

劉永濟 著

微睇室說詞

上海古籍出版社

劉永濟著

微睇室說詞

上海古籍出版社

詞說室睇微

劉永濟 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

長華書店上海發行所發行 上海新華印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張5.375 字數120,000

1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷

印數 1—3,000

統一書號: 10186·696 定價: 1.30 元

小 引

一九六〇年秋，武漢大學中文系古典文學教研室青年教師約我講南宋婉約派詞，因為這一派詞家講究脩辭，藝術技巧很高，不曾熟諳古典文學藝術技巧的人讀起來是很不容易理解的。其中尤以吳文英的夢窗詞從來號稱難讀。大家希望我以夢窗詞為重點，試圖由其藝術性入手以求達到理解其思想感情，藉以學習古典文學的藝術技巧，或於從事現代文學創作有些益處。

我接受了這一工作。細加考慮，如何方能完成任務？我對於宋詞雖然有些研究，歷年雖曾教授宋詞，却對於太艱深不易理解的詞，常放棄不選來講。因為宋詞佳者多，不必取此類詞，而且太艱深的詞於初學者無大益處。今為學習古典文學藝術技巧計，青年教師們既希望以夢窗詞為重點，我也可藉此將吳詞細讀。但這可說是攻堅的工作，因為要講授，就與個人自己欣賞不同。自己欣賞，遇着難於理解的，常常用陶潛「不求甚解」或杜甫「讀書難字過」的話自恕了。

我決定細研夢窗詞後，即寫成講稿，定名為《微睇室說詞》。亦仿陳洵《海綃翁說詞》例也。曰微睇有二義：一、我近年常患白內障，目力漸減，微睇即微明之意。二、我研習宋詞，雖用力甚久，而所得甚淺，微睇又即淺見之意。二字雖出屈賦而用意有別。復次，既說夢窗詞，不可不將其前後同源異

流之詞，略加詮釋，以明此派淵源所自及流行所至。故於周邦彥、姜夔、史達祖、周密、王沂孫、張炎各家，亦擇取其主要各首略說之，未能詳也。

從文藝理論來說，藝術技巧不能脫離思想感情，它是為表達思想感情而設的，那末藝術手段愈高，思想感情必然表達得愈明，何以吳文英的詞反而難以理解呢？我想吳詞之所以難讀，不外三個原因，而時代背景與社會影響尚不在內。（這是屬於論世的事，一般說來，論世比知人較易。）三個原因如下：吳文英的生平事蹟及其學術思想，缺乏傳記，又無詩文可以參攷，因而他的詞是為了什麼而寫的不易摸索，此其一。他的藝術手段高，但有時過於脩飾，反而掩蔽了思想感情，此其二。還有古人的生活習慣有時與今人不同，我們不知，便對於他的作品有不能理解之處，此其三。（此外讀者不曾作過詞，缺少習作經驗，也是原因之一。）我們對於一種文學作品，如果遇有上舉這些情況，那就姑且就其詞中所說的什麼先看清楚，這就是先去瞭解他遣詞琢句的藝術技巧，瞭解他所用的典故，然後再從而追求他為什麼要這樣說，為什麼要用這些典故？因為每一作家必然先有了思想感情，然後用詞句來表達，有時還須憑藉些典故使不易直接表達的思想感情從而顯露出來，也有時是為增加詞的色澤而用的。這樣讀去，或許可以得其彷彿。茲先將讀詞應知的各項，簡述於後。

