



百年经典学术丛刊

词学通论 曲学通论

吴梅著

上海古籍出版社



百年经典学术丛刊

词学通论 曲学通论

吴梅著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

词学通论;曲学通论/吴梅著. —上海:上海古籍出版社,2013.4

(百年经典学术丛刊)

ISBN 978-7-5325-6749-2

I. ①词… II. ①吴… III. ①词(文学)—诗词研究—中国 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 320562 号

百年经典学术丛刊

词学通论 曲学通论

吴梅著

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社 出版

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:gujil@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

常熟新骅印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 12.5 插页 2 字数 174,000

2013年4月第1版 2013年4月第1次印刷

印数:1—2,100

ISBN 978-7-5325-6749-2

K·1687 定价:22.00元

如有质量问题,请与承印公司联系

出版说明

吴梅(1884—1939),字瞿安,又作癸庵,一字灵鹑,晚号霜厓,江苏长洲(今属苏州)人,南社成员,我国著名戏曲教育家、理论家、诗词曲作家。

吴梅生于官宦世家,幼年丧父,家境艰难。吴梅自小接受传统教育,学习诗词古文,旧学功力深厚,而且从昆曲大师俞粟庐学习唱曲。光绪年间,科举被废,吴梅专致于词曲创作及研究。因其成绩卓然,被邀在学校中专门教授词曲,先后在苏州存古学堂、南京第四师范、北京大学、北京高等师范学校、东南大学、光华大学、中央大学、金陵大学等校执教。日寇入侵以后,吴梅携眷避乱于西南。1939年初春,因病卒于云南省大姚县,享年五十五岁。

吴梅在戏曲研究、整理、创作、表演诸方面皆取得了杰出的成就,被誉为“近代著、度、演、藏各色俱全之曲学大师”。学术界经常将他和王国维相提并举,称二人开风气之先,为近现代中国古代戏曲研究的奠基人物。吴梅的一生不仅创作了《风动山》、《绿窗怨记》、《东海记》等五种传奇及《轩亭秋》、《暖香楼》、《湘真阁》等七种杂剧;而且致力于词曲理论研究,《顾曲麈谈》、《中国戏曲概论》、《词学理论》、《曲学通论》是其代表著作,集中体现了他的学术成就。前两种本社已经出版,此次将后两种合并出版,便于读者了解吴梅的学术思想,也有助于读者理清“乐府亡而词作,词亡而曲作”的文学发展脉络。

《词学通论》为吴梅任教于东南大学时所著,1927年由中山大学

出版部印行，后于1932年在商务印书馆出版。此书简洁明晰，采取先论后史的写作顺序。全书共分为九章，主要内容有：绪论说明和词有关的几个问题；二、三、四则论词和音韵的关系；五则授词之作法；六、七、八、九叙词发展之史。《曲学通论》原名《词馀讲义》，为吴梅在北京大学教授曲学时的讲义，1919年由北京大学出版部出版，后在商务印书馆再版时改名《曲学通论》。本书分为十二章，主要内容有：前三章分别追溯曲体、宫调、曲牌缘起及流变轨迹；四、五、八则论曲和音韵之关系；六、七、十、十一则授作曲之法；九则正戏曲流传中产生之讹误；十二则述曲发展之史。

此次出版，《词学通论》依据商务印书馆1932年版，《曲学通论》依据商务印书馆1935年版改排。变繁体竖排为简体横排，对原书所用的不符合现行规范的标点符号进行了处理。特此说明。

上海古籍出版社
2012年12月

目录

词学通论

- 第一章 绪论 /3
- 第二章 论平仄四声 /9
- 第三章 论韵 /13
- 第四章 论音律 /19
- 第五章 作法 /29
- 第六章 概论一唐五代 /34
 - 第一 唐人词略 /34
 - 第二 五代十国人词略 /39
- 第七章 概论二两宋 /46
 - 第一 北宋人词略 /47
 - 第二 南宋人词略 /60
- 第八章 概论三金元 /76
 - 第一 金人词略 /76
 - 第二 元人词略 /86
- 第九章 概论四明清 /97
 - 第一 明人词略 /97
 - 第二 清人词略 /105

