

詞曲通義

任中敏編



任中敏編

詞

曲

通

義

商務印書館發行

詞曲通義

此書有著作權翻印必究

中華民國二十年二月初版

每冊定價大洋叁角

外埠酌加運費匯費

編纂者 任中敏

發行人

王雲五
上海寶山路五〇一號

印刷所

商務印書館
上海寶山路

發行所

商務印書館
上海及各埠

本書減去售價二分

GENERAL MEANING OF POETRY AND SONGS

By JEN CHUNG MIN

Published by Y. W. WONG

1st ed., Feb., 1931

Price: \$0.30, postage extra

THE COMMERCIAL PRESS, LTD., SHANGHAI

All Rights Reserved

詞曲通義

目次

一	大意	一
二	源流	三
三	體製	六
四	牌調	一二
五	音譜	一七
六	意境	二四
七	性質	二九
八	派別	三四

九 餘意

.....三七

十 選例

.....三九

溫庭筠菩薩蠻

首二

徐再思梧葉兒

首二

李煜虞美人

鄧玉賓叨叨令

李煜長相思

關漢卿大德歌

韋莊小重山

貫雲石塞鴻秋

晏幾道鷓鴣天

歐陽修蝶戀花

白樸寄生草

馬致遠撥不斷

秦觀望海潮

周邦彥瑞龍吟

馬致遠夜行船套

蘇軾念奴嬌

辛棄疾賀新郎

張可久凭闌人

張可久紅繡鞋

任昱紅繡鞋

岳飛滿江紅

李清照聲聲慢

姜夔翠樓吟

吳文英鶯啼序

王沂孫齊天樂

喬吉水仙子

查德卿一半兒

王和卿醉中天

汪元亨醉太平

王實甫西廂記三本次折

詞曲通義

一 大意

研究學問，雖以分析細密爲貴，但學問本身有時乃整個的。若經不當之分析，每每流爲破碎，不能作鳥瞰，不能得概觀，根本意義固易於遺忘，部分主張又易於偏頗。如詞曲同爲合樂之聲文，同有由詩由詞蛻化遞變之歷史，體調則小部分相同，大部分相類，二者關係之密切，殆難縷盡。雖音樂文字，性質有殊，歌者、詠者，不能強其兼顧，而研究詞曲之學者，則不宜於二者之間，再分割鴻溝，顧彼而遺此也。故『詞曲通論』之要，實有過於『詞曲專論』者矣。

大概詞與曲合併研究，乃益得詞之用；曲與詞合併研究，乃益得曲之體。常人看詞，以爲無非嘲風弄月，感時傷世，一人之言，一人之感居

多；而不知詞在昔時，固曾做到與今日之戲曲同一作用者，其言其事，並非僅涉一人而已也。常人看曲，以爲是金元人之創格，爲先代所未有；而不知其作用雖因文衍聲，因聲致容，粲然大備，爲詞所不及，若論其體製，則宮調、牌名，聯套數，演故事等等，固無一不種遠因於詞，無一不具芻形於詞，無一不從詞中轉變增衍而出也。常人以爲詞與曲同爲長短句，同爲抒情寫怨之小品文字，上與詩文別，下與小說別，若其詞與曲之彼此間，應無甚別也；而不知在風格上與作用上，二者適處於剛、柔、深、廣，相反相對之地位，有過於詩與詞間，曲與小說間之爲別也。

將詞與曲作合併之研究，但求兩方面之通解，而不涉及專論，且意取要而辭取約，俾學者於最短之時間，得最精之通義，是此篇之大旨也。茲分源流，體製，牌調，音譜，意境，性質，派別，七端以立言；不盡

