

元曲中之險韻

田中兼二作
庸譯

元曲所用韻脚，按之周德清「中原音韻」十九部，所使用者，恆限於常見的數部，另一部分，則頗罕用，以咸音叔的「元曲選」考之，尤為顯明。

「中原音韻」的十九部中，常用的是(2)江陽部，(4)齊微部，(5)魚模部，(7)真文部；而(9)桓歡部，(17)侵尋部，(18)監咸部，(19)廉纖部在「元曲選」中，僅有一曲使用，其餘是完全不用的。使用此四韻的，為賈仲名「鬼簿」著錄賈仲明所撰的「蕭淑蘭」雜劇四折。但蕭氏實為明初人，則吾人不妨說，元代曲家幾無用此四韻入劇者。故名之為「險韻」。此名起於王伯良的「論險韻」，他說：「國初人蕭淑蘭劇，全押廉纖、監咸、侵尋、桓歡四韻。」王氏對此，頗加指摘。(見「曲律」第二十八「論險韻」)賈仲名氏敢於對險韻挑戰，作空前未有之嘗試，這種態度也是很可佩服的。

現在將險韻問題加以分析，也許對於曲學研究不是毫無意義的。蓋元曲之本質，與詩詞不同，他是配合了音樂且向廣大羣衆開放的俗文學，在中國文學史上是劃時代的產物。險韻之不能使用，實有其種種理由的。

先來考查，除「元曲選」以外，此四韻的使用數量如何。元曲通例，分為「雜劇」及「散曲」兩種，散曲又別為「小令」與「套數」。雜劇搬演故事，有賓白；相反，散曲不演故事，亦無賓白。套數為一聯的小曲所構成，恰如雜劇中一折之聯曲，而小令則為一短曲。「元曲選」以外之雜劇，用險韻者計有下之五劇：

「西廂記」(王實甫撰)第二本第一折及楔子，監咸韻；第三本楔子，

廉纖韻；同第四折，侵尋韻。

「蘇小卿月夜販茶船」(前人撰)第？折中呂宮一套，廉纖韻。「盛世新聲」，「詞林摘髓」，「雍熙樂府」選載。

「好酒趙元遇上皇」(高文秀撰)第四折，監咸韻。「元稹古今雜劇」三十種本。

「王嬌春」(朱經撰)第？折黃鐘宮神仗兒，廉纖韻。「北詞廣正譜」。

「死罪鴛鴦塚」(前人撰)第二折，黃鐘宮一套，廉纖韻。「詞林摘髓」，「雍熙樂府」一。(題春思)第？折南呂宮一套，監咸韻。

「盛世新聲」六，「詞林摘髓」，「雍熙樂府」八。

但上述諸劇中，仍無使用桓歡韻者，故桓歡一韻，僅有蕭淑蘭一劇。可見桓歡韻乃險韻中之尤險者。

再看散曲。散曲中之小令，不似雜劇之一折或套數的必須一韻到底，其押韻比較隨意，故用險韻者亦較多。然如按作者總數及作品全部之比例來看，這四韻終於用得甚少，還是不容置疑的「險」韻。至於套數其罕用險韻，與雜劇同。唯桓歡一韻，即在小令中，也是少用，套數中簡直沒有，更可證明前說。下面是此項散曲用險韻的統計。(所據資料為「陽春白雪」、「太平樂府」、「樂府新聲」、「樂府羣玉」、「自然集」、「太和正音譜」、「雍熙樂府」、「詞林摘髓」、「北詞廣正譜」等。亞拉伯字示小令，中國字示套數，括弧內順序為用桓歡、侵尋、監咸、廉纖四韻之曲數。)

張小山	33	(8 6 9 10)
喬夢符	24	(3 9 6 6)
會瑞卿	7	(1 1 2 3)
王仲誠	1	(0 0 1 0)

*見「東方學報」第十二冊第十二分。

呂止庵	4 (0 3 1 0)
王和卿	3 (0 1 1 1)
趙顯宏	2 (0 0 1 1)
吳仁卿	1 (0 1 0 0)
朱庭玉	1 (0 1 0 0)
王伯成	1 (0 1 0 0)
鄧玉賓	1 (0 0 1 0)
睢景臣	1 (0 0 0 1)
陳仲良	1 (0 1 0 0)
呂止軒	1 (0 0 1 0)
王十一	1 (1 0 0 0)
劉庭信	1 (0 0 1 0)
汪元亨	16 (5 3 4 4)
賈酸齋	6 (0 1 0 5)
馬東籬	4 (0 4 0 0)
吳西逸	4 (1 2 0 1)
徐甜齋	4 (0 3 0 1)
張雲莊	3 (0 1 2 0)
劉時中	3 (0 1 2 0)
白仁甫	3 (0 1 0 2)
孫周卿	3 (1 0 0 2)
馬謙齋	3 (0 1 0 2)
馬九皋	2 (0 0 2 0)
查德卿	2 (0 0 0 2)
曹明善	2 (0 2 0 0)
李致遠	2 (1 1 0 0)
周德清	2 (0 1 0 1)
劉太保	1 (0 0 0 1)
楊西庵	1 (0 1 0 0)
王愛山	1 (0 1 0 0)
衛立中	1 (0 1 0 0)
丘子元	1 (0 1 0 0)
陳德和	1 (0 1 0 0)
趙文賢	1 (0 0 0 1)
任則明	1 (0 0 1 0)