曲学通论

- 自叙 /129
- 第一章 曲原 /130
- 第二章 宫调 /132
- 第三章 调名 /136
- 第四章 平仄 /139

第五章 阴阳 /141

第六章 作法上 /143

(一) 结构宜谨严 /144

(二) 词采宜超妙 /150

(三) 宾白宜优美 /153

第七章 作法下 /157

(一) 词牌之体式宜别也 /157

(二) 曲音之卑亢宜调也 /159

(三) 曲中之板式宜检也 /160

(四) 曲牌之套数宜酌也 /161

第八章 论韵 /163

第九章 正讹 /169

第十章 务头 /172

第十一章 十知 /174

(一) 字义 /174

(二) 章法 /176

(三) 句法 /178

(四) 引子 /179

(五) 过曲 /180

(六) 尾格 /180

(七) 集曲 /182

(八) 衬字 /183

(九) 板眼 /184

(十) 四十禁 /185

第十二章 家数 /188

词学通论

第一章

绪论

词之为学，意内言外。发始于唐，滋衍于五代，而造极于两宋。调有定格，字有定音，实为乐府之遗，故曰诗余。惟齐梁以来，乐府之音节已亡，而一时君臣，尤喜别翻新调。如梁武帝之《江南弄》、陈后主之《玉树后庭花》、沈约之《六忆诗》，已为此事之滥觞。唐人以诗为乐，七言律绝，皆付乐章。至玄肃之间，词体始定。李白《忆秦娥》、张志和《渔歌子》，其最著也。或谓词破五七言绝句为之，如《菩萨蛮》是。又谓词之《瑞鹧鸪》即七律体，《玉楼春》即七古体，《杨柳枝》即七绝体，欲实诗余之名，殊非确论。盖开元全盛之时，即词学权舆之日。旗亭画壁，本属歌诗；“陵阙”“西风”，亦承乐府。强分后先，终归臆断。自是以后，香山、梦得、仲初、幼公之伦，竞相藻饰。《调笑》、《转应》之曲，“江南”“春去”之词，上拟清商，亦无多让。及飞卿出而词格始成。《握兰》、《金荃》，远接骚辨，变南朝之宫体，扬北部之新声。于是皇甫松、郑梦复、司空图、韩偓、张曙之徒，一时云起。“杨柳大堤”之句、“芙蓉曲渚”之篇，自出机杼，彬彬称盛矣。

作词之难，在上不似诗，下不类曲，不淄不磷，立于二者之间，要须辨其气韵。大抵空疏者作词，易近于曲；博雅者填词，不离乎诗。浅者深之，高者下之，处于才不才之间，斯词之三昧得矣。惟词中各牌，有与诗无异者。如《生查子》，何殊于五绝；《小秦王》、

《八拍蛮》、《阿那曲》，何殊于七绝。此等词颇难著笔，又须多读古人旧作，得其气昧，去诗中习见辞语，便可避去。至于南北曲，与词格不甚相远，而欲求别于曲，亦较诗为难。但曲之长处，在雅俗互陈，又熟谙元人方言，不必以藻绩为能也。词则曲中俗字，如“你我”、“这厢”、“那厢”之类，固不可用；即衬贴字，如“虽则是”、“却原来”等，亦当舍去。而最难之处，在上三下四对句。如史邦卿春雨词云：“惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。”又：“临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。”此词中妙语也。汤临川《还魂》云：“他还有念老夫诗句男儿，俺则有学母氏画眉娇女。”又：“没乱里春情难遣，蓦忽地怀人幽怨。”亦曲中佳处，然不可入词。由是类推，可以隅反，不仅在词藻之雅俗而已。宋词中尽有俚鄙者，亟宜力避。

