

詞學鉤衡

葉遐翁





作者近照

目 錄

一、緒論·····	一
二、詞曲韻律之由來·····	四
三、詞曲與韻律的舉例·····	九
四、詞之變化·····	三五
五、詞之特殊規律·····	五〇
六、詞在文學上之地位·····	六〇
七、餘韻·····	八〇
一、意境·····	八〇
二、表情技術·····	八四
三、辨惑·····	八九

詞學銓衡

梁啟勳撰

一、緒論

中國文字，一字一音，最適宜於作韻文。所以我國的有韻之文，種類特多。自中原民歌的三百篇起，演變而爲楚騷、漢賦、唐詩、宋詞、元曲。這也不過舉其大概，要細工分析，還不止此。詞也是韻文的一種，上承唐詩之統緒，下開元曲之先河。計自六朝以迄金元，這一千一百年間（二二二——一三六七），是中國韻文變化最複雜的一個時期；而詞的地位，恰是這個複雜變化的樞紐，值得研究。

有韻的文藝皆可歌，自關雎鹿鳴以至元朝雜劇，皆能協管絃。其間遞嬗變化，略可區分爲詩、樂府、詞、曲四大類，釋之如下：

〔詩〕三百篇多屬四言，至戰國時，受楚騷之影響，而七言詩乃漸見。易水、垓下、大風諸歌已開其端。五言後起，建安之世乃成立規模。世傳蘇、李贈答，識者多認爲是後人依托，西漢武帝時不可能有此種格律。初唐而七言詩乃盛行，但篇幅的大小，悉隨人

意，絕無限制。自沈、宋等成立律絕體。然後有四句一首、八句一首的格律，即所謂近體詩者便是。盛唐以後，律詩的格局，日趨謹嚴，聲病對排，層層束縛。這是由古體之縱橫而變爲拘謹。

〔樂府〕樂府之名起於漢，有郊廟、燕射、鼓吹、橫吹、相和、清商、舞曲、琴曲等名目。舉凡四五七言詩歌，統名之曰樂府，此即所謂古樂府。盛唐以後，漸將長短句雜用法擴而充之，名曰新樂府。句法有長短，但無一定的比排，篇幅的大小也無定律。格調可任意爲之，無所謂調名。中唐以後，則多以首句名其篇，如白居易的賣炭翁、陰山道等便是。所謂新樂府云者，殆由近體詩過分的謹嚴，解放而爲浪漫。分行、引、歌、謠、吟、詠、怨、歎八類。

〔詞〕詞亦稱樂府，但與新樂府絕不相同，是由新樂府之浪漫複變而爲謹嚴。句有長短，但次序有一定的安排，不能移易。篇幅亦有大小，字數嚴定，不容增減。四聲尤重，誤則拘攣，韻、協、句、逗，條規井然。不是精於音律的專家不能易一字。格律如此肅穆，所以每調要特立一名以爲別。在同一調名之下，句法長短的次第，每首字數的多少，無不相同。

〔曲〕曲則又由詞的謹嚴而變爲解放。句有長短，篇幅也有大小。但同是一調，而句

法每多不同。一句中字數的多少，可任意增減，有相差十幾個字的，只要不礙於按拍，句的長短，可以隨意。大概北曲多促節，故字多而疾；南曲多靡慢，故字少而徐。曲可以平仄互協，不若詩詞的板滯。但它自己又有它的格律，恐怕律呂的謹嚴處，或將尤過於詞。而且移宮換羽，可以變化無窮，這是韻文的大進化，爲后人開出一廣大法門了。

聲音之道，以大別言之，一曰語言，一曰歌曲。凡意志及情感的代表，胥由於此。發於自然的謂之天籟，漸進而具格律的卽稱藝術。所以藝術化這句話，含有規矩準繩的意義。詩詞歌曲，是表達情感的工具。其中各自有他的格律，也各自成爲一種藝術。至於作品之感人深淺，則視作者的技術何如。技術的優劣，又視所用的工具爲何如。所謂工欲善其事，必先利其器。事卽技術而器卽工具。又曰：能與人規矩，不能使人巧。規矩卽格律而巧卽是技術。可見技術雖屬於天才，但規矩必須先知，然後有巧不巧之可言。

二、詞曲韻律之由來

詞之特殊面貌，在於變易句法整齊的四、五、七言詩而爲錯落的長短句。變化的遠因，起自初唐；所以促成這種變化，約有兩個途徑：（一）吸收各個小民族的歌謠，使與中原文藝相融合而起變化。（二）整齊的詩句在歌唱的時候，有些地方要加入襯音才能圓轉；久而久之，把襯音填成實字，因此而句法便化整齊而爲錯落。試分別論之。

