典倡優雜伎。開元二年春正月，乃更置左右教坊以教俗樂，命右驍衛將軍范及爲之使。又選樂工數百人自教法曲於梨園，謂之皇帝梨園子弟。又教宮中使習之，選伎女置宜春院，給賜其家。讀此則唐玄宗之音樂天才及其興趣可知矣。案歷代樂官如漢之樂府，隋之清商署，唐之太常，宋之大晟府等，皆有專司。獨玄宗始以政府之力作通俗教育，俾普及於民間。

鄭處晦明皇雜錄云：上素曉音律，安祿山獻白玉簫管數百事，陳於梨園，諸公主及虢國以下競爲貴妃弟子。崔令欽教坊記曰：教坊分左右，右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊，右多善歌，左多善舞。妓女入宜春院，謂之內人，亦曰前頭人，以其常在上前也。程大昌雍錄：開元二年置教坊於蓬萊宮側，



上自教法曲，謂之梨園子弟。讀此略可見教坊之規制。以帝者而親通俗教育，注意及於民間樂歌，明皇一人而已。

一一三

王靜安先生之宋元戲曲史，謂元曲共三百三十五調云。但據臧晉叔之元曲選，中有陶九成曲論一篇，按諸宮調明細列舉，其數如下：

黃鐘宮三十三調

正宮五十四調

仙呂宮六十一調

中呂宮七十三調

南呂宮三十九調

雙調一百三十三調

商調五十調

越調三十八調

大石調三十五調

共計五百一十六調，多於王史一百八十一。

陶論復於此五宮四調之中，鈎稽其調名之互見者而加以詳明之註釋。如正宮欄內之端正好，註曰與仙呂不同；正宮欄內之紅繡鞋，註曰與中呂出入。所謂不同固不同，出入亦有異，不得謂調名

相同即指爲重沓而歸併之也。又如拋毬樂之下註曰一作綵樓春，既註之後，通篇未嘗見綵樓春，足證其體例之嚴謹。計曲名同而音律不同者凡八調：卽黃鐘雙調皆有水仙子，黃鐘越調皆有塞兒令，仙呂正宮皆有端正好，仙呂雙調皆有祇神急，仙呂商調皆有上京馬，中呂越調皆有鬪鷓鴣，中呂南呂皆有紅芍藥，中呂雙調皆有醉春風是也。（見丹丘先生曲論）所謂互見而略有出入者凡八十六調，計黃鐘七，正宮三十五，仙呂二十二，中呂九，南呂六，雙調六，商調一。縱一並除去，亦只九十四調。（參觀陶九成曲論）宋元戲曲史所謂元曲三百三十五調之說，未審何所據。

試將正宮端正好，仙呂端正好；正宮紅繡鞋，中呂紅繡鞋；各錄一首，以資比較。

### 金錢記第二折

〔宮端正好〕武陵溪可兀的韓王殿。韓王殿。將著這五十文金錢。若將金錢買的俺姻眷。抵多少家流出桃花片。

### 鴛鴦被楔子

〔仙端正好〕渭城歌，陽關恨。別離罷路踐紅塵。可憐見女孩兒獨自個無人問。父親也，你是必頻頻的稍帶一紙平安信。

### 張天師第三折

〔正宮紅繡鞋〕你守得個映雪的孫康苦志。你逼得個袁安在雪裏橫屍。賺得個王子猷山陰雪夜上船時。你道你便忒性慢，忒心慈。你則問那藍關前，韓退之。

玉鏡臺第三折

〔中呂紅繡鞋〕則見他無發付，氲氲惡氣，急節裏不能勾步步相隨。我那五言詩作上天梯。首榜上標了名姓，當殿下脫了白衣。今夜管洞房中抓了面皮。

復次，上文所列舉之五宮四調，只是北曲中之最通行者。實則北曲於黃鐘正宮仙呂中呂南呂之外，尙有道宮；於大石商調越調雙調之外，尙小石般涉商角高平歇指宮調角調。此一宮八調所屬之曲，雖不及通行九宮調之繁富，然亦豈能盡無。至於南曲則於上列九宮調之外，尙有道宮，仙呂入雙調，羽調小石般涉等。就中仙呂入雙調，在南曲中甚爲通行，所屬之曲有七十餘調之多。由此言之，則元曲所領之調，最少亦當不下於六百。宋元戲曲史所舉之總數，或恐有誤。

試將九宮調互見之曲名爲表如左

黃鐘

△水仙子

互見於(雙調)，  
下仿此

△寨兒令

(越調)

柳葉兒

(仙呂)

賀聖朝

(中呂) (商調)

山坡羊

(中呂)

掛金索

(商調)

正宮

侍女金童 (商調)

女冠子 (大石)

隨煞 (仙呂) (雙調) (大石) (越調)

△端正好 (仙呂)

塞鴻秋

滿庭芳

醉太平 以上 (仙呂) (中呂)

貨郎兒

怕春歸

六么遍

金殿喜重重

四換頭 以上 (仙呂)

伴讀書

窮河西

菩薩蠻

脫布衫

紅繡鞋

小梁州

上小樓

普天樂

白鶴子

快活三

朝天子

四邊靜

喜春來

剔銀燈

蔓青菜

鮑老兒

柳青娘

道和

十二月

堯民歌

蠻姑兒

啄木兒煞

雙鴛鴦 以上 (中呂)

耍孩兒 (中呂) (雙調)

轉調貨郎兒 (南呂)

煞尾 (中呂) (南呂) (大石)

收尾 (南呂) (雙調) (越調)

曲 論

仙呂

△祇神急 (雙調)

六么令 以上 (中呂)

上馬嬌

賞花時

鳳鸞吟

寄生草

得勝樂 以上 (雙調)

歸塞北

△上京馬 (商調)

村裏迓古

遊四門

後庭花

雁兒

清江引

三番玉樓人 (越調)

青杏兒 以上 (大石)

六么序

元和令

勝葫蘆

青哥兒

四季花 以上 (商調)

醉中天

好觀音

賺尾 (南呂)

中呂

△鬥鶴鶉 (越調)

乾荷葉 (南呂)

風流體

△紅芍藥 (南呂)

亂柳葉

播海令 以上 (雙調)

△醉春風 (雙調)

鎮江廻

古竹馬

鬼三台 以上（越調）

隔尾（南呂）

淨瓶兒煞（大石）

南呂

側磚兒

竹枝兒

金字經

一機錦

梧桐樹

玉嬌枝 以上（雙調）

雙調

雁兒落

得勝令

春閨怨

牡丹春

大德歌

玉胞肚 以上（商調）

商調

酒旗兒（越調）

以上乃通行九宮調互見之曲名共九十又四。有（△）符號者即音律全然不同之八調。自餘之八十六調即所謂名雖同而略有出入之諸調。即令再將互見於兩宮調以上之十曲除去，（如賀聖朝等）亦只一百零四，若將未列舉之北曲九宮調及南曲之仙呂入雙調，羽調等所屬之曲加入，足以抵償此數而有餘，故無論如何，元曲之曲調，亦不能少於五百耳。況事實與理論，此九十四調實有不容歸併者耶。

## 一四

觀崑曲之彈詞，刺梁兩劇竟，應友人之請，作劇評一段如次：

(一)彈詞：此劇以李龜年爲主角，李暮爲配角。彈詞之在長生殿中，可稱精心結撰之一齣。文藻之美無論矣，卽以結構言之，亦別開生面。計李龜年上場後，連續唱十二折之多，直至第十一折然後用畫龍點睛法自道其姓名，正所謂羣山萬壑赴荆門，蓄勢之雄厚，實爲傳奇劇本中所罕見。又李暮雖屬劇中配角，但此人實一音樂之天才家，當其作客長安時，每於宮牆外竊聽李龜年之導演，私淑有年。以如此劇情，則唱至(貨郎兒九轉)「俺只爲家亡國破兵戈沸，因此上孤身流落在江南地。你絮叨叨苦問俺是誰，則俺老伶工名喚做龜年身姓李。」幾句之時，扮李龜年者宜如何哀怨蒼涼，低徊掩抑；扮李暮者於無意中忽與自己生平最景仰之人異地相逢，精神宜如何興奮。洪昉思既以重筆描寫，則扮演者亦應用深刻之表情，庶幾可以結束十一段長歌之氣勢。至此若猶是輕描淡寫，則全劇之精神緩散，收束不住，而觀衆之感慨亦不緊張矣。

(二)刺梁：此劇以俠女鄔飛霞爲主角，萬家春及梁冀爲配角。劇情之結構能使主角饒有出色之機會。衣飾可三易，則身段自可三變，斯爲演者之所樂；唯眉目傳情，同時須作三種變化，則爲演者之

所難。飛霞乃一漁家女，青衣登場，宜也。唯一入相府，即須易豔妝，尤其是行刺一幕，不宜以最初之青衣上場。竊以爲此一段宜先備「內裝束」，外則長袖宮妝，內服美麗之短衣窄袖，束以羅帶。宮裝出臺，行刺時卸卻外衣而現一嬌小玲瓏之武妝身，則全場觀者情感爲之震盪，精神爲之緊張矣。且服飾既轉變，則不甚費力而身段即可以隨之而轉變，一舉而數善備，方法之妙無逾於此。至於眉目之表情更大宜注意，須先明劇中人之身分及其心理乃可。以一弱女子而殺人，且所殺者乃炙手可熱之權奸，恐慌宜也。摹描弱女子恐怖神態，原是一種「美」的技術，但同時必須無失本人身分，是爲至要。應知鄔飛霞乃一俠女，本其滿腔熱血以殺一「人皆欲殺」之人，當其投身相府時，早已置生死於度外，一旦功成，所志既遂，得仇人而甘心，只應仰天一笑，無事張皇。迨乎事過境遷，熱血平復，而欲得萬家春相助脫險時，恐怖情態，自不可少，然亦不宜過火，方合俠女身分。竊以爲柔媚與憤慨兩種神態宜加意表演，須佔全齣三分之二時間。對面則用柔情以媚之，俾勿生疑；背面則作切齒痛恨狀，以示忍辱負重殊非卑鄙下流之意。剛健含婀娜，庶得劇中人之神理。

## 一五

凡曲之疊用前調者，北曲曰么或么篇，南曲則曰前腔；詞之疊闋則曰換頭或過片。曲乃詞之變，



所謂么篇與前腔，自然是由換頭得來。前腔二字易明，唯「么」頗費解，疑卽「疊」之意。詞調有么令，試錄晏小山一首而加以說明。

綠陰春盡，飛絮繞香閣。晚來翠眉宮樣，巧把遠山學。一寸狂心未說，已向橫波覺。畫簾遮市。新翻曲妙，暗把閒人帶偷掐。前度書多隱語，意淺愁難答。昨夜詩有回紋，韻險還慵押。都待笙歌散了，記取來時霎。不消紅蠟。閒雲歸後，月在庭花舊闌角。

首句雖只四字，但發音若略爲婉轉而帶「只見」「卻是」「又到」等虛聲卽成六字句，此則曲之襯音所由起也。上半闕之閑學，覺與下半闕之答押，霎實等於用六五句法連疊六韻，音節如一。其上下兩結韻之四四七則尾聲也。六么之名，疑卽六疊之意，其義或取於是。

由此言之，凡疊處卽謂之么，事實乃如是。但么卽「么」字之別寫，有細小之意，有單一之意，無訓疊者；或則爲曲師所用之符號，非么字也。沈璟南詞九宮譜釋換頭之總論曰：「篇中么或衰，大率卽是前腔。」可見么乃衰之省文，么篇卽衰徧之別寫。衰與衰徧，皆宋大曲之名稱。但此種專門術語，今已無能釋之者。宋陳旸樂書曰：「大曲前緩疊不舞，唯一工獨進，以手袖爲容，蹋足爲節。至入破則羯鼓囊鼓大鼓與絲竹合奏，句拍益急，舞者登場，投節制容，變態百出。」讀此可以彷彿其歌容舞態。沈括夢溪筆談曰：「霓裳曲凡十三疊，前六疊無拍，至第七疊方謂之疊遍。」兩說可以互證。

史浩鄧峰大曲，其編排之節目曰：延徧擷徧入破袞徧實催袞歇拍煞袞前後凡八段。王灼碧雞漫志曰：凡大曲有散序，散序排徧，正擷入破，虛催實催，袞徧歇指，煞凡十段，始成一曲，謂之大徧。又曰：余嘗見涼州排徧一本，共二十四段。後世就大曲製詞者，類從簡省，而管絃家又不肯自首至尾吹彈云。可見大曲之段數，饒有伸縮力。再證以陳暘所謂「前緩疊不舞」一語，及沈括「前六疊無拍」一語，或則入破以後，卽變爲緊疊妙舞，亦未可知。若是則袞之與疊，亦可以略得其意義相同之邊際矣。「疊鼓」卽鼓聲不斷之意，其義與「滾」同，俗語謂之滾花鼓，又疑袞乃滾之省文。

宋大曲之神髓，至今罕能道其詳，已如上述。沈璟生於有明中葉，去南宋不過二百有餘歲，其對於宋大曲所用之術語，已作影響之譚，觀於「大率」二字可知。只因詞至南宋，已入沈悶之境，入元乃大起反動，由獨奏之北曲，再進而爲酬唱之南曲。單調之場面，一變而爲繁複。九十年間，舉南宋沈悶晦澀之歌曲，一掃而空，歌詞則回復五代北宋之活潑，而排場又復革新。是故僅以二百數十年之歲月，宋大曲遂至於無痕跡之可尋。反動之烈，於斯爲最。此固循窮則變之原則以遞嬗，而新民族衝入之激刺，亦有以致之也。觀於南曲之所以興，由於北曲無入聲，四聲缺一，應社會之要求，遂不得不努力於創造。此則天時人事，更有互爲因果者矣。

