

羅錦雲書

北曲小令譜

于右任



羅錦堂博士著

北曲小令譜

香港寰球文化服務社印行

中華民國五十三年四月初版

北曲小令譜

定價：港幣

著者 羅錦堂博士

出版者 香港寰球文化服務社

發行者 香港寰球文化服務社

香港興隆街五號三樓

承印者 美達印刷有限公司

香港皇后大道西五一九號
電話：四三一七三一

版權所有
翻印必究

本書作者其他著作：

一 中國散曲史（上下兩冊，列入現代國民基本知識叢書第四輯。）

中華民國四十五年十二月

中華文化出版事業委員會出版

二 歷代圖書版本志要（中英文合刊本，列入國立歷史博物館歷史文物叢刊第一輯。）

中華民國四十七年七月

教育部中華叢書委員會出版

三 現存元人雜劇本事考（列入大學叢書）

中華民國四十九年四月

中國文化事業股份有限公司出版

四 散曲小令選

一九六三年七月

香港大學中文系講義本

五 南曲小令譜

中華民國五十三年四月

香港九龍河洛出版社出版

北曲小令譜總目

鄭序	一
例言	二——三
目次	四——七
叙說	八——三五
曲譜	三六——九九

鄭騫教授序

行世南北曲譜，可分兩類：取傳唱之曲，標注工尺板眼以供嚶唱者，謂之唱法譜，又曰音樂譜，如遏雲閣曲譜、集成曲譜是。按調列曲，分其句讀，示作者以規模。不注工尺板眼，或僅注板眼而無工尺者，謂之作法譜，又曰文字譜，如太和正音、北詞廣正、南詞新譜等是。今羅君錦堂之南北曲小令譜，則作法譜而兼備曲選之用者也。舊有作法諸譜，皆僅有例曲，別無注釋。一調之中共若干句，每句各若干字，某字應平，某字應仄，某字平仄不拘，仄聲之中或應作上或應作去，某句協韻，某句則否；凡此諸端，不僅爲操觚之準繩，亦爲上口之途徑。舊譜既未詳細說明，學者亦惟有執例曲而反覆揣摩之，暗索冥搜，事倍功半。向來作曲者之所以常感無所適從，讀曲者之每覺棘喉澀舌，正爲此耳！羅君此書，於前述諸端，析訂正確，解說詳明，綱舉目張，洪纖悉備。而定格之外，廣收例曲，不惟求其規律之謹嚴，尤注意其文字之美妙。是即予所謂作法譜而兼備曲選之用者也。初學之士，手此一編，細心閱讀，則無論寫作吟諷，自然如履康莊，有得心應手之樂矣。範圍所及，雖僅小令部分，而津逮初學，即此已足；他日倘能徧及諸調，撰成全譜，以進於專門之業，則尤予所企望者！羅君英年嗜學，鍥而不舍；十餘年來，由學士而碩士而博士，予皆忝任導師，應求濡煦，誼兼師友，於其書之成也，固樂爲之序。

癸卯歲暮鄭騫序於台北寓廬

北曲小令譜例言：

一、本譜計收北曲小令的五十個曲調，並附錄通常所習見的三支帶過曲。
二、每一個曲調，舉出四個小令，以爲例証；總共有二百支小令，十二支帶過曲。全部分開正襯，俾便學者作比較研究。

三、本譜原爲作者近年來在香港大學中文系教授散曲時的講義，旨在便於初步作曲者的參考，並非替專家訂譜，故所收各調，力求簡明易知；每一個曲調的字數，以不超過六十字爲原則。
四、本譜每調排列次序，按照句法、譜式、題解，及曲例等四項加以說明。
五、本譜所用符號，大致依鄭因百（騫）師北曲新譜之例。說明如下：

平（表示必用平聲）

仄（表示上去聲均可。北曲無入聲。）

上（表示必用上聲）

去（表示必用去聲）

上（表示平上聲均可，但不可用去聲。）

十（表示平仄通用）

◎（表示押韻）

。（表示不押韻）

。（表示押韻與否均可）

。（表示半句，例如上三下四或上三下三之類。）

六、本譜以外，作者另有南曲小令譜及散曲小令選，學者可取以參看。

七、在南曲小令譜後，附錄于右任論曲絕句，盧冀野論曲絕句，及任中敏作詞十法疏証等三種，無論寫作南曲或北曲，都是重要的參考資料。

羅錦堂於香港大學

北曲小令譜目次（以筆畫多少爲序）

羅錦堂著

一、一半兒三十三字	三六
二、一錠銀二十一字	三七
三、人月圓四十八字	三八
四、上小樓三十七字	三九
五、大德歌三十三字	四一
六、小桃紅四十二字	四二
七、小梁州五十五字	四三
八、山坡羊四十三字	四四
九、太常引四十九字	四五
十、天淨沙二十八字	四六
十一、水仙子四十二字	四七
十二、四塊玉二十九字	四九
十三、叨叨令四十五字	五〇
十四、步步嬌三十字	五一