隋書：「隋高祖開皇九年（五八九），柱國沛公鄭譯因龜茲^①人蘇祇婆之琵琶法，推演爲十二韵八十四調。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^②皇后入國，善胡琵琶。聽其所奏，一韵之中間以七聲。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。二曰鷄識，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。六曰般瞻，華言五聲，卽羽聲也，七曰俟利鐺，華言斛牛聲，卽變宮聲也。譯因習而彈之，始得七聲之正。」

唐書：「唐高祖武德九年（六二六）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^①楚^②，周齊之音多胡^③夷^④，於是斟酌南北，考以古聲，作唐雅樂，凡八十四調。」

徐渭南詞叙錄：「古之樂府，皆協宮調，唐之律詩絕句，悉可絃歌。後復變爲長短句，如李白的憶秦娥、清平樂，白居易的長相思等，已開其端，五代轉繁，攷之尊前、花間諸集可見。逮宋則又引而伸之，至一腔數十百字。徽宗朝周、柳諸子，以此貫彼，號曰側犯、二犯、三犯、四犯，展轉波瀾，非復唐人之舊。」又張炎詞源云：「北宋徽宗崇寧間，立大晟府，命周美成諸人討論古音，審定古調，淪落以後，少得存者。然由此八十四個調之聲稍傳。」案：所謂八十四調者，乃以宮、商、角、徵、羽、變宮、變徵七音，乘黃鐘、大呂等十二律呂而得。

於斯可見，溯自南北朝以後，黃河以北，經過相當的長時期爲西北民族所統治，受文化交流的影響，把韵文的組織推進了一大步。

樂府廣題說：「北齊神武，改周的玉壁不克，悲憤成疾，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^⑤語，易爲齊言，故句之長短不整。」此即有名的勅勒歌了。歌曰：

勅勒川，陰山下。天似穹廡，籠蓋四野。天蒼蒼。野茫茫。風吹草低見牛羊。

「用鮮卑語而易爲齊言，故句之長短不整。」最可作因文化交流而發生變化的明證。又詞調之中，有涼州令、伊州三臺、八聲甘州、氏州第一等調名。涼州卽西涼，就是現在的敦煌、酒泉、武威等地方。伊州就是現在的哈密，甘州就是現在的張掖，氏州就是現在的武都，這也是和西域民族文化交流的痕跡。這是第一種原因。

朱子語類說：「古樂府只是詩，中間却添許多泛聲。後來人怕失了那泛聲，逐一泛聲添個實字，遂成長短句，今之曲子便是。」宋人之所謂曲子，卽今之所謂詞。又全唐詩註說：「唐人樂府，元用律絕等詩，雜和聲歌之。其並和聲作實字，長短其句以就曲拍者是曰填詞。」香研居詞麈說：「唐人所歌多五七言絕句，必雜以散聲然後可被諸管絃。後人遂譜其散聲以字句實之，而長短句興焉。故詞也者，所以濟近體詩之窮而上承樂府之變也。」夢溪筆譚說：「詩之外有和聲，卽所謂曲也。唐人乃以辭填入曲中，不復用和聲。」彼之所謂泛聲、散聲、和聲等等，卽是襯音。凡此諸說，均主張以實字填襯音，變五七言爲長短句，而詞之格調以成。以唐宋人談唐宋事，當可據。這是第二種原因。

在正文上加襯音所起的作用，表現在曲上更加明顯。詞曲同源，不妨引用以作例證。

（下引右旁有·者，卽爲襯音。）

關漢卿的謝天香：

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

馬致遠的任風子：

〔正宮〕〔端正好〕添酒力晚風涼，助殺氣秋雲暮。尙兀自脚趄起，醉眼模糊。他化的我，一方之地都食素。單則俺殺生的無緣度。

王實甫的西廂記：

〔正宮〕〔端正好〕碧雲天，黃花地。西風緊，北雁南飛。曉來誰染霜林醉。總是離人淚。

以上這三支曲子，曲牌相同，宮調也相同。但句法的長短，字數的多少，都是各別，沒有一點相同的地方。但你且把他們所用的襯音去掉試試看，「在風塵，爲歌妓」、「晚風涼，秋雲暮」、「碧雲天，黃花地」，這不是一樣麼。

在詞裏頭，雖然他們早已把襯音填實了，但還可以找出些少痕跡來。如唐多令，是極普通的一個小令調子，上下兩半闕的句法組織是整齊的，沒有參差。錄陳允平一首做個範例：何處是秋風，月明霜露中。算淒涼未到梧桐。曾向垂虹橋上看，有幾樹，水邊楓。

客路怕相逢。酒濃愁更濃。數歸期猶是初冬。欲寄相思無好句，聊折贈，雁來紅。

但吳文英有一首，第三句是「縱芭蕉不雨也颼颼」。周密有一首，第三句是「燕風輕庭院正清和」。這一句原本是七個字，他們做成八個字。「也」字和「正」字顯然是個襯音。在詞裏頭，這樣的例子不少。這便是造成變化的第二個途徑了。