陸放翁曰：「詩至晚唐五季，氣格卑陋，千家一律；而長短句獨精巧高麗，後世莫及。此事之不可

曉者。」豈有他哉，亦曰違窮則變變則通之原理以運行而已。放翁生於南宋，所謂「後世」云者，自然是其生之當時。可見南宋之詞，已入窮境，等於晚唐之詩；卽南宋之當代人，亦既自認爲不滿意矣，革新之機，寧待金源。縱臨安之鐘簾不移，而詞壇亦將起革命。然以晚唐詩之委靡，變化乃起自宋詩；以南宋詞之晦澀，變化乃起自元曲。恐氣運之來，亦必有待於易代而後可致也。噫，其機微矣。

## 一六

詩三百篇，約略可區分爲比興賦三體。鍾嶸曰：「文盡而意有餘，興也。因物喻志，比也。直書其事，寓言寫物，賦也。」僧皎然曰：「取象曰比，取義曰興。又曰，比興用事不同。」若以今語釋之，則比興乃漫寫之歌詠，而賦體則爲敘事詩也。自楚騷發揚三百篇之比興體，漢魏承其緒，比興遂成爲詩體之正宗；如古詩十九首，可稱爲比興體之模範。流風所被，至今未已。其間雖未嘗無敘事之賦體詩，如孔雀東南飛，少陵之北征與八哀，昌黎之南山，義山之韓碑等，皆屬卓犖之敘事詩，然究不足與比興爭衡。至於詞則爲格律與字數所限，不宜於敘事，更無論矣。中間唯趙德麟以十二首蝶戀花寫會真記，開出以詞曲敘事之法門，厥後遂有孔芸亭之桃花扇傳奇，以四十齣之長篇敘述晚明南朝故事之傑作。元明之傳奇，實不啻舉詞曲不宜敘事之桎梏，揉碎而摧廢之也。噫，此非窮則變變則通之明

效歟。

（武將徐文長之漁陽弄節錄十一支以見證，盡是與平安間二十餘年之故實也。

（油葫蘆）第一來逼獻帝遷都，又將伏后來殺。使郗慮去拿。唉，可憐那九重天子救不得渾家。帝道后少不得你先行，咱也只在目下。更有那兩箇兒又不是別樹上花。都總是姓劉的親骨肉在宮中長大。却怎生把龍雛鳳種，做一甕鮮魚蝦。（天下樂）有一箇董貴人，是漢天子第二位美嬌娃。他該甚糜刑罰。你差也不差。他肚子裏又懷着兩三月小哇哇。既殺了他的娘，又連着胞一搭。把娘兒們兩口砍做血蝦蟆。（哪吒令）他若討喫糜你與他幾塊歪刺。他若討穿糜你與他一疋縹麻。他有時傳旨糜教鬼來拿。是石人也動心，總癡人也害怕。羊也咬人家。（鶻踏枝）袁公那兩家。不留他片甲。劉琮那一答。又逼他來獻納。那孫權呵幾遍幾乎，玄德呵兩遍價。搶他媽媽。是處兒城空戰馬。遞年來屍滿啼鴉。（寄生草）仗威風，只自假。進官爵，不由他。一箇女孩兒竟坐中宮駕。騎中郎直做了侯王霸。銅雀臺直把那雲煙架。僭車旗直按倒朝廷勝。在當時險辱了玉皇尊，到如今還使得閻羅怕。（六么序）哄他人，口似蜜，害賢良，只當耍。把一箇楊德祖立斷在轅門下。磔可血唬零喇。孔先生是丹鼎靈砂。月邸金螭。仙觀瓊花。易奇而法，詩正而葩。他兩人嫌隙於你只是針尖大。不過是口嘮噪有甚爭差。一箇是忒聰明，茶透了雞肋話。一箇是一言不洽。都雙雙命掩黃沙。（么篇）哎，我的根芽也沒大兜搭。

都則爲文字兒奇拔。氣槩兒豪達。拜帖兒長拿。沒處兒投納。繡斧金槌。東閣西華。世不曾挂齒沾牙。唉。那孔北海沒來由也說有些緣法。送在他家。井底蝦蟆。也一言不洽。怒氣相加。早難道投機少話。因此上暗藏刀把我送與黃江夏。又逢著鸚鵡撩咱。彩毫端滿紙高聲價。競躬身持觴勸酒。俺擲筆還未了杯茶。（青哥兒）日影移窗櫺。窗櫺一罅。賦草擲金聲。金聲一下。黃祖的心腸忒狠辣。陡起鱗甲。放出槎枒。香怕風刮。粉怪娼搽。士忌才華。女妬嬌娃。昨日菩薩。頃刻羅剎。哎。可憐俺禰衡的頭呵。似秋盡壺瓜。斷藤無計再生發。霜簷挂。（寄生草）你狠求賢。爲自家。讓三州。直甚麼。大缸中去幾粒芝蔴罷。饑貓哭一會慈悲詐。饑鷹饒半截肝腸挂。兇屠放片刻猪羊假。你如今還要哄誰人。就還魂改不過精油滑。（葫蘆草混）你害生靈呵。有百萬來的還添上七八。殺公卿呵。那裏查。借版倉的大斗來斛芝蔴。惡心肝生就在刀鎗上挂。狠規模描不出丹青的畫。狡機關我也拈不盡倉猝里罵。曹操你怎生不再來牽犬上東門。閒聽唳鶴華亭塢。却出乖弄醜。帶鎖披枷。（賺煞）你造銅雀要鎖二喬。誰想道夢巫峽。羞殺。靠赤壁那火燒一把。你臨死時和些歪刺們活離別。又賣履分香待怎麼。虧你不害羞。初十五教望着西陵月月的哭他。不想這些歪刺們呵。帶衣麻就搜別家。曹操你自說麼。且休提你一世的賢達。只臨了這一樁呵。也要幾管筆題跋。咳。俺且饒你罷。爭奈我漁陽三弄的鼓槌兒乏。

全套盡是本色語。直摩元人之壘。可作一篇敘事文讀。然而是曲也。非文也。句句協律。字字湊拍。

三眼一板，和合管絃。孰謂詞曲不可以作叙事之工具哉。

## 一七

近世中國劇曲之所以不競，原因甚複雜，而製曲之業由學者之手移於僧人，是爲總因。溯自宋元明以迄清初，士大夫之家多蓄聲伎，所謂後堂絲竹者是也。斯時也，劇情曲譜，大率皆文人學者自製而自導演，自己享用；或則縉紳之家互相酬借以新耳目。當時物價低廉，蓄養自易。雖以李笠翁之家世，食口猶曰數十人，斯可知矣。厥後世運遷移，縉紳之家，亦不免同受大社會潮流之簸盪；娛樂之事，若猶欲舍皆取於其宮中而用之，勢有所不能。於是故家聲伎，或遣或逃，散而至於四方。然而侯門一出，世路茫茫。此輩技能，只在管絃檀板間，儘能力以謀衣食，舍教歌而外，無復他長。歡娛事，實調劑生命之糧，事既屬人類社會所必須，則不患無人供給。甲既拋棄，自有乙丙丁繼起以承其乏。故家既不能獨任，只好讓社會上集合資本以共營。曲師歌姬，昔日之媚茲一人者，今則流落江湖，爲衣食所驅迫，靦顏以媚茲衆人。然而新曲之來源，則既絕矣。陳陳相因，久之自不足以饜人慾。製曲之事，不期而入於曲師之手。老成猶有典型，再傳則半通，三傳便成下里。此亦事理之所必至，無可奈何。若謂雅樂之衰，由於太雅，不能通俗。此猶是似是而非之譚，非的論也。半通者既知所以迎合潮流，則文學之

士，何獨不能。典謨誥誓之拮据，何以能變爲近代之時文。周秦，漢魏，六朝，唐宋，文體迭變，此非文學之士，順潮流以遞嬗至今哉，則戲曲又何獨不然。況元曲卽以本色名於世，一代名作，無一而非徐渭所云扭常言俗語作曲子，王國維稱之曰活文字。可見雅樂不一定非雕鏤琢鍊不可也。文士自不加入工作而委諸市井，將誰怨。嗟乎，今之故家喬木，既無力以蓄聲伎矣。改良劇曲之事業，只好請政府任之，庶有濟焉。三十一年十一月二十日寫記

## 一八

劉貢甫詩話：歐陽永叔云，知梅聖俞詩者莫如修，嘗問聖俞平生所得最好句，聖俞所自負者皆修所不好，聖俞以爲卑不足道者皆修所稱賞，蓋知心賞音之難如是。

沈寧庵與湯若士齊名，然二人之學問修養，各異其趣。寧庵細鍼密縷，一字不苟；若士則縱橫馳驟，天資高明。寧庵嘗爲若士斟酌牡丹亭詞句，務使字字合拍；若士見而不懌曰：彼惡知曲意哉，吾意之所至，不妨拗折天下人嗓子。可見好惡之無定而主觀難憑。亦可見己之所好，未必竟是古人得意處。以歐梅兩公之品格學問，且歎知心賞音之難也如此，斯可知矣。

是非無定，而審美觀念尤屬無定，蓋美與不美，悉憑主觀以爲衡，而主觀評判，每易爲一時之衝

動所左右，至於事過境遷，衝動之刺激力漸歸平淡時，昔日之好惡標準，或將翻然改變矣。

## 一九

楊升庵夫人黃氏，嫺文學，有羅江怨四首，乃憶外之作，蓋升庵時正遠戍雲南也。錄其每首之「熱」字韻，足見工力。曰「世情休問涼和熱」曰「紅爐火冷心頭熱」曰「鴛鴦被冷雕鞍熱」曰「倚樓人冷闌干熱」。第一句只是平淡，隨後愈出而愈奇。第二句已將深閨思婦之情緒，婉轉透露，氣象淒楚。第三句於雕鞍之下着一熱字，遂把長途遠征之艱苦，刻畫入微。第四句更匪夷所思，竟把倚闌凝望，神思淒迷之情味，描寫盡致。

周美成之過秦樓曰「人靜夜久凭闌，愁不歸眠，立殘更箭。」以重筆寫凭闌久立之景況，情真意切。晁次膺之多麗曰「瑤臺冷，闌干凭暖，欲下遲遲。」用一暖字，不言久而久自見，已較美成之意深刻一層。至於倚樓人冷闌干熱，以熱易暖，意味倍為深刻。自非生具玲瓏之心思，忒透之腸胃，豈能至此。此一熱字與宋子京紅杏枝頭春意闌，之闌字工力略相敵。李笠翁痛詆子京之闌字，謂為無理，適足以成其為箴片名士而已。

## 二〇



徐文長南詞敘錄評高則誠琵琶記曰：「琵琶高處，若慶壽成婚彈琴賞月諸齣，猶有矩範可尋；唯厭糠粃築墳寫真諸作，字字從人心流出，爲不可及。又如十八答，句句扭常言俗語作曲子，點鐵成金，信是妙手。」日本人青木正兒氏作近世中國戲曲史，於第二篇第五章第二節徵引此一段，自註未知十八答爲何所指。常熟王古魯君譯此書爲國文，於青木氏錯誤之點多所糾正，附註於每章之後，誠不媿爲忠實之譯者。唯對於「十八答」一條亦未爲之補註。

案所謂十八答者應是指第三十一齣幾諫。計此齣答父之問十五，答夫之問三，句句本色，眞所謂扭常言俗語作曲子者矣。此外尚有第十七齣義賑，趙五娘答放糧官及里正之問，亦句句本色，然不足十八之數，非此之謂。

## 一一一

天下事有不期然而然，暗合在意識之外者。如北斗星，中國與歐西命名相同，所指認之七星亦相同。又如黃道十二宮，在中國則子鼠丑牛等，咸以動物作代表；在歐西則除天秤寶瓶兩宮外，其餘亦悉以動物作代表。斯二者，各各見於上古史之記載，遠在交通互市之前，非相襲也。

琵琶記賞月一齣之四支念奴嬌序，一生一旦，更番酬唱；至結韻二句「唯願取年年此夜，人月

「雙清」則生旦合唱。又琴訴一齣，場面爲生旦淨丑四人，梁州序四支乃生旦酬唱，至「金縷唱，碧筒勸，向冰山雪巖排佳宴，清世界，幾人見」數句，則生旦合唱。隨後節節高二支乃淨丑互唱，至「只恐西風又驚秋，不覺暗中流年換」則淨丑合唱，緊接覆念「金縷唱：幾人見」數句則生旦淨丑齊唱。此種排場，能使聽衆增加興趣。歐西樂歌，亦如是。此則基於人類審美觀念之不相遠，不期然而然，亦非因襲也。

### 二二二

口腔之發音，不外喉顎舌齒唇。此五音之順序，乃由裏而及於外，由重濁而及於輕清。喉音最裏而最重，漸外至於唇而極，故唇音最爲輕清。五音之代用字曰宮商角徵羽，宮字乃喉音而羽字之音則發自唇間，此五音之所由分也。更有二變聲，曰變宮變徵，是爲七聲。七聲與十二律呂和合，旋相爲宮，皆可成調。樂律之千變萬化，皆由於此。且放諸四海而準，中外樂律，原理固不能或外也。可見喉顎舌齒唇之宮商角徵羽，實人類之元音，樂律之標準矣。