之義，列爲餘論；並選名作三十二首，以爲例證。

二 源流

詞源於詩，而流爲曲；曲源於詞，而流爲小曲，爲亂彈、戲文——此詞曲源流之顯然者也。顧詞曲皆合樂之韻文，先有音樂，後有文字；樂成而文始生，樂變而文亦變。其所以成者，卽其所源，其所以變者，卽其所流。唐之中葉，邊地胡樂，漸入中土，當時所盛行之七言絕詩樂府，至是大受影響，混和雜揉，而另成新音，非七言絕詩之文字所能附，於是歌者詠者，均按新譜，多填實字，以傳泛聲，而長短句興矣。詞樂傳入金元。不合於異族之聲，不諧於北人之口。顧彼族初又本無何種樂府體裁，而長短句之制，則吻合語調，南北無間，於是變其聲音之柔曼，而沿其句法之長短，詞乃流而爲曲矣。曲樂旣成於北人，自然又

不諧於南人之口；南人之詞樂雖久已衰，而未盡淪廢；調和於宋詞元曲之間，而別成一格，於是乎有南曲。元人入主中華，勢在北人，故北曲盛；朱明取而代之，治權重還吾漢族，勢在南人，故南曲盛。曲之流行，遍於民間，民間變其聲詞，以暢情思，於是乎有小曲。曲有雜劇、傳奇，而吾國戲劇之體始粗具；但至明季，聲音祇囿於崑腔，過於和雅平靜，不能賅括人情，於是海鹽、弋陽，殊方而異樂，特論戲劇之製，則雖後至皮黃京戲，亦仍淵源於元明之劇曲耳。

論文字之源流：詞有詩人之詞，有詞人之詞，有伶工之詞；曲有曲家之曲，有文人之曲，有民間之曲。詩人之詞源於齊梁樂府之『靡』，五七言絕句之『逸』。『靡』者漸成詞之『婉約』；『逸』者漸成詞之『空靈』。至詞人之詞，則專趨『婉約』一途，由『凝重』而入『晦滯』，以至於不可通、不能進之境。曲家之曲，始也出於創造者多，不源於詞

人之詞，而轉與詩人之詞相近。元人小令，與唐人絕句，五代小詞，每多沈瀛一氣者，是其證也。至於明人，南曲濫作，盛行『南詞』，蓋隱以南宋之詞，爲曲之源本，在詞已屬不可通、不可進者，而曲乃拾其餘慧，曲於是大弊矣。至於清人，一洗元明之粗獷瑣陋，無論傳奇、小令，要以雅馴出之，所謂『文人之曲』興，而曲之全神，亦終不能復矣。至於伶工之詞，不必皆作於伶工，多由文人作之而付與伶工，以成其聲者，急就之章，本不以詞重，於源流無甚關合。若民間之曲，轉與曲家之曲，同一當行。元時倡夫綠巾之作，固不能與伶工之詞同一漠視，而許多無名氏之篇章，尤占有重要地位，俱亦足以表見曲之創造精神也。夫詩樂不能通於民間，而詞樂與詞乃興；詞樂無所合於民間，而曲樂與曲乃興；北曲不能遍於民間，而南曲乃興。『民間』者，樂府之所居也。『民間』變則樂府亦必變。『民間』又因時間而變，此音樂文字所以各