壹 簡述宋詞聲律溯源的總結

我曾為求宋詞聲律的源流，乃從漢魏古詩、永明新體詩、唐律，直至宋詞的長調，作了一番檢查，得下列各條結論，今簡述之於下：

一、從檢查漢魏古詩、永明（齊武帝年號）新體詩及唐律，得排列平仄的方式四種：

第一，單句與單句相重間雙句，雙句與雙句相重間單句，其式如下：

1 2 3 4 5 6 7 8 因其連續而下，故名之曰連續式。（按此無全式者，因古詩聲律本非所重也。

此式乃援下三例以意補足者。）

第二，亦單句與單句相重間雙句，雙句與雙句相重間單句，但分為兩組，1 2 3 4 句為一組，5 6 7 8 句另為一組，其式如下：

1 2 3 4 5 6 7 8 因其分為兩組，故名之曰分組式。

第三，亦單句與單句相重間雙句，雙句與雙句相重間單句，但1 2 7 8 句為一組，3 4 5 6 句另為一組，與前不同，其式如下：

1 2 3 4 5 6 7 8 因其1 2 7 8 一組中抱3 4 5 6 一組，故名之曰合抱式。

第四，亦單句與單句相重間雙句，雙句與雙句相重間單句，但1 2 3 4 句與5 6 7 8 句交

互組成，又與前二式不同，其式如下：

1 2 3 4 5 6 7 8

因其交互組成，故名之曰交互式。

二、從檢查永明新體詩及唐律，除上列四正式外，復參互配合，得十二複式（詳我所作《宋詞聲律溯源》一文，茲不具列。）此十二複式可包括不合於四正式的詩，此外尚有半合半否之式，在律詩未成定型時常有此式，蓋係殘式，而單句與單句相重間雙句，雙句與雙句相重間單句，則是共同的規律。

三、從檢查唐律中，可知唐人五七言律詩最通用之式為四正式中的交互式。此式在唐律中幾成定型，在唐五代小令及宋詞之長調，如《鶯啼序》長至二百四十字者亦不出此式。（但詞與詩句法有別，詞中一調分兩段，前段中某幾行必與後段中某幾行聲律相合，非每行皆相合，（詞如以每韻為一行橫寫，則句之長短，聲之平仄，容易看出。但小令亦有每行皆合者。）其詳見我所作《宋詞聲律溯源》一文。）唐詩人用交互式時，尚多變化，詳後論詞調的聲律組成條。

四、唐五代宋詞見收於萬樹《詞律》者，為調六百六十，為體一千一百八十；見收於徐本立《詞律拾遺》者，為調一百六十五，為體四百九十五，兩家合計共得八百二十五調，一千六百七十五體。根據初步檢查，此一千六百七十五體詞，前後段平仄排列方式全合者三百一十；有合有不合者八百七十三，其中絕大多數是以交互式為主要方式，通首無平仄相合之聲律者，亦有極少數。此其故有四：即或係古調訛誤，或由詞人新製之調，（姜白石自製曲《長亭怨慢·序》曰：「予頗喜自製曲，初率意為

長短句，然後協以律，故前後闕（詞家稱詞一首為一闕，又稱一闕之前後段為前後闕。）多不同。）或因嘌唱家（不依節度而唱詞者為嘌唱家）傳唱時有所增減的字，（沈義父《伯時》《樂府指迷》曰：「古曲譜多被教師改換，亦有嘌唱一家，多添了字。」柳永的《樂章集》最難考訂，有同一調而字句多少，聲律平仄全異者，或即嘌唱之故，因柳詞在當時最為人所喜唱也。）或出於民間新聲，為不諳宮調者任意所作。

五、從檢查聲律，可知凡詞一調有一調之聲情。因名家製調定譜，皆煞費苦心，大抵調聲必與人情切合，然後可以表達人心各種情感。此如史達祖的《壽樓春》詞，乃其自製以悼亡者，其詞聲情沈抑，有連用四陽平之句曰：「算玉簫猶逢韋郎。」「猶逢韋郎」四字皆陽平，其聲低沈，恰與其悲悼之情切合。舉此一例，以概其餘。但詞人亦有用調不切合情者，不可為法。後人見史詞調名有「壽」字，遂用為祝壽之詞，則更錯了。

六、從檢查聲律，有助於校勘工作。如遇一調中有不合聲律之處，便知字句有誤。例如吳文英的《鶯啼序》第三段「水鄉尚寄旅」句，應與第四段「嘆鬢侵半苧」句聲律一致，為仄仄平上去，今不合，知其必有一誤，如將第三段此句改為「尚水鄉寄旅」，則意不變而律合了。其他如襯字、脫字、誤字、分段之誤，皆可從聲律檢查中校正之。