然而喉顎舌齒唇乃指歌聲而言，絲竹則有異，蓋以絲竹無喉舌故也。是以管絃音譜不曰宮商而曰工尺，取其諧聲而已。

工尺之調協陰陽四聲，有一定之法則，固也，而所謂一串歌喉之「一串」亦大有關係。蓋聲調連續出之而成爲一串，自與單音異。蓋歌曲乃活的，不能以呆滯之法求之耳。然而樂既以律名，定應自有其規則，天下豈有無規則之律哉。活的規則，其公例之複雜與謹嚴，較於呆定法繁重多矣。且歌曲與語言同一途徑，語言由簡單而漸臻於繁複，此可由學語小兒及林野間之原人證之。唯歌曲亦然。朱熹儀禮經傳通解，載趙彥肅所傳唐開元鄉飲酒禮所奏之風雅十二篇歌譜，其爲一字一音，固甚明顯。卽降而至於南宋，試讀白石道人自度曲，其邊旁所註之音符，亦只是一字一音。至於元代之北曲，則已一字數轉，若明代之南曲，更有一字十轉者。可見人類之審美觀念，由簡而繁，殆爲定則，音樂更其顯著之例矣。

歌曲乃天籟，以嬰兒證之，最初之發音爲哭，次爲歌，又次乃爲語言。然而天籟亦因時而變，殊非固定。原人社會，凡百皆簡，音律自不能獨繁。隨後因交通而起變化，五方雜處，滙衆簡而集合之，一加以便成二矣。此則事理之所必至，無所用其疑。中國音律，以中原爲基礎，漸集合江淮，荆楚，巴渝，塞北，嶺表，西域，印度，波斯，以至於希臘，會繁糺於一爐，則今之天籟自非昔之天籟可比，實自然之趨勢。蓋籟之量既增加，則所得之總和，自應有別，理所宜然。

中國文字，衍形而不衍聲，故樂歌之譜式特難。非製譜之難，殆流傳之不易也。卽以白石詞譜而

論，距今不過七百有餘歲，試按其譜而度之，已多疑似而莫能決。此非僅因時代之遷移，恐地理方言之關係尤大耳。譬諸北曲則七聲並用，而南曲則只用五正聲而無乙凡。此其一。又自崑山魏良輔創立崑腔以後，今南曲中之字，有非念蘇音不可者，否則聲調不諧。此其二。於斯可見，中國歌譜有空間及時間之兩重束縛，此其所以難於流傳者一也。

復次，崑曲中陰陽四聲之定律，其細如髮，其密如縷。一句之中，每因上一字之陰陽，而映帶下一字之高低。試將九宮大成譜所載東坡之永遇樂，與吳瞿庵諸公所訂正稼軒之永遇樂，兩相比較，則此中消息，亦可以知其概矣。蘇詞首句曰「明月如霜」，其陰陽四聲則爲陽平、陽入、陽平、陰平。辛詞首句曰「千古江山」，其陰陽四聲則爲陰平、陰上、陰平、陰平。若只以平仄論，兩句同是「平仄平平」，然而陰陽各異，故工尺亦因而大異。明月如霜之工尺曰「四上上尺工」，千古江山之工尺曰「尺上尺工工」。可見詞曲之歌譜，雖調名相同，而千百曲則有千百譜，必不能執一以例其餘。細密過甚，此其所以難於普遍者二也。

至於外國歌譜則大異乎此。中國因詞製譜，而外國則按譜填詞。一字之高唱低唱，曼吟促節，悉因譜以爲則。每不惜截一字爲兩半，一半屬上句之末，一半作下句之首。拗其字音，唯譜是依。與中國之樂歌恰成反比例。雖則曰中國之字，一字一音，乃世界上最宜於作韻語之一種文字；因一詞而特

製一譜，乃輕而易舉之事。蓋以陰陽四聲之工尺，若何連綴，若何映帶，均有一定之法則，口吟哦而足按拍，手秉筆，應聲以畫工尺，歌既竟而譜亦成矣。雖然，此乃學者之事業，豈可以例於羣衆哉。正所謂可爲知者道，難與俗人言矣。

崑曲日就衰微，至今已不絕如縷。考其所以衰落之原因，非祇一端。論者每曰，曲文太雅，難於通俗。持此說者最爲普遍。此實似是而非之言。元曲最以本色名於世，何嘗太雅。吾竊以爲因詞製譜，而譜復囿於方言，乃崑曲不能普及於全社會之最大原因。如論者所云，難於通俗誠是矣，然必非在曲文之太雅，可斷言也。嗟乎，學問竟有因縝密而卽於滅亡者，其然，豈其然乎。

詞曲既不適於普及也如此，然歷宋元明以至於清初，七百年間，曾不浸衰，則又何也。吾旣言之矣，此殆因當日社會機構之不同，非歌曲之本身問題也。在距今二百年前，中國以地理之關係，未受世界工業革命之影響，猶得以纜繩其封建餘緒，貴族與平民之兩階級，鴻溝猶自分明，士大夫之家，多蓄聲伎而養家樂，後堂絲竹，比戶相聞。文藝之士，自製曲而自教歌，用以自娛。且更有借戲之風，循環往復，競巧鬪奇，故耳目得以常新，不至有歷久生厭之虞。斯時也，顧曲之座上客，咸屬知音，對於樂律，非唯不厭其繁複，更可以指點歌者，爲之導師。爰及清初，猶有陳繼儒李漁之輩，以評戲曲教歌舞爲業。康雍以後，我國始捲入大社會經濟潮流中，士夫之家，漸無力以蓄聲伎，不得不讓出此業任社

會共同經營。自茲以往，歌曲雖猶是昔日之譜式，但顧曲之座上客非復曩時矣。此實崑曲日就衰落之總原因也。聞近日滬上之富商大賈，營第宅者恒備置戲臺，而士女習歌之風，亦流行於閨闈。然吾則以爲此不過變態生活之一種病狀，殊未敢因此而遂爲崑曲抱樂觀耳。

然而學問之道，能否普遍爲一問題，傳不傳又別爲一問題。所謂「必傳之作」不一定有賴於普及。香山樂府，婦孺皆知，固屬必傳；而小戎騷賦，音韻拮据，字之筆畫且甚繁，中學生或有不能讀其音釋其義者，遑論婦孺；然而歷數千年而尙存。兩都二京之賦，若不參觀集註，恐大學生猶多未明；然可必其與文字而並壽。以是知「必傳之作」只在其本身之價值，無假外求。古來文士作品，有寫與他人讀者，有非寫與他人讀者，更有不希望有人讀之者。誠以其構思之動機，只是偶有所觸，援筆自寫其性靈，何嘗作傳世之想；但百世之後，吾人猶得而讀之，此非其效歟。以是知孤芳自賞之崑曲，只要無人敢否認其優美之價值，正亦不必咨嗟其式微耳。不能「到民間去」之學問亦多矣，安在其卽滅也。況價值或則正以其不宜到民間去而存在，若強改其面目而使通俗，則價值亦將同時消失。此類學問，政亦不少。

論者或將曰，宋詞豈無優美之價值，而歌譜竟以失傳，則又何說。此則又是不察因果之浮辭矣。宋詞譜是否已失傳，是否以其不能通俗而失傳，試分別論之。

宋詞歌調之見於傳奇雜劇者，不在少數，而用於開場或過曲者尤數見不鮮，至今尙流行於吹臺讌榭，豈得曰詞譜云亡，此其一。試讀「有井水飲處皆能歌柳詞」一語，則其通俗也可知，其普遍而深入於民間也可知。此其二。上文不嘗謂崑曲不能普遍而慮其失傳乎，當日宋詞之普遍若此，宜其無復失傳之患矣。是故當知，元曲乃宋詞跨竈之子，不得曰子能跨竈而謂爲絕嗣也。

余之此文，幾等於自己翻自己之案，前後矛盾，非曰矛盾，實反覆辯論，藉覘崑曲之命運而已。要而論之，崑曲若有跨竈之子，則門楣之光大可期，此就積極方面言之也。更就消極的方面言之，則崑曲亦應如漢賦楚辭，高高在上，作文藝權威者之一，允可斷言。彼之本身既自有其不能否認之優異，此優異乃經社會共同評價而取得，則壽世似可無疑。

難者曰，崑曲之不能消滅，誠如所云，只恐將成殭石，殭石固不滅也，但無生氣耳。曲調由詞調產生，固然。但蟬之遺蛻，是蛻也，而非蟬。跨竈有子，不得謂子卽是父。煤乃太古林木之化石，豈復得指煤礦之爲森林。若曰，崑曲已經幾許聰明才智之士訂定嚴正的格律，已成爲科學的組織，宜可永保，斯亦未必盡然。上古之關雎鹿鳴，漢之朱鷺石流，晉之子夜莫愁，六朝之玉樹金釵，唐之霓裳水調，何一而非才智之士所審定；當時格調，亦既各自有其科學的定律；但衍化至今，都成遺蛻矣。若曰，崑曲之優異與榮名，乃經全社會共同評價而取得，理宜世襲罔替，此則尤屬不然。試以服飾喻之，自上古之

峩冠博帶以至於現代之短衣窄袖，中間奚止千變；何一而非經社會公評然後定爲制度者。尤以生具愛美天性之女子，服裝變化，最稱頻繁；且莫不經當代士女用最優之審美觀念評定，精選一種盡善盡美之式樣，乃名之曰時世裝。若謂曾經社會共同評價，疑若可存，此語實不適用於女子服飾。今日在戲臺上得見女子所披之雲肩，李笠翁固認爲乃女子服裝之最美觀而最適用之一物，於今則何如矣。數千年來，「裙」字一名詞，幾可作女子之代表，中外皆然；今則裙與女子竟宣告脫離關係矣，此豈前人所及料哉。若是乎，曾經社會評價而取得之地位，其將終不可恃也如此。崑曲可作文藝權威者之一，或可如願以償；然而標本亦具有權威性，故曰恐成殭石。

易曰，窮則變，變則通，通則久。欲持久必要善變。善與不善，亦視人事之爲何如耳。北宋崇寧間，策立大晟府，主其事者乃周美成諸人；學問文章，天才識力，咸稱優秀；而宋詞之格律遂以成立。金源易代，關馬白鄭，才人輩出；厥後如元之王實甫高則誠，明之湯若士沈寧庵，及清初之洪昉思孔芸亭，莫不具特異之才思，或且以此爲終身事業，於是南北曲之規模遂以成立；遠溯宋譜，薪盡火傳；此非善變可久之明效歟。今之崑曲，雖猶視息人間，但龍鍾之態，誠不可掩。然而生死問題，決不在崑曲本身，在能否有關馬白鄭王高湯沈而已。參觀第十七節。

### 一一三



周德清中原音韻後序云：泰定甲子秋，予既作中原音韻並起例，訪友人瑣非復初，乃西域人而讀書是邦者。同志羅宗信見餉，携東山之妓，開北海之樽。復初舉杯，謳者歌樂府四塊玉，至「彩扇歌，青樓飲」，宗信止之而謂予曰：「彩字對青字，不應歌青字爲晴，吾揣其音，此字合用平聲；其音須揚，而青字乃抑之，非也。予因大笑，越席而捋其鬚曰：「信哉，吉之多士。語未訖，復初悄令歌者作同調之歌曰：「買笑金，纏頭錦。」乃復歎曰：予作樂府三十年，未有如今日之快意者，遇宗信知某曲之非，遇復初知某曲之是也。

此一序文理不甚明達，用其意而順正之，略如右。「此字合用平聲」一語，疑有闕文，平字之上宜有一「陽」字，蓋青字已是平聲矣，何須說。因此一字，須用陽平，而青字乃陰平，故唱來似「晴」晴字則陽平矣，此乃音韻之映帶關係。「彩扇歌，青樓飲」歌字陰平，緊接此字，非用陽聲不可，是以陰聲之青，映帶而成爲陽聲之晴，勢使然也。若「買笑金，纏頭錦」金字陰平，緊接而用一陽平之「纏」，則諧協矣。

元代文學，結晶於曲，處士知名，無間朝野，士夫文學與平民文學，聯臂而竝馳，吾唯於元代見之。關馬鄭白且勿論，卽化外之色目民族，乃亦加入運動，且成續斐然，周德清所心儀之瑣非復初，固色目人也。臧晉叔元曲選述涵虛子詞品，其中有評色目人一段曰：「貫酸齋如天馬脫羈，馬九臬如松

陰鳴鶴，阿魯威如鶴唳青霄，薩夫錫如天風環佩，薛昂夫如雪窗翠竹，不忽木如閒雲出岫，馬昂夫如秋蘭獨茂。」試讀每人之四字品題，亦可以彷彿其作品之大概。此諸人者，皆西域之色目民族也，噫，盛矣。

吳瞿庵顧曲麈譚曰：「元人倡夫亦有通詞翰者，其間以張國賓，紅字李二爲最。」案桃花扇之一生花月張三影，五字宮商李二紅，卽謂此人。可見清初而紅字李二之名猶藉甚也。張國賓乃大都人，教坊管勾，著有汗衫記，衣錦還鄉，羅李郎，薛仁貴，諸劇。見元曲選。紅字李二乃京兆人，教坊劉要人之婿，著有武松打虎，病楊雄，黑旋風，諸劇。見錄鬼簿。又如鴛鴦被，百花亭，貨郎旦，諸本亦皆倡夫所作。貨郎旦一劇，臧晉叔元曲選，葉懷庭納書楹曲譜皆選入。錄其一折，用以見當日之倡夫走卒固嘗馳騁詞壇，亦以媿後世之才士名流差對皂隸也。