十五、折桂令	五十二字	五二
十六、沉醉東風	四十一字	五四
十七、迎仙客	二十八字	五五
十八、河西六娘子	三十九字	五六
十九、凭欄人	二十四字	五七
二十、青歌兒	二十九字	五八
二十一、刮地風	四十八字	五九
二十二、紅綉鞋	三十字	六〇
二十三、胡十八	四十七字	六一
二十四、後庭花	三十二字	六三
二十五、清江引	二十九字	六四
二十六、寄生草	四十一字	六五
二十七、梧葉兒	二十七字	六六
二十八、乾荷葉	二十九字	六七
二十九、得勝樂	二十四字	六八
三十、朝天子	四十三字	六九

三一、普天樂	四十六字	七〇
三二、喜春來	二十九字	七二
三三、黑漆弩	五十二字	七三
三四、塞鴻秋	四十五字	七四
三五、落梅風	二十七字	七五
三六、殿前歡	四十二字	七七
三七、遊四門	三十字	七八
三八、賣花聲	三十六字	七九
三九、撥不斷	三十字	八〇
四十、閱金經	三十一字	八一
四一、滿庭芳	四十七字	八三
四二、寒兒令	五十四字	八四
四三、碧玉簫	三十八字	八五
四四、漢東山	三十六字	八六
四五、慶宣和	二十二字	八七
四六、慶東原	三十一字	八八

四七、醉中天	三十八字	八九
四八、醉太平	四十四字	九〇
四九、醉高歌	二十五字	九一
五十、雙鴛鴦	二十七字	九二
附錄：十二月帶堯民歌		九三
附錄：雁兒落帶得勝令		九五
附錄：罵玉郎帶感皇恩採茶歌		九七

北曲小令譜敘說

羅錦堂

曲是元代的新興文學，它的體裁分爲散曲和雜劇兩種；散曲可以說是元代的新體詩歌，雜劇是元代的戲劇。散曲又分爲小令、帶過曲、集曲和套曲四種；至於雜劇則是由套曲聯綴而成。通常在一本雜劇裏分涵四個套曲，以一折爲一套，所以每一本雜劇爲四折。

不論散曲或雜劇，在元明兩代的文壇上，曾經光焰萬丈，大放異彩，但到了清代，一般文人多致力於考據和詩詞，以爲作曲是彫蟲小技，非莊人雅士所爲。四庫全書提要說：「厥品頗卑，作者弗貴。」從此，把許多很有價值的作品，在這種歧視下湮沒無聞。

後來，經過王國維先生治以考證之法，以及吳梅先生的極力提倡，研究元曲的風氣，開始大盛，把數百年來，埋藏在灰塵蠹朽之間的寶貴資料，也陸續發現出來，加以任中敏、盧前、趙萬里、鄭振鐸以及我的老師鄭因百（燾）先生等的努力搜集、編選、校注，把曲在中國文學園地中所佔的地位，重新予以估價，與唐詩、宋詞並駕齊驅，而代表着當代的文學精神。這不能不算是中國文學史中的一個重要課題，所以王國維先生說：

元雜劇之爲一代絕作，元人未之知也，明之文人，始激賞之，至有以關漢卿比司馬子長者（韓邦奇）。三百年來，學者文人，大抵屏元劇不觀；其見元劇者，則無不加以傾倒，如焦里堂易餘簫錄之說可謂具眼矣。焦氏謂一代有一代之所勝，欲自楚騷以下，撰

爲一集，漢則專取其賦，魏晉六朝至隋，則專錄其五言詩，唐則專錄其律詩，宋專錄其詞，元專錄其曲。余謂律詩與詞固莫勝於唐宋，然此二者，果爲二代文學中最佳之作否，尙屬疑問；若元之文學，則固未有尙於其曲者也。元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。

王氏又說道：

其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。

曲的寫作，究竟何以能够趨於自然？如何可稱爲有意境，而能寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出？固然所應具備的條件很多，見仁見智各有不同，但我以爲就曲的本身來講，在用字、造句與押韻上，都與前人的詩詞不同，而具有根本的差別，現在分開來說：

(一)用字方面 無論作詩作文，最起碼的條件，便是要懂得用字，因爲文字是語言的符號，語言又是人的心聲；不懂得用文字，語言無由記錄；語言無由記錄，則人內心的歡樂與悲哀，也就沒有辦法表達了。所以劉彥和在「文心雕龍」章句篇中說：

夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也。振本而末從，知一而萬畢矣。

可見懂得用字，是作詩文的基本工夫，基本弄不好，無論如何也不會有動人的作品產生。孔子

說：「登高必自卑，行遠必自邇。」老子說：「百尺之台，起於壘土；千里之行，始於足下。」也就是教人做任何事情，要從基本做起。至於曲的用字，有兩個特徵，一是襯字的增加，二是疊字的運用。