讀了以上諸家的論據，我們可以看清楚，當五代北宋之間，爲甚麼在文壇上能够把整齊嚴肅的詩句，一變而爲搖曳多姿的詞調了。

①龜茲卽現代新疆省庫車地方。

②突厥初起於甘肅平涼，後擴大至中亞細亞。

③吳卽現代之江蘇地方。

④楚卽現代之湖南地方。

⑤胡指西北民族。

⑥夷指西南民族。

⑦鮮卑約在今黑龍江地方。

三、詞曲與韻律的舉例

徐渭南詞叙錄說：「永嘉雜劇，本村坊小曲，原無宮調。若必欲窮其宮調，則當在唐宋詞中別出十二律二十一調，方合古意。」又曰：「北曲乃遼金殺伐之音，南曲又出北曲下一等，彼亦以宮調限之，吾不知其何取也。」又曰：「欲求宮調，當取宋之絕妙詞選，逐一按出宮商乃可。」由此觀之，則宮商原是詞學名辭，自詞之音譜失傳，曲乃因而用之，後世幾以宮調爲曲之專有名辭，是大錯誤。

徐渭，字文長，是個製曲大家，著有漁陽弄、翠鄉夢、雌木蘭、女狀元四種，總名爲「四聲猿」，吳梅（字瞿庵）說他直入元人之室。南詞叙錄這一段話，是說明曲由詞生，教人不要數典忘祖。

十二律和以宮、商、角、羽四音，得四十八調。自宋以來，已經亡失不少，僅存中原音韻所載之六宮十一調，即所謂十七宮調者便是。錄如下：

黃鐘宮（正宮） 富貴纏綿

商（大石調） 風流蘊藉
羽（般涉調） 拾掇坑塹

大呂宮(高宮) 惆悵雄壯

羽商(高大石調) 典雅沉重(失)

太簇

夾鐘宮(中呂宮) 高下閃爍

羽商(雙調) 健捷激曩

姑洗

仲呂宮(道宮) 飄逸清幽(失)

羽商(中管雙調) 健捷激曩

蕤賓

林鐘宮(南呂宮) 感歎悲傷

羽商(歇指調) 急併虛歇(失)

夷則角(仙呂宮) 清新綿邈

羽商(高平調) 條暢浞瀲

南呂

角(商角調) 悲傷宛轉(失)

羽商(商調) 淒愴怨慕

無射角(越角調) 嗚咽悠揚(失)

羽商(越調) 淘寫冷笑

應鐘

羽商(中管越調) 淘寫冷笑

元以前共存六宮十一調。元以後，北又亡其四，卽道宮、歇指、越角調、高大石調。南又亡其一，卽商角調。所存只五宮七調，共爲十二宮調。雙調與越調，因管色不同，各變爲二。

以上十七宮調的四字評，是周德清中原音韻所定的攷語，專指音節而言。填詞家既撮取一宮調以範其所度之曲，則此曲定是陶寫他當時的情感。所謂淒愴怨慕、飄逸清幽，文辭必與音節相應，歌者乃得聲容並茂。若用一個雄壯的宮調來寫他的幽怨之情，則將使歌者無所適從了。王伯良說：「用宮調要稱事之悲歡苦樂，如遊賞則用仙呂、雙調；哀怨則用商調、越調。以調合情，容易感動得人。」自是正確之論。

試從五代兩宋詞人的專集裏頭，擇出註明宮調的作品，按宮分類。又將中原音韻所標舉各宮調情趣韻味的四字攷語，分別附注。古人詞集於每首之下標出宮調的，百不得一，大概當日人士，應是望名卽能舉其宮調，所以不用畫蛇添足。試看姜夔的白石詞集，凡是他自製的調子，皆標出宮調，旁註音譜，其餘就不用了。我費了幾天工夫，才查得四百零八首，用資舉例而已。其有一調而分屬兩宮或兩宮以上者，則加△符在頭上。

正宮 卽黃鐘宮（富貴纏綿）

醉垂鞭

黃鶯兒

玉女搖仙佩

雪梅香

早梅芳

門百花

甘草子

△齊天樂

△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（高下閃賺）

△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

12

中呂調 卽夾鐘羽

菊花新

△虞美人

醉紅妝

天仙子

△菩薩蠻

戚氏

輪臺子

△引駕行

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

畫錦堂

新雁過妝樓

探芳信

多麗

六么令

△玉京秋

高平調 卽林鐘羽（條暢滉漾）

怨春風

于飛樂令

△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

千秋歲

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

八寶妝

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

仙呂調 卽夷則羽（清新綿邈）

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