【梁州第七】正遇著美遊融和的天氣。更兼著沒煩惱豐稔的年時。有誰人不想快平生志。都則待高張繡幕，都則待爛醉金卮。我本是窮鄉寡婦沒甚的豔色嬌姿。又不曾賣風流弄粉調脂。又不曾按宮商品竹彈絲。無過是趕幾處沸騰騰熱鬧場兒。搖幾下柔琅琅蛇皮鼓兒。唱幾句韻悠悠信口腔兒。一詩一詞都是些人間新近希奇事。扭捏來，無詮次。倒也會動的人心諧的耳。都一般喜孜孜。

又曰「揮霍的一錠錠響鈔精銀，擺列的一行行朱唇皓齒。」又只見密臻臻的朱樓高廈，碧聳聳的青簷細瓦……那王孫士女乘車馬，一望繡簾高掛，都則是公侯宰相家。」吐不的咽不的這一個心頭刺。減了神思，瘦了容姿，病懨懨，睡損了裙兒，裋。」「河岸上，和誰講話，向前去，親身問他。」此皆貨郎且之曲文也，盡是常言俗語，被他扭作曲子，便爾精警。

## 宗論

案三藏類例，凡專釋一經者曰釋論。鑿宗諸部經而自成章句者曰宗論。如藏顯宗論靈峯宗論等是。竊取其意，名曰宗論。

### 一

孟子曰：「故天將降大任於斯人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身，行拂亂其所爲，所以動心忍性，增益其所不能。」凡一人受不幸之環境壓迫，如世之所謂孤臣孽子者，其性質之變化，厥有兩途：一曰動心忍性，一曰怨天尤人。由前之說，則因壓迫而心危慮深，養成一種堅忍、刻苦、沈毅、奮鬪之精神，結果可以成一達才而勝大任。由後之說，則不思自振而唯存僥倖之心。將日流於猜疑、忘刻、陰險、涼薄，而墮落不堪矣。見人之愈於己者，則曰上帝偏心。我之學問與能力，何遽不若人。受人之惠，則曰彼所持以惠我者，豈其能力之所致哉，命運致之而已。吾之能力不在彼下，吾不獲而彼獲之，是明證矣，故吾受之可以不言謝。其陰險涼薄多類此。吾見之吾嘗遇斯人，非理想之譚也。然而不幸而至於心苦筋勞，猶可言也。至若行拂亂其所爲，則真可憐極矣。至此而尙能傲然獨立，不屈不移，則真乃千錘百鍊出來，其堪勝大任也亦宜。

佛說勸人勿造因，謂惡因固不可造，卽善因亦不宜造。此實出世法之至理。蓋有因必將有果，當下種時，自以爲此因非惡，種之亦無妨。然而因果相生，展轉亦變爲苦惱矣。譬如「合併」非惡事也，

但別離之苦卽由此而生。迨兒女成行，提携調護，教育給養，種種苦悶，何一非從最初之合併得來。更有彌留時之依戀，尤苦痛之最大者矣。至如佛之「苦行」，是亦一疑問。行而曰苦，其非如孔子所謂「樂則行之」可知矣。此苦何自來，則自種欲成佛之一因爲之也。是則佛亦種因矣。入世法之孔子則不然，曰「素其位而行」，曰「汝安則爲之」。曰「樂則行之」。此之謂無罣礙無恐怖。雖則曰行之既久，或終有不樂不安之時。然而「憂則違之」及「行乎其所不得不行，止乎其所不得不止」。是亦救濟之一法。既不能入深山以坐枯禪，毋寧師孔子。

## 二

人生觀之最大問題曰死後何如。此千古之哲學家宗教家所嘔盡心血而未能解決者也。道家者流，欲並靈魂軀體而兩全之，白日飛昇，未免太貪。埃及之木乃伊，用種種方法以保存屍體之不朽，留待末日審判，無罪者一一復起，未免太愚。且天下之事理，無有止境，無論其爲直線式或迴旋式，要之無日不在進行中，無有已時。以天堂爲歸宿之學說，是止境也，是寂滅也。從科學及哲學之解釋，均不得通。是故靈魂說莫圓滿於佛氏之輪迴，軀體說莫圓滿於孔子之後嗣演化。佛說謂人之死非死也，靈魂搬家而已，靈魂固長在也，則其心慰矣。孔子謂人之死固未泯滅也，兒女分存你軀體之一部



分，是則你之軀體未嘗滅也，則精神慰矣。雖則演化愈久遠，已躬之成分將愈稀薄，循至於不可尋。然而三代五代，已躬之成分何如。十代八代，已躬之成分何如。此乃科學問題，欲慰藉垂死之人，俾勿沈於悲觀，正不必如是之精明耳，故血之成分漸演化而漸稀薄之說，尚不足以非難孔子。唯軀體演化說，不足以慰無嗣之人，是其闕憾耳。是以孔子不得不立「不孝有三，無後爲大」之義以資補救。

「人生之意義」與「人生觀」不同。人生觀乃個人的問題，各自有其觀察點。即各人之觀察，亦每隨其環境或學問而起變化。至於人生之意義，則是人類之共同問題，其範圍即眼前事實。即「吾何爲而有生，既生矣，將何以了此一生」是也。言魂靈者則以天國爲最後之目的，未死之先，只是致力於移居天國之工作。以此論之，則人生之意義，只籌備搬家而已。孔子之人生意義則不然。曰「既來之則安之。」總覺這座房子很不錯，我們既來作主人，應該把他好好地鋪陳起來，俾大家住得安樂。所謂「素其位而行」即是教人各盡其所應盡之職，各做其所能做之事。做到自己死了，自然有後來的人繼續往前做。繼續不已，則此世界自然有極莊嚴之一日。是即天堂，是即天國，無須搬家也。

素位而行之「位」字，有空間及時間之兩種意義。各盡厥職，空間之意義也。各人但對於其當之地位做事，不必侵佔後來者之範圍，乃時間之意義也。因爲凡提前以做後人之事者，則其對於

自己現在之職務，必多忽略，甚或至於放棄。此乃最無益之事。孔子所不取也。

### 三

知仁勇三者稱爲天下之達德，實儒家哲學之大綱也。知之爲知，不知爲不知。可作知字之定義。己欲立而立人，己欲達而達人。可作仁字之定義。見義不爲無勇也。可作勇字之定義。所以中庸解釋此三字曰好學近乎知，力行近乎仁，知恥近乎勇。「近乎」兩字，以今義釋之，卽曰「下手工夫」。好學卽求知之下手工夫。力行卽能立能達之下手工夫。知恥卽舍生取義之下手工夫。

中庸之第二十章，列舉三達德五達道及九經之後而歸本於一「誠」字。其下之第二十一章至二十五章，皆解釋誠字之義。可見「誠」之一字實人格修養之根本原則。

大學之第六章「所謂誠其意者，毋自欺也。以「毋自欺」三字作「知之爲知，不知爲不知」之註腳，最爲清楚。每見近時之自命爲科學家者流，對於未能索解之哲理如靈魂哲學等，輒下一極武斷之評判曰，「荒謬迷信必無是理」。斯言也，是不啻以自己之學問爲標準。試問你之學問有幾能作萬事萬物之標準否。若誠心自思，吾知其必啞然失笑也。此之謂自欺。對於未能索解之事物，卽曰吾未之知可矣，庸何傷。未必因一事之不知，人便笑爾陋。拘歌白尼而下諸獄，其判詞亦曰「荒謬

必無是理。」但地動之學說終歸成立。拘馬哥尼而下諸獄，其判詞亦曰「荒謬必無是理。」但無線電於今大行。誰敢謂靈魂哲學等類之事，他日不變爲地動學說及無線電之過程也。中國醫道謂食肝補肝，食腦補腦，久爲世界所譏笑。曾幾何時，今則稱爲最新之學說矣。誰敢謂靈魂哲學等類之事，他日不變爲食肝補肝食腦補腦之過程也。「知之爲知之，不知爲不知，是知也。」「是知也」三字，何等有力。其意若曰，是即求知之最良方法也。「荒謬，必無是理」等語氣，即所謂「強不知以爲知」。強不知以爲知，即知之爲知之，不知爲不知之反面也。

#### 四

春秋多微言大義，即常譚之老生亦既知之。何謂微言，即言簡而含義深，讀者須放大眼光，勿只拘束於字面，須於字裏行間求其奧義是也。儒家哲學乃入世法，只言人生不講靈魂；只言人間世不講天國；只言修身齊家不講理想之社會。若謂孔子無遠大眼光，見不及此，則殊不然。張三世，通三統，春秋之大義也。何謂三世，即據亂昇平太平。昇平太平，亦曰小康大同，是也。其言小康，只是庸言庸行，規規矩矩，人皆以爲孔子之面目，只是一滿面秋霜之老頭。及其言大同也，則真可以令腐儒瞠目而卻走。其解放之敏銳，奔馳在今日摩登之二千四百年前。禮運一篇，開宗明義即曰「大道之行也，天



下爲公。」吾人讀此，從消極方面所得，可證小康世修齊之道其非孔子所認爲「大道」也明矣。下文「故人不獨親其親，不獨子其子。」一語，非正與儒家哲學之家族社會宗法社會制度根本背馳耶。此正社會主義者之理想世界而蘇俄所正欲嘗試實行者矣。下文又曰，「貨惡其棄於地也，不必藏於己；力惡其不出於身也，不必爲己。」又曰，「使老有所終，壯有所用，幼有所長，鰥寡孤獨廢疾者皆有所養。」何一而非社會主義者之理想世界，蘇俄之所謂五年計畫十年計畫所欲一一實施者耶。二千四百年前之孔子，亦既知之矣。徒以儒家乃「實踐派」哲學，大同世屬於未來，其實施之方自有後來者爲之，正不必放棄本身之責任，疲精神於可望而不可即之事，以侵佔後人之工作；實踐派之精神，固應如是耳。彼之所以只將小康世之制度組織得盛水不漏，留大同社會制以待後人，此正乃徹頭徹尾之實踐派態度，非不知也。且此種理想，彼雖明知屬於數千年後之世界，未能即至，然亦無時不往來於其胸臆間，每流露於言詞。如論語「顏淵季路侍」一章，其師第三人之所言，卽一與禮運理想之大同世相符合矣。「子路曰，願車馬，衣輕裘，與朋友共，敝之而無憾，」非卽「貨惡其棄於地也，不必藏於己」耶。「顏淵曰，願母伐善，母施勞，」非卽「力惡其不出於身也，不必爲己」耶。「老者安之，朋友信之，少者懷之，」非卽「使老有所終，壯有所用，幼有所長，鰥寡孤獨廢疾者皆有所養」耶。此卽所謂微言大義者矣。只因讀書者未免粗心，致令隱藏於字裏行間之大義，熟視而

無所觀耳。

## 五

子貢問曰：「有一言而可以終身行之者乎？」子曰：「其恕乎。己所不欲，勿施於人。」案「恕」字有兩種解釋：一曰「推己及人」，二曰「犯而不校」。己所不欲，勿施於人，即推己及人之義，此不過恕字之半面。若橫逆之來，宜靜察對方橫逆之動機，是否出於無心，或出於誤會，或出於知識不足；有一於此，則予以原諒，此即犯而不校之義。己所不欲，勿施於人，是不犯，非不校也。以「施」字釋恕，是自己立於自動地位；以「諒」字或「宥」字釋恕，是自己立於被動地位。勿令人以難堪，其事尚易；若橫逆之來而心不動，尚有餘暇以作理智之體察，其事實難。若能以道力涵養，如孟子之不動心，斯為最上，然亦談何容易。其次則須粗解生理與情性之關係，如何如何，則其人必謹言慎行，如何如何，則其人必口無擇言。假令具備此種常識，則人有開罪於己者，若見其面上有某種特徵，即知彼實不由自主，完全受某部分特徵所支配，於「恕」字最有補助。譬如無端而受人以惡言相加，鮮有不色然怒者；但道旁之狗向我狂吠，未必即因此而動氣。何則，蓋吾察對方之狀貌，實覺有可恕之道，不能以禮法相繩耳。

## 六

論語「攻乎異端斯害也已」一章，古今學者對於「攻」字之解釋，每多異辭。作攻究之攻者有之，作攻擊之攻者亦有之。范淳夫曰：攻，專治也，如玉人之攻玉。是攻究說。戴肖望謂撲之而愈盛。是作攻擊解。原其所以差別之由，皆因未將此章之名詞解釋清楚。標準不立，則動詞自失其方向。舍本圖末，都是枝葉，無有是處。何謂「異端」？是即此章之基本名詞矣。先認清名詞之大旨，而後可以識動詞之運用。計以他人之學說爲異端，不獨春秋之世無此名詞，即戰國時孟子之拒楊墨，亦未嘗用此術語。迨漢武罷黜百家，定儒術於一尊，而宋儒乃確立此兩字之定義。凡儒家以外諸學說，統名之曰「異端」。程子曰：佛氏之言，比楊墨爲近理，其害尤甚，非攻不可。則異端兩字，更靡遠弗屆矣。試思孔子之世，何嘗有人與之爭道統。歎吾道之不行，亦只是政治問題，慨時君之昏庸而已，並非謂厄於他人之學說而不得行其道也。況一尊未定，孰爲正統而孰爲異端，不幾於無病呻吟矣夫。吾竊以爲異端兩字，或則是「中庸」之對待名詞，與「執其兩端」「叩其兩端」之端字同一意義，異端卽兩端也。知兩端而後可以得其中。