① 襯字的增加 曲中的襯字依照我個人的意見，應分爲定格襯字和不定格襯字兩種。定格襯字用得有限，暫且不談，不定格襯字，則用得比較廣泛一些。所謂不定格襯字，就是在每句散曲的固定字數之外，由作者格外所增添的字。曲中的襯字，詩中絕無，詞則在詞體尚未達到定型的創作階段時，偶而有之，然而到了定型以後，便限定字數，不能隨意加添了。但在曲中，襯字幾乎是無處不有；無論散曲或戲曲，如果沒有它，句子便不生動，不流利，成爲死句了。如張養浩的一首慶東原失題，它的句法是「三。三。◎七。◎四。◎四。◎四。◎三。三。◎」共八句，三十一字，照正格寫出來，是這樣的：

花邊玉。樹杪絃。沙鷗也解相留戀。衝開錦川。啼殘翠烟。飛上青天。欲成時。雲烟亂。這樣寫，無論句法，字數，完全與原調相合，但我們並不瞭解它究竟說的是什麼？意思極不顯明。如果按照原調順序，分別在每句加上「鶴立」、「鶯啼」、「喜」、「一個」、「一個」、「一個」、「詩句」、「滿地」等八組十五個襯字，就成爲：

「鶴立」花邊玉。「鶯啼」樹杪絃◎「喜」沙鷗也解相留戀。「一個」衝開錦川◎「一個」啼殘翠烟◎「一個」飛上青天◎「詩句」欲成時。「滿地」雲烟亂◎

如此，句子便完整，意思也就清楚了。襯字的妙用，就在這種地方。又如馬致遠的漢宮秋第一折梁州第七，借漢元帝之口，描寫王昭君的美貌道：

體態是二十年、挑剔就的溫柔◎姻緣是五百載、該撥下的配偶◎臉兒有一千般、說不盡的風流◎

此外像王實甫的西廂記，在第二本第四折中，寫張生因老夫人誨婚，滿懷幽憤，於是在月下彈琴以寄意，鶯鶯跑去偷聽時所唱的天淨沙一曲：

莫不是步搖得寶髻玲瓏◎莫不是裙拖得環珮玎珰◎莫不是鐵馬兒簷前驟晚風◎莫不是金鈎雙控◎吉丁當敲響簾櫳◎

再如鍾嗣成的醉太平寫乞兒自述道：

風流貧最好◎村沙富難交◎拾灰泥補砌了舊磚窖◎開一個教乞兒市學◎裹一頂半新不舊烏紗帽◎穿一領半長不短黃麻罩◎繫一條半聯不斷皂環絛◎做一個窮風月訓導◎

以上三曲，前一支的右邊偏旁小字：「體態是」、「就的」、「姻緣是」、「下的」、「臉兒有」、「盡的」等；次一支的右邊偏旁小字：「莫不是」、「得」、「莫不是」、「得」、「莫不是」、「兒」、「驟」、「莫不是」、「吉」等；以及後一支的右邊偏旁小字：「貧」、「沙」、「拾」、「了」、「開一個教」、「裹一頂」、「穿一領」、「繫一條」、「做一個」、「月」等，都是格外加上的襯字。有了那些襯字，句子就顯得活潑有力，與口語極為接近，把曲

折複雜的情感，也就容易表達出來。如果缺少了那些襯字，無形中意思晦澀不明，味同嚼蜡了。關漢卿在南呂一枝花不伏老套曲的黃鐘煞裏，敘述他自己的行藏，全調的正格字，只有九十七個，而他竟然用了八十六個襯字，幾乎與正文相等，如云：

我却是蒸不爛煮不熟槌不匾炒不爆響當當一粒銅碗豆◎誰教你子弟每鑽入他鋤不斷砍不下解不開
頓不脫慢騰騰千層錦套頭◎我玩的是梁園月。飲的是東京酒◎賞的是洛陽花、扳的是章台
柳◎我也會吟詩、會篆籀◎會彈絲、會品竹◎我也會唱鸛鵒、舞垂手◎會打圍、會鞠
蹴◎會圍棋、會雙陸◎你便是落了我牙、歪了我口◎攔了我腿、折了我手◎天與我這
幾般兒歹症候◎尙兀自不肯休◎只除是閻王親令喚。神鬼自來勾◎三魂歸地府。七魄
喪冥幽◎那其間才不向這烟花路兒上走◎

像這樣的句法，不但詩中沒有，詞中也絕無，就是由於襯字的使用，才造成了如放連珠炮似地奇妙句法，句句起伏不平，跌宕生姿，實開前人未闢之境。任中敏的散曲概論說：

襯字之法，在詞爲偶見，在曲則爲常有。於是本來雙數字句，於必要時可以單之；本來單數字句，於必要時可以雙之。要仍不失其本來之句法與音節，而行文之間，虛處既得轉折貫串之施；實處又得提挈點醒之用。牌調譜式之限制，至是雖嚴而實寬，拘束之中，曠然有伸縮回旋之餘地，作者乃有意無不達，而出語無不安矣。

看了任氏這段話，我們對於曲中襯字的妙用，可以思過半矣。雖然在曲中增加襯字，原則上