小令、中调、长调之目，始自《草堂诗余》，后人因之，顾亦略略云尔。《词综》所云“以臆见分之，后遂相沿，殊属牵强”者也。钱唐毛氏云：“五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十一字以外为长调，古人定例也。”此亦就《草堂》所分而拘执之。所谓定例，有何所据？若以少一字为短，多一字为长，必无是理。如《七娘子》有五十八字者，有六十字者，将为小令乎？抑中调乎？如《雪狮儿》有八十九字者，有九十二字者，将为中调乎？抑长调乎？此皆妄为分析，无当于词学也。况《草堂》旧刻，止有分类，并无小令、中调、长调之名。至嘉靖间，上海顾从敬刻《类编草堂诗余》四卷，始有小令、中调、长调之目，是为别本之始。何良俊序称“从敬家藏宋刻，较世所行本多七十余调”，明系依托。自此本行而旧本遂微，于是小令、中调、长调之分，至牢不可破矣。

词中调同名异，如《木兰花》与《玉楼春》，唐人已有之，至宋人则多取词中辞语名篇，强标新目。如《贺新郎》为《乳燕飞》，《念奴娇》为《酹江月》，《水龙吟》为《小楼连苑》之类。此由文人好奇，争相巧饰，而于词之美恶无与焉。又有调异名同者，如《长相思》、《浣溪沙》、《浪淘沙》，皆有长调。此或清真提举大晟时所改易者，故周集中皆有之。此等词牌，作时须依四声，不可自改声

韵。缘舍此以外别无他词可证也。又如《江月晃重山》、《江城梅花引》、《四犯剪梅花》类，盖割裂牌名为之，此法南曲中最多。凡作此等曲，皆一时名手游戏及之，或取声律之美，或取节拍之和。如《巫山十二峰》、《九回肠》之目，歌时最为耐听故也。词则万不能造新名，仅可墨守成格。何也？曲之板式，今尚完备，苟能遍歌旧曲，不难自集新声。词则拍节既亡，字谱零落，强分高下，等诸面墙，间释工尺，亦同向壁。集曲之法，首严腔格，亡佚若斯，万难整理。此其一也。六宫十一调，所隶诸曲，管色既明，部署亦审，各宫互犯，确有成法。词则分配宫调，颇有出入，管色高低，万难悬揣。而欲汇集美名，别创新格，即非惑世，亦类欺人。此其二也。至于明清作者，辄恣自度腔，几欲上追白石、梦窗，真是不知妄作。又如许宝善、谢淮辈，取古今名调，一一被诸管弦，以南北曲之音拍，强诬古人，更不可为典要。学者慎勿惑之。

沈伯时《乐府指迷》云：“音律欲其协，不协，则成长短之诗。下字欲其雅，不雅，则近乎缠令之体。用字不可太露，露，则直突而无深长之味。发意不可太高，高，则狂怪而失柔婉之意。”此四语为词学之指南，各宜深思也。夫协律之道，今不可知。但据古人成作，而勿越其规范，则谱法虽逸，而字格尚存，揆诸按谱之方，亦云弗畔。若夫缠令之体，本于乐府相和之歌，沿至元初，其法已绝；惟董词所载，犹存此名。清代《大成谱》，备录董词，而于缠令格调，亦未深考。亡佚既久，可以不论。至用字发意，要归蕴藉。露则意不称辞，高则辞不达意。二者交讥，非作家之极轨也。故作词能以清真为归，斯用字发意，皆有法度矣。

咏物之作，最要在寄托。所谓寄托者，盖借物言志，以抒其忠爱绸缪之旨。《三百篇》之比兴，《离骚》之香草美人，皆此意也。沈伯时云：“咏物须时时提调，觉不分晓，须用一两件事印证方可。如清真咏梨花《水龙吟》，第三第四句，须用‘樊川’‘灵关’事；又‘深闭门’及‘一枝带雨’事，觉后段太宽。又用‘玉容’事，方表得梨花。若全篇只说花之白，则是凡白花皆可用，如何见得是梨花？”（见《乐府指迷》）案，伯时此说，仅就运典言之，尚非赋物之