## 七

唯識論所言八識，前五識曰眼耳鼻舌身，乃屬於有形的。第六識曰意，已入於無形。但意何由而起，必有爲之主動者，是以第七之末那識亦名意根，亦曰思量識。既曰根矣，則必有其植根之地，故第八之阿賴耶識亦名種子識。

近代科學之發達，第一步發見一切物質不外由九十多種原質構合而成。第二步發見各種原質各有其不同之原子。第三步發見各種不同之原子乃由同一之電子相結合。同異相生，因果相乘，而宇宙遂以成立。物質上之電子，恰似哲理上釋迦之所謂阿賴耶識。然而阿賴耶識之含義廣大，種子二字不過羣義之一。蓋以人類意識，概其大別有二：一曰念念生滅心，一曰次第相續心。阿賴耶識能將念念生滅心所遺留之雜薰染與次第相續心所積聚之經驗，執持而保藏之，使與前六識相依爲緣。故第八識又名執持識，又名藏識，又名所知依識。

成唯識論卷二，謂種子有二：一曰本有，自無始來時，藏存於第八識中，亦名本性住種。二曰始起，自無始來時，漸由薰習而生，亦名習所成種。同卷三，曰阿賴耶識，自無始來時，一類相續，常無間斷，故曰恆。又自無始來時，念念生滅，前後變異，因滅果生，故曰轉。讀此可以彷彿阿賴耶識之奧。

## 八

論語里仁章：「子曰：參乎！吾道一以貫之。」曾子曰：「唯。」子出，門人問曰：「何謂也？」曾子曰：「夫子之道，忠恕而已。」葉適以爲曾子答應得太快，不假思索而遽應曰「唯」，並且不詳問而竟以「忠恕解一貫」，實屬武斷。且謂此說未經孔子是正，未可便以爲準云。見習學記言序目第十三卷。曾子之太直，誠如適言。至謂以「忠恕解一貫」，未經孔子是正，便謂未可爲準，則未免固執矣。案孔子之道，乃人生哲學，其立脚點總不出人我間之範圍；不言超實現，不馳騫未來。若以盡己之謂忠，推己及人之謂恕之義言之，則正是人我間之立脚要點。曾子以「忠恕」二字解一貫，當時雖未經孔子是正，但以孔子平日之言論鈎稽而綜核之，則亦不中不遠。如學而章之論君子，則曰「主忠信」；子張問崇德辨惑，亦曰「主忠信」；主字何等堅決而肯定。此外如子張問行，子曰「言忠信，問政，則曰居之無倦，行之以忠」。可見孔子關於立身行己方面對於「忠」字之重視可知矣。子貢問曰：「有一言而可以終身行之者乎？」問題之廣大可謂至矣；而孔子則毫不遲疑的應之曰：「其恕乎。」則「恕」字關於待人接物之重要可知矣。立身行己以忠，待人接物以恕，正是人生哲學一貫之大旨。故謂曾子爲魯也則可，謂此語未經孔子是正，未可便以爲準，則太執矣。葉適之習學記言序目共論語一卷嘗三論此事，對於曾子下正面攻擊，毫不客氣。一則曰：曾子易聽而不知問；再則曰：若謂曾子自傳其所得之道則可，謂得孔子之道而傳之則不可；三則曰：一貫之旨，因曾子而大迷。其不客氣也如此。

葉適之論春秋，醜詆公穀；曰浮妄，曰害義，曰以淺傳淺，曰書之蠹，曰空張虛義，曰悖繆，曰左氏未出之先，學者唯公穀是聽，春秋蓋蕪寒矣等種種譎言，然而未有一語能搔着公穀癢處，嫚罵而已。最無謂者，彼因史記太史公自序之崇尚公羊及董子，遂詆史遷爲蠹淺妄臆。又因孟子有春秋天子之事也一語，雖不敢醜詆，而亦加以非難，謂春秋乃魯史，孔子只修而正之，不得稱爲天子之事。又曰後世所以紛紛乎春秋而莫知底麗者，小則以公穀浮妄之說，而大則以孟子卓越之論故也。云。評經之罪，竟推在孟子身上矣。諸如此類，不一而足。見習學記言序目卷九及卷二十。假令葉氏肯細讀「我欲載之空言不如見之於行事之深切著明也」一語，當不至於誤以春秋爲魯國史矣。卽細思春秋若是一國之史書，何以得稱爲經，則亦不至於誤以春秋爲魯史矣。語曰，學而不思則罔，葉適有焉。雖然，春秋張三世之微言大義，附魯史以見志，不解斯旨者亦衆矣，豈唯葉適。

最奇者葉適竟不解口說傳經之理由，謂「自經術講於師傳而訓故之說行，口授指畫，以淺傳淺，而春秋必欲因事明義，故其浮妄尤甚，害義實大。然則所謂口說相傳者，乃是書之蠹也。至漢爲學官，後世相師，空張虛義，哀哉。」案上古印刷之術未明，傳鈔匪易，欲盡將古籍一一摹刻一部而置諸座右，爲事實之必不可，況圖籍祇存於內府，自非太史，更無得見之機會，遑論傳鈔。試問在此種時代背景之下，舍口說相授而外，更有何法。其後復經秦火之劫，典文殘落，賴宿儒未泯，猶得相傳，漢之

置學官，立博士，正乃繼絕續滅之偉功，究何負於天下，以此相罪，不亦難乎。至使二千年後葉正則先生之所以得所根據，嘵嘵然論列是非者，賴有此耳，抑何其不思之甚也。

## 九

吾人收納知識之器官曰眼耳鼻舌身，其對象則曰色聲香味觸。自顯微鏡發明而眼之信用失，自太陽之紫外光與赤內光發明而眼之信用更失，此眼之不足信也。自電話既出而耳之本能見拙，自無線電收音機既出而耳之本能愈見拙，此則耳之不足信也。昔日聲與色之收納，盡賴耳目之所報告，殆真以爲耳目聰明，其所報告必詳盡而無誤，而孰知乃大謬不然。至於鼻之能力更不如犬，犬可以嗅人足跡而追尋於數十里外，人能之耶。舌之能力曾不如蠅，蠅之舌可將酸甜鹹苦辣以至一切惡臭而悉化之爲香，人能之耶。身之觸覺不如蚊虻與螻蟻，彼等於氣候轉變之前數日即知爲或風或雨而急急從事於預防工作，人能之耶。若是者，人何以得稱爲萬物之靈哉。案唯識論認前五識爲五賊，蓋早已洞悉其不可憑，第六識曰意，乃入真詮。計前五識之感應悉憑理智，而意志實理智之動脈。視於無形聽於無聲之謂何，意而已。故凡意想之所能及，吾信其必有實現之可能。試思意何由而起，蓋起於無始來時念念生滅心所遺留之雜薰染與次第相續心所積聚之經驗，是曰第八識。吾

人果以何因緣而能發生一種虛無飄杳之幻想，此或根於無始來時所遺留之薰染及所積聚之經驗未可知也，豈曰無端。若是乎人類之所以終靈於萬物也。

## 10

孔子中庸之道，議之者或謂爲模稜兩可，只是調和，於民族進取奮鬪精神影響殊大，而二千年來消極的治術亦其產品也。此說吾相對的承認，但不能以此非孔子。無論在歷史上舉出任何例證，亦只能歸罪於後世腐儒之空疎，孔子不任咎也。中庸一書固明明告我曰「君子之中庸也，君子而時中」，時中二字不能滑滑讀過。時字須重讀，若輕讀則失其本意。試問以自強不息之精神，刻刻以迎合潮流順應環境爲職志，更有何可議之處。不息之謂時，迎合順應之謂中，意義不既明顯耶。易曰承天而時行，又曰隨時之義大矣哉。可見孔子只是教人以順應時世，不息不倦，過與不及，均非腳踏實地之所宜。凡執持兩極端者必起衝突，唯立在中央庶幾能窺見兩端之面目，因其衝突而意義得大明，然後棄短取長，一以時勢爲折衝。是故孔子從未嘗以厲色攻擊他人之主張，唯曰執其兩端叩其兩端而已。攻乎異端斯害也已一語，攻字之解釋及異端兩字之定義，古今不乏疑問之人，說見上文第六則，茲不贅。平心而論，呆滯之「守中」誠足爲進取之害，但「時中」則不然。隨時爲兩極



端之折衝者，正求知之法門而進步之樞紐矣。孟子曰，孔子聖之時者也，唯孟子乃能知孔子。

## 一一

論語曰，學而不思則罔，思而不學則殆。又曰，吾嘗終日不食，終夜不寢，以思無益，不如學也。思與學並舉，六經不乏其例。管子曰，思之思之，鬼神通之。鬼神乃抽象名詞，原非具體；所謂鬼神通之云者，亦只是摹描精神集中之效率而已。此與誠則明，至誠之道可以前知，至誠而不動者未之有也，同一意義。儒家乃人生哲學，腳踏實地，所舉皆不離乎眼前事物，無一語而不可以實行。以本諸身爲出發點，以家族爲天下國家之單位，以差等之愛推行其對於世界萬物之同情。凡此種種，均屬實事求是工作，不假冥想，且亦殊非冥想之所能解答，故曰以思無益。無益者殆曰無補於其所欲作之事業焉。爾彼之所欲作乃匹夫匹婦皆可以躬行實踐之事，可行與否只在天理人欲中體驗得來，故曰不如學也。學者何，實驗而已，力行而已。至於學而不思則罔，思而不學則殆，朱晦翁釋作不求諸心，故昏而無得；不習於事，則危而不安。罔即罔執而不知所變通之意，殆即等於「愚」。與孟子所謂是罔民也之罔字略相同。是以博學審問慎思明辨篤行五者作連鎖關係，的是孔門爲學之實際工夫。夫以孔子之聰明，並非不能作超人間世之高論，不過老先生抱定素其位而行，不願乎其外之宗旨，以爲若

能將最切近而與己躬不可分離之人類社會做好，是即我之終身事業；至於天人之故，陰陽之變，造化之微，吾非不知；只以此種高調乃屬於精神方面之哲理，闢而通之，且在將來，焉用急急爲哉。且窮究者自有人在，分工可矣。此儒家之所以稱爲實踐派哲學也。

## 一一一

嘗讀論語樊遲請學稼一章，孔子慨然告以不如老農老圃，竟等於置之不理。及其出也，乃發表一段堂堂正正之大議論；然所論竟是討論君主之立身行已問題，與老農何涉。就原文觀之，雖謂爲所答非所問可也。竊以爲當日樊遲之問，必尙有其言外之意，不然，則天子且有先農之典，而后妃親蠶，何至於弟子動問農事而夫子卽報之以厲色，背後且斥爲小人，此何故歟。觀於孔子斥樊遲之一段話與孟子斥陳相之一段話，立論之精神如一，不外主張勞心勞力分工合作之意。案許行與孟子同時，後於孔子約二百年，或則並耕之社會思想早已發達於當時，而爲樊遲所沈醉，未可知也，不然，何至老先生盛怒若此。且六藝之御既可學，唯稼獨不能學，一動問卽遭嚴詞譴責，殊令人不能無疑。意者樊遲請學稼是請孔子亟宜學稼，並非以稼穡之技術問題請教於夫子，乃勸告而非問道，必如此解釋而前後文義乃得貫通。

又案論語樊遲之問，前後共三次，於請學稼而外，復有雍也章，樊遲問知，子曰務民之義，敬鬼神而遠之，可謂知矣。問仁，曰仁者先難而後獲，可謂仁矣。又顏淵章，樊遲問仁，子曰愛人。問知，子曰知人。又案論語一書，凡門弟子問道，皆曰問，未見有用請字者。如子游問孝，子夏問孝，孟懿子問孝，子貢問君子，子路問君子，司馬牛問君子，林放問禮，季路問事鬼神，子張問善人之道，顏淵問仁，仲弓問仁，司馬牛問仁，子貢問爲仁，子張問明，子貢問政，子張問政，子路問政，季康子問政，葉公問政，齊景公問政，子張問崇德辨惑，子張問士，子路問成人，子路問事君，季康子問使民，子張問行，顏淵問爲邦之類，皆曰問，獨此不曰「樊遲問稼」而曰「樊遲請學稼」，語氣顯然有別。故疑是勸告而非問道，似不爲曲解。

## 一三三

孟子公孫丑章：「天時不如地利，地利不如人和。」各家注疏皆以五行生尅時日干支釋天時，吾竊以爲未允。天時者，應是指風勢之順逆，日影之向背而言，此蓋於射擊有關係者也。環而攻之，則順逆向背之間，必有一直徑之反對點，而利害異殊；此就空間言之也。日影遷移，朝所苦者利於暮；此就時間言之也。用事實解釋，似較勝於五行干支。

論語：「吾道一以貫之。」孟子：「夫道一而已矣。」前者就主觀立論，所言是出發點；乃衆枝同本之意。後者就客觀立論，所言是到達點；乃殊途同歸之意。戴東原孟子字義疏證釋「道一而已」曰：「不因智愚而有二道。與中庸及其知之也，及其成功一也相類。是卽殊途同歸之義。」