七、從檢查聲律，可知詞中去、上二聲因唱腔相反，分別當嚴（去聲從高而低，上聲從低而高，唱時要分別清楚故也），一也；入可代平、上、去，二也；上聲可代平，不可代去，三也；平聲字連

用，當以陰陽聲相間相重為準，四也（如因情調關係，必須連用同聲字，如前舉史達祖《壽樓春》詞，則不在此例）；有必用平、用上、用去、用入者，當知分別，五也；有短韻（即二字一韻者）須照填，六也；有句中韻者，不可忽略，七也；有當用雙聲或疊韻者，必須照填，八也；除上各項外，詞中平仄有可互換者，不必字字嚴守古詞四聲，九也。（詞句中單數字往往可以互換處，其理與詩相同。詩家有「一、三、五不論，二、四、六分明」之說，蓋五、七言律句之聲律，其用為調協之關鍵在偶數字，其故與詩句押韻之理相似。因一字有發聲與收韻之異，而押韻則必以收韻同部之字相協，不以發聲。五、七言律句中之偶數字，等於一字之收韻，其奇數字則等於一字之發聲。故作律句聲律調協之用者在偶數字，亦如押韻之用收韻也。倘此有關聲律調協之偶數字而任意換其平仄，則必與相關、相重之理不合，亦如詩句之韻脚，本用平聲某部字，而忽雜以仄聲某部字，其不可也明矣。但當我考索二、四、六必分明之故時，以為五、七言律句之組織，不外二或三個兩字合成之詞加一單字，因之與二或三個兩字合成之聲加一單聲，兩兩相配，舉七言律句「秦時明月漢時關」為證，曾著一文論之。然此說但合於五言之「二、二、二」或七言之「二、二、二、二、二」句法，不能適用於五言之「二、一、二」或七言之「二、二、一、一、二」句法，故如「羣山萬壑赴荆門」即不合此例。蓋「赴荆門」為「二、一、二」，而「赴荆」二字非可曰二字合成一義之詞也。因之其說偏而不全，不能作為一種定律，不但但以單、偶字為說，以單數字當發聲，偶數字當收韻，不與兩字合成一義之詞相關。蓋欲說明二、四、六

何以必分明之理，舍此尚無別法，今姑存此說，以待識者。）

貳 略談詞家用典的問題

詞家抒情摭思有白描與設色兩種方法。白描者，純用樸素的語言直接表達情思，設色則與之相反，不直接表達而用典出之。

用典有用古事與用成語兩項。用古事的主旨在於以古事表今情，用成語的主旨在於藉古語達今思。二者皆可以增加語詞的力量與色澤，有時且可以表達難言之情和幽深之思。二者皆是以少字明多意。劉勰《文心雕龍·物色》篇形容文人描繪物色有「以少總多，情貌無遺」八字，今借以說明詞家用典的道理是很恰當的。

用古事包括用事與隸事兩項。用事是取與我情思相合的古事用之，以求得到表達我情思更加分明和有力的效果。隸事則但將古事之隸屬於本題者用之，使語詞的色澤加倍穠麗而已。

用成語亦包括取義與借字兩項。取義是取古語含義可表明我情思者用之，以求作到以少字明多意的效果。借字則但取古書中字面美麗的字，借以增加我語詞的色澤的穠度。

用事與隸事，取義與借字，在詞家雖屬常有的事，但用事與取義比隸事與借字重要而艱難，蓋必讀書多，記誦熟方能得著恰好的事與義供我使用。劉勰在《文心雕龍·事類》篇也論到這點。他說：

「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。」又曰：「明理引乎成辭，徵義舉乎人事。」這是說引成語主要是「明理」，用古事主要是「徵義」，二者皆有「援古以證今」的意思。他又曰：「文章由學，能在天資。才自內發，學以外成。有學飽而才餒，有才富而學貧。學貧者迷達於事義，才餒者劬勞於辭情。」這是說用古事與成語，既須有文學的才能，又貴於有豐富的學識。這事之非易可知了。