极则。且其弊必至探索隐僻，满纸谰言，岂词家之正法哉？惟有寄托，则辞无泛设，而作者之意，自见诸言外。朝市身世之荣枯，且于是乎觐之焉。如碧山咏蝉《齐天乐》“宫魂余恨”，点出命意。“乍咽凉柯，还移暗叶”，慨播迁之苦。“西窗”三句，伤敌骑暂退，燕安如故。“镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许”二语，言国土残破，而修饰容貌，侧媚依然。衰世臣主，全无心肝，千古一辙也。“铜仙”三句，言宗器重宝，均被迁夺，泽不下逮也。“病翼”二句，更痛哭流涕，大声疾呼，言海岛栖迟，断不能久也。“余音”三句，遗臣孤愤，哀怨难论也。“漫想”二句，责诸臣苟且偷安，视若全盛也。如此立意，词境方高。顾通首皆赋蝉，初未逸出题目范围，使直陈时政，又非词家口吻。其他赋白莲之《水龙吟》，赋绿阴之《琐窗寒》，皆有所托，非泛泛咏物也。会得此意，则“绿芜台城”之路，“斜阳烟柳”之思，感事措辞，自然超卓矣。（碧山此词，张皋文、周止庵辈皆有论议。余本端木子畴说诠释之，较为确切。他如白石《暗香》、《疏影》二首，亦寄时事，惟语意隐晦，仅“江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积”数语，略明显耳。故不具论。）

沈伯时云：“前辈好词甚多，往往不协律腔，所以无人唱和。秦楼楚馆之词，多是教坊乐工及闹井做赚人所作，只缘音律不差，故多唱之。求其下语用字，全不可读。甚至咏月却说雨，咏春却说凉。”（《乐府指迷》）余案此论出于宋末，已有不协腔律之词，何况去伯时数百年，词学衰熄如今日乎？紫霞论词，颇严协律。然协律之法，初未明示也。近二十年中，如馥尹、夔笙辈，辄取宋人旧作，校定四声，通体不改易一音。如《长亭怨》，依白石四声，《瑞龙吟》依清真四声，《莺啼序》依梦窗四声，盖声律之法无存，制谱之道难索。万不得已，宁守定宋词旧式，不致逾越规矩。顾其法益密，而其境益苦矣。（余案，定四声之法，实始于蒋鹿潭。其《水云楼词》如《霓裳中序第一》、《寿楼春》等，皆谨守白石、梅溪定格，已开朱、况之先路矣。）余谓小词如《点绛唇》、《卜算子》类，凡在六十字下者，四声尽可不拘。一则古人成作，彼此不符；二则南曲引

子，多用小令，上去出入，亦可按歌，固无须斤斤于此。若夫长调，则宋时诸家往往遵守。吾人操管，自当确从，虽难付管丝，而典型具在，亦告朔餼羊之意。由此言之，明人之自度腔，实不知妄作，吾更不屑辨焉。

杨守斋《作词五要》第四云：“要随律押韵，如越调《水龙吟》、商调《二郎神》，皆用平入声韵，古词俱押去声，所以转折怪异，成不祥之音。”昧律者反称赏之，真可解颐而启齿也。守斋名纘，周草窗《蘋洲渔笛谱》中所称紫霞翁者即是。尝与草窗论五凡工尺义理之妙，未按管色，早知其误。草窗之词，皆就而订正之。玉田亦称其持律甚严，一字不苟作，观其所论可见矣。戈顺卿又从其言推广之，于学词者颇多获益。其言曰：“词之用韵，平仄两途，而有可以押平韵，又可以押仄韵者，正自不少。其所谓仄，乃入声也。如越调又有《霜天晓角》、《庆春宫》，商调又有《忆秦娥》，其余则双调之《庆佳节》，高平调之《江城子》，中吕宫之《柳梢青》，仙吕宫之《望梅花》、《声声慢》，大石调之《看花回》、《两同心》，小石调之《南歌子》，用仄韵者，皆宜入声。《满江红》有入南吕宫者，有仙吕宫者。入南吕宫者，即白石所改平韵之体，而要其本用入声，故可改也。外此又有用仄韵，而必须入声者，则如越调之《丹凤吟》、《大酺》，越调犯正宫之《兰陵王》，商调之《凤凰阁》、《三部乐》、《霓裳中序第一》、《应天长慢》、《西湖月》、《解连环》，黄钟宫之《侍香金童》、《曲江秋》，黄钟商之《琵琶仙》，双调之《雨霖铃》，仙吕宫之《好事近》、《蕙兰芳引》、《六么令》、《暗香》、《疏影》，仙吕犯商调之《凄凉犯》，正平调之《淡黄柳》，无射宫之《惜红衣》，中吕宫之《尾犯》，中吕商之《白苧》，夹钟羽之《玉京秋》，林钟商之《一寸金》，南吕商之《浪淘沙慢》，此皆宜用入声韵者，勿概之曰仄而用上去也。其用上去之调，自是通协，而亦稍有差别。如黄钟商之《秋宵吟》，林钟商之《清商怨》，无射商之《鱼游春水》，宜单押上声。仙吕调之《玉楼春》，中吕调之《菊花新》，双调之《翠楼吟》，宜单押去声。复有一调中必须押上、必须押去之处，有起韵结