#### 一四

唯識論之八識以眼耳鼻舌身意爲前六識。宋儒亦知既有眼耳鼻舌身，自不免有色聲香味觸等嗜好，充其量可以至於人欲橫流。於是竊取唯識第六識之「意」，而侈言正心誠意以爲之節。但意何由而生，如何而後可以使之誠，則非了解第七之「末那」識，及第八之「阿賴耶」識不可。而不然者，則並意識之所潛聚，及意識之所由活動而未之知，縱有千言萬語，只是皮毛，或竟等於隔靴搔癢而已。宋儒拾取「戒慎乎其所不觀，恐懼乎其所不聞」二語爲正心誠意之張本。只以未解「意」字之真諦，結果徒聚訟紛紜，莫衷一是。或曰戒慎恐懼是本體，不觀不聞是工夫。或曰不觀不聞是本體戒慎恐懼是工夫。但觀聞戒懼之本源安在，並未留心，宜夫其辭費矣。欲解斯義，當先知何者爲「意」。

唯識論之第七識曰「末那」識，亦名意根，謂卽第六識之根苗也；亦名思量識，謂既能思慮又

能量度也；亦名轉識，謂爲第六與第八兩識之轉振樞紐也；亦名次能變識，對於第八識之初能變識而言也。

末那識乃意之根，既曰根矣，當必有其植根之地，是以第八之「阿賴耶」識亦名種子識，謂本性住種及習所成種皆藏於第八識中，故亦名藏識。又名執持識，謂阿賴耶識能將自無始來時念念生滅心所遺留之雜薰染，與次第相續心所積聚之經驗，執持而保藏之，使與前六識相依以爲因緣，故又名知所依識，又名初能變識，謂與雜薰染互爲「因緣」故。

欲知因緣，先明五蘊。佛說以色受想行識爲五蘊。對象曰色，感覺曰受，記憶曰想，思維曰行，認識曰識。譬如對象爲一本中國書，此對象之色相也，是曰「色」。但何以能知其爲中國書，必先感覺其爲長方形而不甚厚之一物，是曰「受」。再聯想起過去之經驗，書爲何狀，中國書又爲何狀，將此種印象重現出來，是曰「想」。再將腦中印象與眼前對象相較量，而參以一種縝密之思維，是曰「行」。最後乃了然認識其爲中國書，是曰「識」。

第一蘊之色曰「物」，有對象，後四蘊曰「非色」，亦曰「名色」。此唯物論也。但我佛從認識論的立場，特提出第五蘊之「識」爲能認識之主觀要素，而以前四蘊之「色受想行」爲所認識之客觀要素。此則唯識論也。是以「識緣名色，名色緣識」遂爲因緣論之主要關鍵。「十二因緣觀」

及「三世兩重因果」皆從此演生。明乎此庶可以言「因緣」。

何謂「因緣」，卽所謂「有此則有彼，此生則彼生；無此則無彼，此滅則彼滅」是已。因與緣又常相依存，有同時的依存關係，有異時的依存關係；有此則有彼，無此則無彼，同時的依存關係也；此爲主而彼爲從。此生則彼生，此滅則彼滅，異時的依存關係也；此爲因而彼爲果。

主觀的能認識之主體與客觀的所認識之對象相接觸相對待而成世界，名曰因緣，卽所謂「識緣名色，名色緣識」，乃同時依存關係之要義也。至於異時依存關係之要義，卽十二因緣相是已。其順序如下：無名緣行，行緣識，識緣名色，名色緣六入，六入緣觸，觸緣受，受緣愛，愛緣取，取緣有，有緣生，生緣老死，欲明斯義，更當逆推。

老死卽各個體之衰滅，緣於有生，無生則無所謂滅。各個體生存或生命之存在，是曰有，但何以能影響及我，則緣於執著，是曰取，無執著則萬物各自爲生理的存在，與我無關，不聽戲則戲院便不是我的世界。但執著乃緣於欲望，是曰愛，亦卽生命活動之原動力。欲望之起，乃緣於領受外界現象而生愛憎，是曰受。但愛憎之情感實由於與外界接觸而有感覺，是曰觸。但感覺必有感覺的認識機關，卽前六識，是曰六入，其依存則由於所認識之客觀要素，是曰名色，此之謂五蘊和合，乃生命組織之全部。受想行識四蘊，包含一切心理狀態，但以能認識的主觀要素之識爲之主，是曰識，其餘三蘊

則立於對待地位。要而論之，先有客觀的對象，而主觀乃能有所認識；先有主觀的認識，而客觀的事物乃得以辨證。此之謂「識緣名色，名色緣識」實爲因緣論最主要之關鍵。但認識活動乃由於意志活動，卽思維，是曰行。意志活動則由於無意識的本能活動，是曰無明。

至於三世兩重因果，則仍就十二因緣觀順推。卽因爲無意識的本能活動而轉入意志活動，是爲過去之因。既有意志活動，自必有主觀的認識，既有主觀的認識，則對於客觀的萬有緣眼耳鼻舌身意的感觸而生愛憎，是爲現在之果。亦卽第一重因果。再緣愛而生欲望，因欲望而有所執著，我有之見，緣是而起，是爲現在之因。是卽過去與現在兩世之因緣關係。復次，既有我執，則難免於入輪廻而有生，有生則有老死，是卽未來之果。亦卽第二重因果。由是觀之，可見一與二爲過去，三至十爲現在，十一與十二爲未來，是曰三世。復次，一二之無明與行，爲過去之因，亦曰能引支；三四五六七之識，名色，六入，觸，受，爲現在之果，亦曰所引支；是卽第一重因果。又八九十之愛、取、有，乃現在之因，亦曰能生支；十一十二之生，老死，乃未來之果，亦曰所生支；是卽第二重因果。佛自出家後，獨在一森林中苦行六年，自覺無所得。乃出而遍歷諸邦，作行脚僧，又數十年，縱觀宇宙之大，察衆生之苦，恍然有所感觸，繼在一菩提樹下冥思七日，乃大徹大悟，遂成此盛水不漏萬劫不磨之佛法。十二因緣觀，卽其全部組織之總綱矣。

唯識乃佛教之大乘法，「緣意爲識，轉識成智」二語又爲唯識之大法，明乎此庶可與言誠意。意且未解，誠於何有。宋儒每竊取印度哲學之皮毛，自以爲獨得之祕；同時又謗佛爲異端，用拚其竊盜痕跡。自命爲儒教之護法神，美其名曰衛道。此種態度，殊欠光明，學者不應如是。殊不知凡欲攻破一種學說，必須深入而精通之，執取其致命之弱點，一舉摧陷，庶爲上策，佛豈易謗也乎哉。

## 一五

儒家理想中之全人格曰智仁勇三者具備，所以稱爲達德。達也者，卽放諸四海而準之意，達德二字，實可釋作「標準人格」。好學，力行，知恥，乃人格修養之手工夫，故曰知斯三者則知所以修身，意義至爲明顯；及其成功，則可以不惑，不憂，不懼。孔子四十而不惑，卽自認爲求知修養有得之年。五十而知天命，知命自然不憂。六十而耳順，耳順二字，朱晦翁釋作「聲入心通，無所違逆」，無所違逆殆卽游行自在之意，游行自在卽無挂礙，無挂礙斯無恐怖，故曰不懼。可見修養成就之先後亦自有其次第也。孟子之言養勇曰「我四十不動心」，此老之自信力比孔子提早二十年，而告子尤遠。一般人之直覺觀念，咸以勇字與力字爲不可分離，此則狹義的「血氣之勇」而已。孟子言養勇之一段話，同情於孟施舍，曰視不勝猶勝，曰量而後進，虛而後會。言勇而曰非求必勝，寧非大奇，以



「能無懼」爲大勇，的是儒家正宗。

一般人之直覺觀念，勇字則失之太狹，而仁字則失之太泛；講到仁字便立刻聯想到「慈善事業」與不憂力行能立能達等意義相去不知幾千萬里，幾於脫離關係。以「血氣之勇」言勇，以「婦人之仁」言仁，皆大誤也。是以讀書最忌空泛，不求甚解而自以爲是，自誤不足惜，厚誣古人，罪斯大矣。

## 一六

憶昔在萬木草堂之初，嘗於功課簿上對於「子罕言利與命與仁」一語作疑問，蓋以論語一書，利之罕言誠是也，若命字則屢見不一見，如不知命無以爲君子也。君子居易以俟命。道之將行也歟，命也；道之將廢也歟，命也；公伯寮其如命何。是故知命者不立乎巖牆之下。亡之命已乎。五十而知天命。賜不受命，而貨殖焉之類，不勝枚舉，豈得曰罕。至於仁字乃儒家哲家之中堅，罕言之說，尤屬矛盾。當日南海先生批答曰，此斷句之誤也。應作「子罕言利歟，命與仁達。」引哀公問禮於老聃於巷黨爲證。謂巷黨乃地名，從未聞有所謂達巷黨者。此說誠新奇可喜。然而由今思之，或恐不無強解。不如將「與」字訓作「吾與點也」之與之爲妙。謂於利則罕言，命仁則與之，是亦一解。

儒家之所謂「仁」其義甚廣，鉤稽而綜核之，大旨在反求諸己，內也，非外也。故論語曰克己復禮爲仁，中庸曰成己仁也，成物知也，孟子曰仁人之安宅也，義仁之正路也。告子曰仁內也，非外也；義外也，非內也。克己成己，安宅均屬內省工夫，而告子則曰仁內也，更直截了當。論語曰巧言令色鮮矣仁，又曰雍也仁而不佞，又曰仁者其言也訥，又曰剛毅木訥近仁。所謂不巧言，不佞，訥，木訥，意義正相等，均可以「誠」字釋之，誠則內省工夫之正鵠矣。內省不疚，夫何憂何懼，此之謂也。

知仁勇三者並舉，數見不鮮。如中庸之「知仁勇三者天下之達德也。」又曰「好學近乎知，力行近乎仁，知恥近乎勇。」論語子罕章曰「知者不惑，仁者不憂，勇者不懼。」憲問章曰「君子道者三，我無能焉；仁者不憂，知者不惑，勇者不懼。」陽貨章曰「好仁不好學，其蔽也愚；好知不好學，其蔽也蕩；好勇不好學，其蔽也亂。」此皆三者並舉。更有二者對舉如「仁者必有勇，勇者不必有仁。」「敬鬼神而遠之，可謂知矣；先難而後獲，可謂仁矣。」「君子不憂不懼」之類，亦不勝枚舉。足見所謂三達德之知，仁，勇，實孔門人格修養之標準，無論講學或問難，百變不離其宗。

以「仁慈」兩字連屬作一名詞，乃普通對於「仁」字之觀感，其意義乃在施諸於外者而言。

然而仁者可以不憂，則又何說，斯語大奇。故必須從「內省」「反求諸己」方面尋繹，然後知仁者有心安理得之樂，故曰不憂。

## 一八

勇字在儒家哲學中乃用以代表人格之一部分，智仁勇三者俱備是謂全人格，亦可以稱之曰完人，勇則其一部分也。如勇力，勇氣，乃勇字與一名詞相連；勇猛，勇敢，乃勇字與一形容詞相連。就力之一方面言之謂之猛，就氣之一方面言之謂之敢。勇字每與怯懦等字相對待，但如「仁者必有勇」「見義不為無勇也」等，勇字可曰有曰無。若云有怯無怯，有懦無懦，則不可矣。於斯可見，勇字實一具體名詞。又如不屈不撓不移不餒不息不厭不倦不怨不尤不偏不倚不懼等即所謂勇，亦即所謂人格標準。

## 一九

中庸唯天下至聖一章，聰明睿知，智也；寬裕溫柔，仁也；發強剛毅，勇也；然後以齊莊中正行已，以文理密察治事，庶可以得民之敬，得民之信，得民之悅。又聰明乃見於外，睿知則藏於內，寬裕乃外施，

溫柔乃內蘊；發強外也，剛毅內也；齊莊在乎儀容，中正在乎心意；文理乃動作，密察是精神。凡此二十字，分五句，每句四字，均有內外之分。

## 110

教育之道，方法不一，概而論之，不外兩途，一曰立矩範以整齊之，一曰因個性而利導之。由前之說，是曰齊民之術，即所謂水平標準是也。近世歐美諸國多用之，亦即所謂軍國民主主義之教育，以整齊畫一為宗旨，由政府定出一模範，舉國一致，莫敢或外。由後之說，是曰變化氣質，即所謂因人而施是也。古代儒家道術多用之，門弟子之間政問孝，問仁，問禮，所答每多異辭，即後世之書院制度，亦只專重自由研究精神，因個性以為用。齊之尚易而導之實難，誠以個性每多不同，決非納於同一矩範之所能造就。就軍國主義計，以全國人民為機械，自以整齊畫一為便。若為人類文化計，則利導個性之發達，俾各自發揮其天才，獲益良多矣。

## 111

反求諸己之「己」字與新名詞個人主義之「個人」及自己本位之「自己」不同。個人主

義或自己本位乃以本身爲主體，而天下之人只爲完成我個人之利益而生存，天下事物只爲造成我個人之利益而發生意義。此外則大可以用「無所謂」或「不相干」等語氣而置之於不議不論之列。