詞家用事又比取義為難。劉勰在《麗辭》篇中說：「偶辭胸臆，言對所以為易也；徵人貴學，（原作「之學」，今校改）事對所以為難也。」這裏所謂「言對」，是用成辭作對句，「事對」則是用古事。用古事必須博學，否則不能洽當。作者用古事如此為難，讀者於詞家用事，有時亦不易明瞭，因用事除須博學以外，在用的時候還有問題。詞家用事，必因情思有不易直達的，或嫌於質實，或過於顯露，或有難言之隱，乃取古事用之。讀者由其所用之事，進而追求其用此事的命意所在，然後方能得其情思的真相，此其一。再者，作者用古事，係節取其中與其情思相合之一點用之，而非全用也。讀者最好先熟悉作者的生平事蹟，或其時的歷史背景，然後方能知其用事的主旨，此其二。

今取王安石的《千秋歲引》一詞為例說明之。王詞曰：

別館寒砧，孤城畫角。

一派秋聲入寥廓。

東歸燕從海上去，南來雁向沙頭落。

楚台風，庾樓月，宛如昨。

無奈被些名利縛。

無奈被他情擔閣。

可惜風流總閒却。

當初漫留華表語，而今誤我秦樓約。

夢闌時，酒醒後，思量著。

這詞前半闕但寫眼前所見、所聞的景物，而以「楚台風、庾樓月」兩故事，將古人欣賞風月的地方用，來引起下半闕「風流總閒却」的意思，以見風月「宛如昨」而我却不能欣賞。「楚台」是用宋玉《風賦》：「楚襄王游於蘭台之宮，……有風颭然而至，王乃披襟而當之曰：『快哉此風，寡人所與庶人共者邪！』」楚「庾樓」是指武昌南樓。「月」是指庾亮鎮武昌時，中秋夜登南樓賞月的故事。下半闕換頭兩句是白描語。一句是說自己為名利所束縛，不得自由，乃自謙的意思，其實是指自己的功業。一句是說自己為神宗所信任，不能擺脫，乃暗指自己在相位行新法有欲罷不能之意。因此所有風流韻事「總閒却」了。其中「華表語」、「秦樓約」兩故事，驟然讀去，頗不易理解。但細看歇拍三句，說「夢闌」、「酒醒」的時候，「思量著」了，知其全詞的主旨在此二故事。此二故事有關全詞如此，則讀者必須將此二故事明瞭，方能知其情思所在。「華表語」是用《搜神記》載遼東城門華表上，一日飛來一白鶴。白鶴忽

作人語曰：「有鳥有鳥丁令威。去家千歲今來歸。城郭如故人民非。何不學仙豕鬣。」『秦樓約』是用『列仙傳』言秦穆公女弄玉嫁給蕭史，蕭教弄玉吹簫。弄玉吹簫引來鳳凰，二人相約騎著鳳凰仙去。細看此二故事雖不同，但其中學仙與仙去兩點却相同，知王氏用此二故事即節取其中學仙與仙去這兩點，沒有疑問。再看他於華表句中用『漫留』二字，於秦樓句中用『誤我』二字，知王氏用此二故事來表達情思，全在此四字了。就詞言詞，我們所得的意義，似乎是說：當初空留白鶴所說的『學仙』，而今却不能如蕭史、弄玉相約『仙去』，豈不是誤了我。再明白地說：則是你當初空留與我同學仙去的話，而今不同我仙去，反誤了我。但此種情況，我在『夢闌』、『酒醒』了以後，纔『思量著』呵。