韵，互皆押上、宜皆押去之处，不能一一胪列。”〔1〕（《词林正韵·发凡》）顺卿此论，可云发前人所未发，应与紫霞翁之言相发明。作者细加考核，随律押韵，更随调择韵，则无转折怪异之病矣。

择题最难，作者当先作词，然后作题。除咏物、赠送、登览外，必须一一细讨，而以妍雅出之。又不可用四六语（间用偶语亦不妨），要字字秀冶，别具神韵方妙。至如有感、即事、漫兴、早春、初夏、新秋、初冬等类，皆选家改易旧题，别标一二字为识，非原本如是也。《草堂诗余》诸题，皆坊人改易，切不可从。学者作题，应从石帚、草窗。石帚题如《鹧鸪天》“予与张平甫自南昌同游”云云，《浣溪纱》“予女须家沔之山阳”云云，《霓裳中序第一》“丙午岁留长沙”云云，《庆宫春》“绍熙辛亥除夕，予别石湖”云云，《齐天乐》“丙辰岁与张功甫会饮张达可之堂”云云，《一萼红》“丙午人日子予客长沙别驾之观政堂”云云，《念奴娇》“予客武陵，湖北宪治在焉”云云，草窗题如《渡江云》“丁卯岁未除三日”云云，《采绿吟》“甲子夏霞翁会吟社诸友”云云，《曲游春》“禁烟湖上薄游”云云，《长亭怨》“岁丙午丁未，先君子监州太末”云云，《瑞鹤仙》“寄闲结吟台”云云，《齐天乐》“丁卯七月既望”云云，《乳燕飞》“辛未首夏以书舫载客”云云，叙事写景，俱极生动，而语语研炼，如读《水经注》，如读柳州游记，方是妙题，且又得词中之意。抚时感事，如与古人晤对。（清真、梦窗，词题至简，平生事实，无从讨索，亦词家憾事。）而平生行谊，即可由此考见焉。若通本皆书感、漫兴，成何题目？

意之曲者词贵直，事之顺者语宜逆，此词家一定之理。千古佳词，要在使人可解。尝有意极精深，词涉隐晦，翻译数过，而不得其意之所在者，此等词在作者固有深意，然不能日叩玄亭问此盈篇奇字也。近人喜学梦窗，往往不得其精，而语意反觉晦涩。此病甚多，学者宜留意。