至於反求諸己則不然，精神全在一「反」字。以事實爲主體，而己躬則權時退立於客體地位。如大學之「有諸己而后求諸人，無諸己而后非諸人」有無乃事實，是主體；己乃己躬，是客體。又如中庸之「射有似乎君子，失諸正鵠，反求諸身」射是事實，失是事實，正鵠亦是事實，乃主體；身乃本身，是客體。又如孟子之「仁者如射，射必正己而后發，發而不中，不怨勝己者，反求諸己而已」發是事實，不中亦是事實，乃主體；己乃己躬，是客體。此卽所謂「反躬自問」躬乃反主爲客之己躬，而以自我代表萬事萬物作主體，以問諸己躬。要而論之，「自己本位」之己字乃主體，而「反求諸己」之己字乃客體；反字則以事實爲出發點者也。

但經過反求諸己以後所得之結果若何。反省工夫，必須先有自疑理解錯誤之感覺，然後棄絕主觀判斷，而以純客觀精神重新推求；若發覺錯謬，便立即拋棄原來之主觀而表示懺悔，此卽所謂「恕」。恕也者，自省而恕於人也。「曾子曰：夫子之道，忠恕而已。」「子貢問曰：有一言而可以終身行之者乎？子曰：其恕乎。」卽明斯義。儒家哲學，不言超人境，其立腳點乃在人間世，則「反求諸己」

工夫，真可以終身行之而不謬。此真可稱爲純客觀的哲學。有時將自己本身亦置諸客體地位，實最徹底之客觀者矣。

## 一一一

新學說稱人類爲感情動物，而佛說則稱世界一切動物曰有情衆生，卽梵音之「薩陞」。佛說自是廣大精審，天下豈有無情感之動物哉，不僅人類爲然也。

情感與情愛似微有不同，情感只是有所感而已，似是片面的；而情愛則爲相互的。以此論之，二者似有深淺之別，而又不盡然。世固有因一玩好之物而性命與之者矣。舍性命以爲一玩好，深之程度亦可謂至矣盡矣，然只是片面而非相互，物品不能因你之愛而甘爲情死也。是以佛說只言有情，而感則以五蘊釋之，愛則以十二因緣釋之。

貪瞋癡乃緣於愛，此則似有深淺層次之別。見可愛而欲得曰貪，因欲得而起爭妬念曰瞋，不得則性命與之曰癡。欲狀癡之貌，則纏綿二字似是妙筆。然而纏綿之醜態，不僅見於思而未得之先，且更行於既得之後，此佛之所以謂一切有情衆生只是死生流轉永劫而不能自拔也。

苦惱緣於有情，無情則無苦惱，是已。然而非經由極大之苦惱不能絕情，將絕未絕之間，其痛苦

或有非精神及身體所能任受者。任受不了，仍不免於死生流轉；流轉之後，並不因你前次已受過若干痛苦而下次遂得以輕減也。故曰非生具大智慧者不易解脫，此之謂也。所謂不易解脫云者，非智不及此之謂，亦非知而不舍之謂，實因精神受不了此劇烈之刺激而身體已不能支持也。父母妻子之情，兄弟朋友之情，誰能無念；若必欲使之決然舍棄，不管他人之苦不苦，唯自圖解脫，既名之曰有情衆生，乃必欲強人以所難，此難者所以謂佛說任是廣大精微，雖悅服而未能幾及也。

然而我佛只言「隨緣」，並不勉強，強人以所難，非佛法也。隨緣卽隨分因緣，隨各人以身分以爲緣。「因」可自造，若能向改變環境方面以造因，避免自縛，則解脫易矣。譬諸獨身主義者，父母已終其天年，自可以來去無牽挂，不至苦累他人，此卽佛之所謂無罣礙。「緣法未至」一語，其意可以自明。易經隨卦彖辭曰：「隨時之義大矣哉。」佛之隨緣，孔子之隨時，皆「時中」之聖人，必不強人以所難也。

由此言之，若緣法未至而勉強出家，反不如在家作居士。今之僧侶，不顧父母之養而猶藉他人以爲養，非佛弟子也。

玄奘法師，留學於印度之那爛陀寺，聽戒賢法師講瑜伽師地論。此實中印文化交流之一大事，影響所被，人所共知，且勿具論。茲特據慧立三藏法師傳，記那爛陀寺。

那爛陀者，乃施無厭之意，耆舊相傳，此伽藍南菴沒羅園中有池，池有龍，名那爛陀，因以爲號。蓋在中印度之東偏，戒日王領土內之摩揭陀國也。當初有五百商人以十億金錢買得菴沒羅園以施佛，佛於其地說法三月，商人多有證果者。佛涅槃後，此國之先王鑠迦羅阿迭多，以敬佛故，造此伽藍。王崩，其子佛陀龜多王，纂承鴻業，次南又造伽藍，再傳至相他揭多王，又造伽藍於其東。三傳至婆羅阿迭多，又造伽藍於其東北。厥後伐闍羅王復於次北建一伽藍。中印度王又造伽藍於其側。六帝相承，各加營造。於是周之以牆，合爲一寺。中分八院，樓臺星列，觀竦煙中，殿飛霞上。加以淥水縈回，青蓮菡萏，羯尼花樹，輝映其間。寺外則爲菴沒羅林。諸院僧舍，皆有四重，畫棟雕梁，繡楹玉砌。印度伽藍，無累千萬，瑋麗崇傑，此爲最雄。僧徒主客，常逾萬人，並學大乘①，兼十八部②，爰至俗典③，吠陀④等書，因明⑤，聲明⑥，醫方⑦，術數⑧，亦所研習。凡解經論二十部者千餘人，三十部者五百餘人，五十部者凡十人。唯戒賢法師則一切窮覽，德秀年者，爲衆宗匠。寺內講座，都百餘所。學徒修習，無棄寸陰。德衆所居，自然嚴肅。建立已來，七百餘載，未嘗有一人犯譏過者。國王欽重，捨百餘邑充其供養。邑二百戶，日進秬米酥乳數百石，由是學子得以潛心精研，藝成業就。



那爛陀寺西北有大精舍，高二百餘尺，乃婆羅阿迭多王所建，莊嚴瑋麗。精舍東北有窣堵波，卽如來嘗於此七日說法處。又南則爲鑰鎖精舍，乃戒日王所建。有銅佛立像，高八十餘尺，重閣六層，方得覆及，滿胃王之所作也。

案玄奘法師以貞觀三年（公元六三〇？）自長安出發，越三年到達那爛陀寺。此云「建立以來，七百餘載」，則公元前一世紀，已有此寺。觀於其所授之學科，共分八門，猶是舉其大槩耳。講座百餘所，日日不息。規模之太，直與現代世界上最有名之大學埒。於距今二千年前，竟有收容學生萬餘人之分科大學，寧非可驚。至於建築之堂皇，管理之嚴肅，方諸現代，未遑多讓，或將過之。「先進國」之頭銜，究將誰屬。

摩揭陀國位於恆河之南，周五千餘里，其俗崇學尚賢，伽藍五十餘所，多授大乘法。中有故城，周回七十餘里，曰香花宮城，梵言拘蘇摩補羅，以王宮多花，因以命名，後更名曰波吒釐子城，佛於其地入涅槃，故聖跡最多。佛涅槃後百餘年，其國王自王舍城遷都於此。是卽那爛陀寺所在地也。玄奘法師留寺五年，聽戒賢大師講瑜伽師地論三遍，每遍講十五日而徹。順正理一遍，顯揚對法各一遍，因明聲明集量等論各二遍，中百二論各三遍。每日於聽講之外，復鑽研諸國梵書，洞達其詞。由是遍歷五印度諸國，親其大德，以廣見聞。閱二年，復歸那爛陀。更留二年，乃首途歸國。載得經論六百五十七

部，以健馬二十四馱入國都。於貞觀十九年春正月，還抵長安。自是竭其下半世十七載之精力，專從事於翻譯。至麟德元年（公元六六四）春正月，共翻成經論七十四部，計一千三百三十五卷。二月七日，師入涅槃。

## 二四

世人對於「義」字之直覺觀念，總以為是客觀的利他主義，縱有時明知於自己或有所不利，苟認此事為義所當為，亦不惜毅然而為之，如「見義不為無勇也」，即明此義。可見赴義須鼓起勇氣乃做得到，所謂慷慨赴義，其有時或不利於己可知矣。然而孟子曰：「魚我所欲也，熊掌亦我所欲也，二者不可得兼，捨魚而取熊掌也。生亦我所欲也，義亦我所欲也，二者不可得兼，捨生而取義者也。」則以義為一種令人可欲之事，其可欲直與嗜熊掌等，並無須乎鼓起勇氣乃能做到，不但不須勉強，而且「可欲」，此又一義也。

「德」字乃人格上一個優美名詞，每見此字，直覺上只見其發出一種嚴肅氣，至正無邪。如天命有德，據於德，昔夏之方有德也，即明斯義。然而昏德、慝德、惡德、穢德，亦以德名，可見德字原是正邪互用，其意義直等於「行為」，此又一義也。

二五

「言寡尤，行寡悔，祿在其中矣。」「耕也，餒在其中矣；學也，祿在其中矣。」兩句祿在其中矣，上句是承學于祿之學字出來，與下句之意義恰相合，可無疑義。唯耕也餒在其中矣一句，頗費解。餒，飢也，餓也。若云耕也飽在其中矣，則與學也祿在其中矣，庶幾可以意義相稱，分量相等。若云人類原是爲餒而後耕，然則爲祿而後學乎，必不然。且與「在其中」三字不相應，是不可解。

「食無求飽，居無求安」二語，亦頗費解。若曰，食只求飽，而不爲口腹之慾；居只求安，而不爲宮室之美，斯可矣。居無求安，等於臥薪食無求飽，何異嘗膽。薪膽生涯，若偶一爲之以自惕勵，猶可言也；人人如此，終身如此，是何爲者。朱注釋作「志有在而不暇及」，有所未愜。士無日而不志於道，則是終身無溫飽之時矣，惡乎可。

「富與貴，是人之所以欲也；不以其道得之，不處也。貧與賤，是人之所以惡也；不以其道得之，不去也。」兩句平列而整齊，是取譬之辭。上句之「不以其道」，謂儻來之物，君子不取，意義甚明。下句之「不以其道」，則謂无妄之災，君子亦不避，則費解矣。爲氣節而甘貧賤，是以其道而得貧賤也。君子安之，夫復奚疑。若橫逆之來，只宜與巖牆等量齊觀，去之唯恐不速。

「喜怒哀樂之未發，謂之中。」宋儒之於此語，議論紛紜，莫衷一是。何者爲既發未發，孰爲性而孰爲情。愈辯愈遠，愈讀愈糊塗。此之謂不得要領。且勿管其既發未發，應先究喜怒哀樂之爲何物。

偶爲外界之事物所衝動，而發生種種不同之情緒，便是喜怒哀樂。當其未衝動之先，靈明只是空如無物，靜如止水，故曰中。中也者，不喜不怒不哀不樂之謂也。情緒之爲物，其態萬千，如喜怒哀樂愛惡欲貪，偵癡疑懼，憐憐惜，悔恨怨，敬狂妬等皆是也。所謂喜怒哀樂，舉其大概而已。發也者，乃被衝動而發，卽所謂「念」。念無定態，一視衝動之原動力爲何如。朱悔翁以爲未發謂之性，既發謂之情。性、情二字，只是如代數之符號，用以便於行文，無斟酌之必要。在未被衝動之先，既屬空如無物，靜如止水，可見並非有種種形成之喜怒哀樂等蘊藏於內，待時而動也。情緒既以衝動而後發，則情態當然因依原動力而起變化。爲忠孝節義所衝動，使人起敬爲姦淫邪盜所衝動，令人生恨。原動力若爲複本位，則可以使人同時起幾種不同之情緒。譬如觀梅蘭芳之霸王別姬，則敬愛憐惜四種情緒可以同時並起。所謂「可歌可泣」，則其衝動之原動力必甚複雜可知矣。

由此言之，則性善性惡論，自孟荀以迄於明儒，汗牛充棟，無乃辭費。靈明本是靜如止水，空如無物，更有何善惡之可言。偶然發生善念或惡念，只以衝動之原動力來路不同，而所發生之情態因之異殊耳。此乃衝動力之善惡，非性之善惡也。譬諸一人，於暮夜見一黑影，以爲虎，射殺之；既察，則其子

也，乃撫屍而慟。同是一人，偶爲猛虎之觀念所衝動，遂起殺機；殺，惡性也。既而被其親子之屍體所衝動，卽生惻隱；惻隱，善性也。若是者，果與性善性惡何涉哉？衝動之不同耳。

「堯舜帥天下以仁而民從之。桀紂帥天下以暴而民從之。其所令反其所好而民不從。」此大學章句也，行文甚奇，三句似是平行，而意義不相連屬，試分別釋之如下。

堯舜帥天下以仁而民從之。桀紂帥天下以暴而民從之。此二語極言牧民者可以操縱人民之意志，乃極端的贊同領袖主義，卽所謂君子之德風，小人之德草，草上之風必偃是也。其意若曰，人是羣居動物，服從領袖，其天性也。只要有一領袖爲之嚮導，可以隨便左右而進退之，無不如意。善與惡，仁與暴，了無差別，真可謂極端之極端矣。此章乃言齊家爲治國之本，立論自應如是。