我們就詞言詞，即是就其詞中所說的什麼與詞中所用的典故來言詞，所得著的既如上述。但王氏為什麼要這樣說？為什麼要用這樣的典故？究竟為了要表達什麼情思？則必須結合王氏生平 and 當時事實方能了然。王安石是厲行新法的主持者。當時在朝老一輩的人都不肯贊同，他只得引用少年人。其時有呂惠卿者，史稱呂惠卿由安石引進，及王氏罷相知江寧府（神宗熙寧七年），呂惠卿參政（同年），排斥安石，恐其再入相。蘇轍劾呂惠卿狀云：「安石於惠卿有卵翼之恩，父師之義，膠固為一，以欺朝廷。及其權位既均，勢力相軋，反眼相噬，化為讎敵。惠卿發安石私書曰：『無使上知。』先帝由是不悅安石。」王氏此詞下半闕所說，當即指此。據此，知此詞之意，乃言呂惠卿當初曾與自己已有約同退，今我退而呂進，不特不如前約，而且發我私書以排我。呂之為人，我在事過身退之後，

方才覺察，所以他說「夢闌時、酒醒後，思量著」。安石不滿於呂惠卿這種情思，不便明說出，又不能隱忍不說，所以藉二故事來表達。而在用二故事的詞句中，復用「漫留」、「誤我」四字點明，再加歇拍九字用醒悟的意思，唱歎的口氣結束，我們讀來，自然知道他是有為而發了。

如上所述，文家用典的意義已明。但鍾嶸著《詩品》極力反對用典，主張「直尋」。他說用典是「補假」。又說「大明、泰始中（大明，宋孝武帝年號；泰始，宋明帝年號），文章殆同書鈔」。可見鍾氏反對之論，乃以救當時之弊，但不免矯枉太過，不如彥和之說通達（見前）。總之，用典本修辭之一法，如用來為了「徵義」和「明理」，為了使難言之情得以表達，使詞語更美、更有力，是不在禁止之列的。如果內容貧乏，或情思庸俗而專在字句、聲律上用功夫，專臚列故事、成語，那就不免鍾嶸所譏了。用現今的話說，就是形式主義。

叁 詞家用字法舉例

詞家除用典來表達情思及增加語詞色澤外，用字的關係還是很重要的一環。揚雄《法言》有「言，心聲也；書，心畫也」之文。他所謂「言」，即指文字。劉勰在《文心雕龍》中特著《練字》篇，討論此事。他說：「心既託聲於言，言亦寄形於字。諷誦則續在官商，臨文則能歸字形矣。」這是說文字乃言語之所寄以成形者，言語則情思之所託以為聲者，由情思而言語，而文字，係由隱以至顯，因外以符內的一

項過程。詩詞家為了使其所言恰如所欲言者，往往再三斟酌，方能如意。惟大匠不示人以樸，作者的草稿，今人不得見，因而他經營的苦心，無從得知。但詩家修改字句的故事，間或流傳於宋人筆記中。例如杜甫《曲江對酒》詩「桃花細逐楊花落」句，後有見其初稿作「桃花欲共楊花語」。又如王介甫詩「春風又綠江南岸」句，初作「又到」，圈去，注曰「不好」，改為「過」，又圈去，改為「入」，旋又改為「滿」，如是改至十許字，始定為「綠」。又黃魯直詩「高蟬正用一枝鳴」句，「用」字初作「抱」，又改曰「占」、曰「在」、曰「帶」、曰「要」，至「用」字始定。（《杜詩詳註》於「桃花」句下註曰：「蔡云：『老杜墨跡初作「欲共楊花語」，自以淡筆改三字。」按仇兆鰲所謂「蔡云」，乃蔡夢弼的《杜詩會箋》。介甫及魯直詩改稿見洪邁《容齋隨筆》中。）從上三例看來，詩人求其所言恰如所欲言者，其難如此，故劉勰有「富於萬篇，貧於一字」之說。因由無形的情思至形成有聲的文字，本非易事。杜、王、黃三君皆唐、宋大詩家，皆對於其詩一字不苟如此，豈故為此瑣屑，斤斤求形式之美邪？

詞家婉約一派最講修辭，他們對於表達情思的字句，所費的工夫必然很大，自不待言。除此以外，他們為了增加語詞的色澤，還運用兩種方法：即換字法與代字法。

換字法本駢文家常用的，主要是避免重複或因聲律有礙，不得不換用同義異音的字。惟詞家更有增加色澤的意思。因此之故，換字是以新鮮之字換去陳舊的字，以美麗之字換去平常的字。例如：