有其時代；時代所以與文學之源流有關者，卽以民間之故也。

總之：論詞曲之源流，音樂在先，文字在後。於人有士大夫與民間之關係，於地有南與北之關係，於政治有漢族與異族更迭爲主之關係，均不可忽。

三 體製

詞曲體製，由簡入繁，殊爲紛雜。茲列兩表以賅之，可以各見其演變之迹，並便於詞與曲間作種種比較。

尋常散詞

令…引…近…慢…犯調…摘遍…三臺…序子

單調…雙調…三疊…四疊…疊韻

不換頭…換頭…雙拽頭

聯章者

一題聯章…分題聯章

演故事者——每詞演一事者…多詞演一事者

詞人大遍——法曲……大曲……曲破

成套者——鼓吹……諸宮調……賺詞

雜劇詞——用尋常詞調者……用法曲者……用大曲者……用諸宮調者

尋常小令……摘調

重頭……一題者……分題者

小令
帶過曲——北帶北……南帶南……南北互帶

集曲——兼集尾聲者……不集尾聲者

演故事者——同調重頭……異調間列

尋常散套——南北分套……南北合套

曲
套數
重頭加尾聲

無尾聲者——尋常散套無尾聲……重頭無尾聲

一折……二折……三折……四折……五折……六折

雜劇
有楔子——一用……再用

用北曲……用南曲

院本

傳奇

時劇

表內有數種體製名稱，普通不常見者，茲略釋之——

詞中『摘遍』，乃宋人從大曲之許多遍內，摘取其一，單譜而單唱之，遂離開原來之大遍，而爲尋常之散詞矣。如薄媚摘遍乃摘取薄媚大曲中入破第一之一遍是也。

『序子』乃詞調中之最長者，四疊，其拍節破碎，今祇傳鶯啼序一調而已。

『疊韻』乃將尋常雙調之體，用原韻再疊一倍，成爲四疊也。如晁無咎之梁州令疊韻，四疊，一百字，乃將晏幾道二疊五十字之梁州令加倍而成者。

『雙拽頭』乃三疊之慢詞。前兩疊短。而彼此句法完全相同，不啻乃第三疊之雙頭焉。如瑞龍吟是。

『法曲』，『曲破』，『大曲』，『鼓吹』，『諸宮調』，『賺詞』，『雜劇詞』等，看宋史樂志，武林舊事，欽定詞譜末卷，宋元戲曲史第四章，及宋大曲考等書。

曲中『摘調』，乃從套曲中摘取某一調聲文並美者，單唱之如小令也。『重頭』乃用同調之曲，重複作數首也。

小令內演故事之異調間列一種，指如王曄雙漸小青問答而言。見樂府羣玉內。用數調間隔排列，而便於文字中設成問答，彼此代言，以演故事也。

『院本』看宋元戲曲史第十三章。『時劇』看納書楹曲譜及絃索調時劇新譜。

觀於上表，可知詞與曲之體製之間，有五種關係，應注意者——

(甲) 確是一體，曲由詞變者。如詞之尋常散詞，與曲之尋常小

令，詞之成套者，與曲之套數等，最爲顯著。卽詞之犯調，與曲之集曲，詞之聯章，與曲之重頭等，亦此一類，不難由比較而得也。

(乙) 並非一體，而極相當者。如詞中大遍，則當於曲中套數；詞中雜劇詞則當於曲中雜劇傳奇；詞中摘遍則當於曲中摘調等皆是。

(丙) 僅是一體，詞曲難分者。此種專指諸宮調與賺詞兩種而言。

因二者發生，確在宋時，故前表中姑列在詞之範圍以內。實則宋時諸宮調失傳，所用究竟是尋常詞調與否不可知，而金元以後之諸宮調所用，乃詞曲雜揉之物，今日既不能言詞專有諸宮調，亦不能言曲專有諸宮調也。賺詞一種，體制首尾，調名字句，無一不似元曲，則其去詞甚遠可知；但元曲牌調中，又絕無賺詞所用之諸調，殆亦兩無所歸，而進退失

據者也。

(丁)由詞變曲，其體發達者。如詞之成套，變爲曲之成套是。詞

中大遍，無論法曲，大曲，皆有散序，歌頭，卽等於套曲之散板引子；大曲之有殺袞，卽等於套曲之有煞尾。故法曲、大曲雖爲一調之多遍相聯，實已確具成套之形式；質言之，卽套詞之一種也。故套之在詞，初爲一調多遍者，旣爲一宮多調者；將變成曲，則諸宮調亦可聯套；已變成曲，則一套中有借宮之製；再進一步，則南北殊聲者，亦可聯合而爲套矣。

(戊)由詞變曲，其體退化者。如詞之尋常散詞，變成曲之尋常小

令是。蓋在詞中，凡體調雙疊，三疊，四疊者，必不容割去下疊或下數疊不填；一至曲中，則雖有么篇或么篇換頭，嚮例略而不填也（惟有少數例外）。故詞調有二百餘字極長者；至曲調則除增句格，帶過曲，或