至於第三句則不然矣。其所令反其所好而民不從。力言人民有自由意志，不可欺也。是極端的贊同民治主義。其意若曰，人各自有其別擇性，好惡有則。因其所好而好之，庶幾可以爲治。如反其情，雖嚴令亦難相強。若一意孤行，強其就我，勢必至於橫決，斯亦極端之極端也。三句銜接，而含義恰相消，是不可解。

思想與地理有關，與氣候更有關。即如中庸哲學，非生在大平原上之孔子，莫能致也。大平原上之居民，對於自然界之調和性，看得最爲親切，故能發生此種哲學。（參觀飲冰室專集之三十六）此地理影響思想之明證也。

印度哲學，以靜寂冥想爲入手工夫。如釋迦自出家後，獨在森林中苦行六年，作行腳僧十數年，最後枯坐於一菩提樹下冥思七日，乃豁然貫通。苟非生長在衣食二字不甚成問題之熱帶上，那能如此。苦寒之地，雖窮年無休息，僅得免於凍餒，遑論坐禪，此則氣候影響思想之明證矣。

人亦有言，東方哲學多凌空，西方哲學多踐實。以大輪廓而論，誠如所云。然而空之出發點仍根於實。即如印度哲學，雖以空爲究竟，而起點乃在於有生。有生，實也。

最玄虛莫甚於鄒衍等之陰陽五行學說。然而彼之出發點乃在於五行之相生相尅。水尅火，火尅金，實科學試驗所得之結果，孰敢否認。虛虛實實，或即過程中之一時現象，結果仍返於實，未可知也。即如催眠術，自淺人視之，豈非玄之又玄者耶。然而此種學問之成立，乃由於心理學，心理學之根本乃在於生理學。解剖千萬人之屍體以作考驗，踏實寧有過於此者哉。

現實而得其理者謂之科學，未得其理者謂之玄虛。斯賓塞分宇宙間之萬事萬物爲可思議與不可思議兩類，其不可思議一類，乃暫作備忘之記名，非永久任其不可思議也。今不可思議之類日

已日縮而日小矣。是誠不愧爲聰明之學者。較於凡屬自己未能思議之事物卽以「迷信」兩字唾而棄之者高明多矣。不可思議卽玄虛也。

可作玄虛二字之總代表者厥爲鬼神。鬼神之有無，只能暫作懸案，未可遽下判斷。靈魂之狀況若何，誠未得昭信之實據。但屍體與生人之別，究竟缺少何物，是一問題。屍體之所以無智慧，無意志，其故安在。在此問題未解決之先，最好暫且勿譚鬼神，較爲妥當。

## 二七

人之性質，普通多主遺傳，如優生學一類之學說是也。印度哲學則不講遺傳而但言薰染。

成唯識論卷二曰：種子有二：一曰本有，自無始以來存於第八識中，亦名本性住種；二曰始起，自無始以來漸由薰習而生，亦名習所成種。又曰：阿賴耶識，與諸轉識展轉相生，互爲因果；又同時與雜染法互爲因果。卷三：阿賴耶識，能將剎那剎那生滅心所遺留之雜薰染及次第相續心所積聚之經驗，執持而保藏之，與前六識相依爲緣。讀此，則佛說之言意識，重在薰染，已甚明顯。第八識之阿賴耶，專明此理。

中國哲學則旣言遺傳，亦言薰染。有其父必有其子。遺傳論也。近朱者赤近墨者黑，薰染論

也。良弓之子必學爲箕，良冶之子必學爲裘，則遺傳與薰染並重者也。孟母三遷，可作薰染論之代表。宋儒所講之習與性成，是亦薰染論者。胎教，亦是薰染法。綜合觀之，大抵中國學說多偏重於薰染論。是以中國哲學與印度哲學之集合，而有東方哲學之名稱。

有時見一人之性質絕不類其父母，每使人對於遺傳論發生懷疑。而不知其所受社會環境或家庭環境之薰染，有以轉移之也。

宋儒之言變化氣質，與西洋哲學之進化論，同是以對於環境之薰染爲出發點，表面極相似，而實不同。進化論乃順應，而變化氣質則是逆行。

王陽明曰，變化氣質，居常無所見，必俟非常事變之來，乃見工夫。程明道曰，學至變化氣質，方是有功。劉戴山曰，吾輩習俗既深，平日所爲，皆惡也，非過也。學者只有去惡可言，改過工夫，且用不着。此乃宋儒變化氣質論之大凡也。讀「工夫」二字，可見此種學說乃主張用人力強制執行，改革所受於環境之雜薰染，而非謂隨環境以爲變化也。

進化論始於達爾文，至攝德乃更博而大之發而深之。其言曰：各生物皆有自變之能力。其變也以漸，而一以適於境遇爲主。於是優而適者獨存，遺其種於後。一切生物，依此公例，經過長時期以至於今日。其間所經過之境遇，至爲複雜。故其身體之組織，心智之機能，亦隨之以日趨於複雜。一言以



蔽之，則一切生物，皆常受外界之牽動而屢變其現在之形態而已。於斯可見，此種學說，乃極言萬物之圖生存，只應順應環境，刻刻追隨而自生變化，若奔走後時，即被淘汰；與變化氣質論恰背道而馳，殆因一從形體上立論，一從道德上立論故也。

攝德此一段議論，與成唯識論所謂生滅心所遺留之雜薰染及相續心所積聚之經驗等等，同是侈言一切衆生，莫不受環境之所薰染，經過無量劫之長時期，而刻刻變化。是以第八識之阿賴耶，亦曰初能變識；第七識之末那，亦曰次能變識。然而此兩種學說，亦只是貌相似而實不同，一則專從形體上立論，而一則專從因果上立論故也。

唯識論乃深發「自業」與「共業」之因果，謂一人之自業，只是今生所收之果，其因乃遠在無量劫之過去生中，受環境之雜薰染，積聚而成。果雖自業，而因則共業也。其廣大精微，實有非中外古今任何學說之所能幾及。宋儒之言變化，尊德性而已。進化論之所謂變化，重形貌而已。至於唯識宗，乃專從因果上立論，用明自業與共業，只是因果相乘，因果相生。一切衆生現在之自業，其因乃在過去生中無量劫無量衆生之共業以結成現在之果；同時又爲全世界共業之一分子，以作未來者自業之因。是真可謂博大精深者矣。以此論之，則遺傳亦只是由過去生中之薰染得來。

涵養工夫，須以長時間行之，非若覺悟之可以一觸而貫通也。故曰養，故曰修養。修字卽有恒而漸進之意。是故只一養字，已可望而知有長久性矣。

如曰養心。宋儒謂養心莫善於寡欲，必須先做一番寡欲工夫，強制妄念之雜起，漸使習慣成爲自然，循至於心如止水。由強制以臻於自然，是卽養之過程，非短期間所能至也。

又如養氣。孟子曰，我善養吾浩然之氣。又曰，我四十不動心。卽假定從志學之年起算，則亦經過二十五年長時期之工夫，而氣乃純。

又如養望。功名可以驟致，唯威望與聲望，則必須從培養得來。養望之道，非但不求急進，有時且以退爲進。所謂斯人不出，如蒼生何，是卽養之效果矣。

尸子處道篇曰，「食所以爲肥也，一飯而問人曰奚若，則皆笑之矣。」此言最可作養字之註脚。

## 二九

尸子曰，「恕者，以身爲度者也。己所不欲，毋加諸人。惡諸人則去諸己。欲諸人則求諸己。是恕也。」以身爲度四字，最得得恕字神髓，爲諸家學說所不及。大學之有諸己而后求諸人，論語之己所不欲勿施於人，均只說到邊際上，未若以身爲度之「度」字深切着明也。

勸學篇曰：「車唯恐地之不堅也，舟唯恐水之不深也，有其器，則以人之難爲易矣。」又如一飯而問人曰：「奚若等，皆可稱爲妙喻，爲俊語。」劉向曰：「尸子著書，非先王之法，不循孔氏之術。」劉勰曰：「尸子兼總雜術，術通而文鈍。二劉之說，均未見平允。」

廣澤篇曰：「墨子貴兼，孔子貴公，皇子貴衷，田子貴均，列子貴虛，料子貴別固。」「仁術」與「禮治」，乃儒家哲學之大本，卽論語一書，若列舉亦可得百數十條。貴公之說，實所罕見。唯禮運篇曰：「大道之行也，天下爲公。」乃特標舉一「公」字。尸子曰：「孔子貴公，應是得聞孔子之大同學說者。」說仁說禮，小康之教而已。

## 三〇

唯識論以眼耳鼻舌身爲前五識，第六意識，第七末那識，第八阿賴耶識。前五識之對象乃有形相，官肢之本能，自可辨別。如眼辨色，耳辨聲，鼻辨香，舌辨味，身辨觸是也。故前五識亦曰了別境識。了解別是分別，謂五官自可以了解而辨別之也。至於第六識以上，則爲無形相，譬如問釋迦之人格何如，極樂世界之內容何如，則只能以意識了別之矣。

大學以誠意正心修身爲次序，身與意之間，增置一「心」字。心是何物，其所執之職責爲何事，

值得注意。據解剖學所得，則心乃調節血脈流通之器官，與電學之變壓機同其功用。然而正心誠意之心，非此之謂也。中國古代，未解人腦爲思想中樞，徒見勞思過度至於興奮或疲乏時，血脈流行每失其經常，因而心房每發生異狀，是以誤認心房爲思想中樞。然此乃生理學之學問。至若形而上之學問，則心也腦也，只是行文上之符號而已，無關宏旨。

大學解釋正心之一節曰，有所忿懣，有所恐懼，有所好樂，有所憂患，則心君皆不得其正。苟如是，則正心工夫，乃在喜怒哀樂未發之先，其順序應作正心誠意修身，庶不費解。

試以十二因緣觀釋之。「觸」是第七緣，乃與外界接觸而生感覺之謂，是即所謂身。「行」是第十一緣，乃有意識的意志活動之謂，是即所謂意，亦即所謂喜怒哀樂。至於喜怒哀樂未發之先，則是第十二緣之「無明」矣。無明乃無意識的本能活動。正心工夫，既在喜怒哀樂未發之先，已入無明境界，不應與修身緊相銜接。

或曰，正也者，應是發而皆中節之意，非未發也。是未必然。大學章句，固明明曰，有所忿懣，則不得其正；有所恐懼，則不得其正；有所好樂，則不得其正；有所憂患，則不得其正。然則無忿懣，無恐懼，無好樂，無憂患，乃得謂之正，其義甚明，非未發如何。

成唯識論曰，第八之阿賴耶識亦名心識，亦名種子識。又曰，集起的心，即第八識；思量的意，即第

七識了別的識，即第六識。其順序恰爲心意身。蓋有意識的意志活動，自應在無意識的本能活動之後。是則正心允宜在誠意之先，「心」應是最初之一級，爲一切意識之發源地。大學章句所用之符號，似有顛倒錯亂處。

## 三二

有記弈者之言曰：「弈無常勝法，而有常不負法，不弈則常不負矣。」此老氏之學也。老子曰，知足不辱，知止不殆，可以長久。又曰，天地之所以能長久者，以其不生，故能長生。即是此理。凡事作退一步想，不求得，自無所謂失。不求生，自無所謂死。消極的修養，應以此法爲最善。

印度哲學之輪迴，乃小乘法，大乘則不入輪迴矣。死生流轉，乃一切苦惱之所由起，釋迦之所以發大願以普度衆生，其動機實緣於此。以不入輪迴爲究竟，故曰「不生不滅」。不生自無所謂滅矣。是以歐洲學者，概括中國之老氏學及印度哲學，統名之曰東方哲學，以其相似也。相似之點，有如上述，可以名之曰虛無哲學。

然而釋道之根本精神實出發於兩極端。佛以普度衆生爲出發點，是積極的。而老氏則以少管閒事爲立腳點。是消極的。是以釋道相厄，史不絕書。竇太后崇尚黃老（公元八八）似是執政者有

宗教色彩之始。其後東晉孝武時，道安弘佛法於長安（公元三七六），苻秦以鳩摩羅什爲國師（公元四〇五）佛法稱最盛。迨北魏道武帝之誅沙門，毀佛寺，迫緇流南遷（公元四四六）唐武宗之封趙歸真爲道門教授，盡毀國中佛寺，勒令僧尼還俗（公元八四四）諸如此類，雖未若歐洲中世紀宗教戰禍之可畏，但亦可稱爲宗教流血者矣。

至於孔子中庸之道則不然。不貪久生，不祈速死。不好博奕以希常勝，然亦不以不奕而取常不負。東坡觀弈詩曰「勝固欣然，敗亦可喜。」最能得中庸之神理。

### 三二

人多謂老氏之學曰消極，曰無爲，豈其然乎。試將道德經中積極的，有爲的，之言論列舉數條，以見成一家之言者之必非無爲也。

曰「功成而不居，夫唯不居，是以不去。」不去非消極也。又曰「將欲歛之，必固張之。將欲弱之，必固強之。將欲廢之，必固興之。將欲奪之，必固與之。」歛之弱之廢之奪之，是豈無爲者之態度耶，必不然矣。又曰「是以大丈夫處其厚不居其薄，處其實不居其華。」以澹薄爲未足而必欲肥厚，以虛爲未足而實利是求。消極者固如是乎。又曰「聖人無常心，以百姓之心爲心。」此正積極的以天

下爲己任之言論矣。又曰「以正治國，以奇用兵，以無事取天下。」治國用兵取天下，正是大有爲之豪傑事業而積極的爭取功名者矣。是故謂老氏以退爲進則可，非不進也。