以霜絲換白髮

以秋鏡換秋水

以商素換秋天

以金縷換柳絲

以銀浦換天河

這種換用的字最多，隨處可見。但換字亦有限度，過限度反而損美。所謂限度者，不可太生僻，不可轉折太多。例如秋風太平常，因「秋風為商」，（見《文選·悼亡詩》：「清商應秋至」註。）「商」者，疾風也，乃換成「商飈」可也，因「商，金音，屬秋」，（見《列子·湯問》篇：「當春而叩商絃」註。）乃換成「金飈」，亦可也。如因秋屬商，商為金音，乃換成「金商」，則生僻了。又如古稱月中有蟾，因以「小蟾」作新月用可也，鉤本形容新月如鉤，以「玉鉤」、「銀鉤」作新月用可也，但如劉方叔《賀新涼》詞用「蟾鉤」，則轉折多了。姚範《援鶉堂筆記》卷五十論王安石《和文淑湓浦見寄》詩「髮為感傷無翠葆」句，用「翠葆」二字曰：「因『頭如蓬葆』（四字見《漢書·燕刺王旦傳》注曰：「草叢生曰葆。」）遂以『翠葆』代綠髮，不可也。」此亦太多轉折了。

代字亦詞家習用法，其與換字不同者，代字不但將本色字加以修飾，而且將加工設色的字代替本色字用，或是形容本色字，或是取其標誌作代（標誌是取某物整體中最突出的部分代整體。舊注家遇此等字，則曰此指某某）。其類別甚多，分述如下：

（一）以形容詞代名詞用者，例如以「檀欒」代修竹，本出枚乘《兔園賦》：「修竹檀欒」。吳夢窗《聲聲

慢「檀欒金碧」句即用此。此詞「金碧」二字又係樓台的形容詞，即以代樓台用。聶冠卿《多麗》詞有「況東城鳳台沁苑，泛晴波淺照金碧」句可證。吳詞又有「婀娜蓬萊」句，「婀娜」本柳的形容詞。李商隱《贈柳》詩有「見說風流極，來當婀娜時」之句，是也。他如以「綿蠻」代鶯聲，以「暗碧」代密葉，以「紅香」代花朵，皆此類也。

(二) 以美麗名詞代普通名詞者。例如以「珠斗」代北斗，因北斗七星如聯珠也；以「翠幄」代密葉，因陸機有「密葉成翠幄」之句也；以「翠葆」、「青玉旂」代新竹，葆本古時車上所張的羽蓋，新竹似之，故周美成《隔浦蓮》近拍詞有「新篁搖動翠葆」之句，又《浣溪沙》詞有「翠葆參差竹徑成」句皆是。因葆又聯想到旂，故周詞又有「牆頭青玉旂」句以代新竹。以「繡幄」代繁盛花樹，則又因「翠幄」聯想花多如繡。吳夢窗《宴清都》詠《連理海棠》詞故有「繡幄鴛鴦柱」句，此以「繡幄」代海棠，以「鴛鴦柱」代連理樹，使語詞更加鮮麗。此類如以「雙鸞」、「雙鴛」代繡鞋，以「丁香結」代愁結，以「秋水」代秋波，以「水佩風裳」代荷花、荷葉，以「玉龍」代玉笛皆是。

(三) 以名詞代形容詞者。例如「麴塵」代柳色或水色，字本出《禮記》：「鞠衣」註：「如鞠塵色」。「鞠」與「麴」二字通用。「麴塵」，乃淺綠帶黃的顏色，新柳與春水色正相似，故詩詞家用以代新柳色或春水色。劉禹錫詩有「龍墀遙望麴塵絲」句，即柳色，吳夢窗《過秦樓》詞有「藻國淒迷，麴塵澄映」句，則水色也。又春水色亦有用「蒲桃」或「葡萄」或「蒲陶」代之者。「蒲陶」本酒名，其色正如春水，故