〔1〕按以上一段皆杨守斋（杨缵）语，非戈顺卿（戈载）语。

第二章

论平仄四声

平仄一道，童孺亦知之，惟四声略难，阴阳声则尤难耳。词之为道，本合长短句而成，一切平仄，宜各依本调成式。五季两宋，创造各调，定具深心。盖宫调管色之高下，虽立定程，而字音之开齐撮合，别有妙用。倘宜平而仄，或宜仄而平，非特不协于歌喉，抑且不成句读。昔人制腔造谱，八音克谐，今虽音理失传，而字格具在，学者但宜依仿旧作，字字恪遵，庶不失此中矩矱。凡古人成作，读之格格不上口，拗涩不顺者，皆音律最妙处。张缜《诗余图谱》，遇拗句即改为顺适，无怪为红友所讥也。拗调涩体，多见清真、梦窗、白石三家。清真词如《瑞龙吟》之“归骑晚，纤纤池塘飞雨”，《忆旧游》之“东风竟日吹露桃”，《花犯》之“今年对花太匆匆”；梦窗词如《莺啼序》之“快展旷眼，傍柳系马”，《西子妆》之“一箭流光，又趁寒食去”，《霜花腴》之“病怀强宽，更移画船”；白石词如《满江红》之正“一望千顷翠澜”，《暗香》之“江国，正寂寂”，《凄凉犯》之“怕匆匆，不肯寄与误后约”，《秋宵吟》之“今夕何夕恨未了”，此等句法，平仄拗口，读且不顺，而欲出辞尔雅，本非易易，顾不得轻易改顺也。虽然，平仄之道，仅止两途，而仄有上去入三种，又不可遇仄而概以三声统填也。一调之中，可以统用者，十之六七；不可统用者，十之三四，须斟酌稳惬，方能下字无疵。于是四声之说起矣。盖一调有一调之风度声响，若上去互易，

则调不振起，便有落腔之弊。黄九烟论曲，有“三仄应须分上去，两平还要辨阴阳”之句，填词何独不然？如《齐天乐》有四处必须用上声。清真词“云窗静掩”，“露囊清夜照书卷”，“凭高眺远”，“但愁斜照敛”是也。此四句中，如“静掩”、“眺远”、“照敛”，万不可用他声，故此词切忌用入韵。虽入可作上，究不相宜。又《梦芙蓉》亦有五处必须去上声。《梦窗词》“西风摇步绮，应红绡翠冷”，“霜挽正慵起”，“仙云深路杳”，“城影蘸流水”是也。“步绮”、“翠冷”、“正起”、“路杳”、“蘸水”，亦万不可用他声，此词亦忌入韵。又《眉妩》亦有三处用去上声。白石词“信马青楼去”，“翠尊共款”，“乱红万点”是也。中如“信马”、“共款”、“万点”，亦不可用他声。至如《兰陵王》之多仄声字，《寿楼春》之多平声字，又当一一遵守，不得混用上去入三声也。此法在词中虽至易晓，但所以必要遵守之理，实由发调。余尝作南曲《集贤宾》，据旧谱首句云“西风桂子香正幽”，用平平去上平去平，历按各家传作，如《西楼》云“愁魔病鬼朝露捐”，《长生殿》云“秋空夜永碧汉清”，皆守则诚格式。因戏改四声作之云“烽烟古道入懒游”，此“懒”字必须落下，而此处却宜高揭，遂至字顿喉间，方知旧曲中如“博山云袅鸡舌焚，寻常杏花难上头”类，歌时转掇怪异，拗折嗓子也。因曲及词，其理本同。清词名家惟陈实庵、沈闰生、蒋鹿潭能合四声，余皆不合律式。清初诸家如陈迦陵、纳兰容若、曹溶辈且不足以语此也。盖上声舒徐和软，其腔低，去声激厉劲远，其腔高，相配用之，方能抑扬有致。大抵两上两去，法所当避，阴阳间用，最易动听。试观方千里和清真词，于用字上去之间，一守成式，可知古人作词之严矣。万红友云：“名词转折跌宕处，多用去声。”此语深得倚声三昧。盖三仄之中，入可作平，上界平仄之间，去则独异。且其声由低而高，最宜缓唱。凡牌名中应用高音者，皆宜用此。如尧章《扬州慢》“过春风十里”，“自胡马窥江去后”，“渐黄昏，清角吹寒”，凡协韵后转折处皆用去声，此首最为明显。他如《长亭怨慢》“树若有情时”，“望高城不见”，“第一是早早归来”，“算空有并刀”，《淡黄柳》之“看尽鹅黄嫩绿”，