由以上統計，桓歡等四韻之為險韻，已無疑義。以下討論此四者何以會成爲險韻。

第一個原因，根據最普通的常識來判斷，就是這四韻所含的字數較少。因而使用的範圍太狹，按照中原音韻，四韻所收之字

數如下：（包括王文燮增補字）

桓歡 (130—184) 錢尋 (133—162)
 暨威 (163—223) 廉繼 (130—174)

比較起來，常用的韻目，字數可以多五六倍，誰願意用這些狹隘的韻呢？

不過，這絕不是唯一的原因。試看十九部之中，含字較少者，並不限此四韻，如第三部的支思韻，不過一百七十字；第八部的寒山韻，不過二百一十字，都是字數不多的，但使用次數却不少。故吾人必須更進一步探求，蓋韻腳關係曲文音樂的效果甚大。此四韻却很難達到好的音樂效果。王伯良「曲律」曾說「須韻險而語則極俊，又極穩妥，方妙。」是知險韻語不易俊，也就是容易墮入呆板的意思。以下分述用險韻的弊病：

一，易犯曲禁，最顯著的是重韻。按王伯良「曲律」第二十三「論曲禁」：「二字二三押，長套及戲曲不拘。」如所論，小令及套數，當然也不許重韻。唯王氏曲禁四十條，限制太苛酷，曲家每引爲苦。在韻文中，戒重韻固然是常識，可是若全然不許重韻，作曲幾不可能。且一套之中，隔離重韻，在鑑賞上亦無不良效果。故吳梅氏曾提出一修正辦法，卽一字在全折中使用三四度，或一曲中再見均認爲可行。這種說法，自是較爲妥當。（見「曲學通論」）但總而言之，重韻在曲中總是一種毛病。臧晉叔所編「元曲選」，多加改竄，故重韻較少；若以較早板本的元槧「古人雜劇三十種」或舊本的「息機子雜劇選本」、「新續古名家雜劇選本」等對校，隨處可以看出。凡舊本重韻之處，臧本輒爲改易，或改韻腳，或改全句。唯蕭淑蘭一劇，似爲例外，各折之中，仍均有重韻。下舉第一第四兩折爲例，字下所附數字，示韻腳發現之順序；○中數字，表示在最近的一支曲裏重用。同句中重用的，不記。

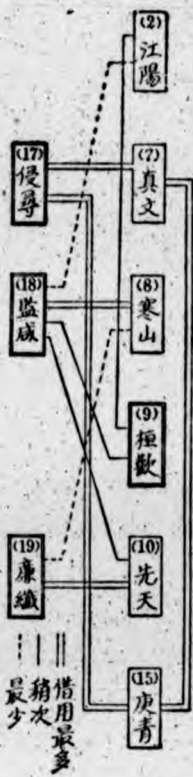
第一折：「廉繼韻」（大聲廿州）染懶漸「粘廉繼」（混江龍）厭「尖」
 占「上」纖「下」欠「上」鈴（油葫蘆）飲「甜」檀「上」檀「上」念「上」占「上」掛「上」（天下

2 (鶴踏枝) 炎焜殿 1 廉 1 掩 1 潛 1 (寄生草) 瞻殿 3 欠 3 儉店 (金蓮兒) 伏 2 嫌餘博 2 佔殿 1 (後庭花) 險詔險 4 咭 1 厭 2 醫 (醉中天) 甄尖 ② 添險掩 2 漸 2 潛 2 (廉然) 劍尖 ④ 咭 2 廉 2 苦甜 2 險 5 斃墮

第四折「桓歡韻」(醉花陰) 滿 ① 短 1 團貫寬管 1 (喜遷鶯) 段 1 盤 1 觀滿 ② 攪 1 攪漫 (出隊子) 判完端 ① 鸞 1 管 2 (刮地風) 端 ② 酸 亂 1 攪 ② 緩慢暖般 (四門子) 換攪 ③ 換團 ④ 拈短 2 拈韻 (水仙子) 整 2 碗亂 2 團 ② 鸞 ② 垣慢 2 歡 ① (古樂兒令) 歡 ② 端 3 燈 2 鸞 ③ 伴 (神仗兒) 團 3 拈款段 2 潘冠

其中於接近之曲，韻脚重見者何止一二。第二、第三兩折現象相同。由此亦可見戚氏對險韻之重韻是感到無可奈何的。「西廂記」第三本第四折及「雍熙」四「志士未遇」套數往往有一字六七用之例，尤可怪異。

次於重韻者為借韻。王伯良「曲禁」第二就是禁借韻的。他舉例說「雜押傍韻，如支思又押齊微韻」便算借韻，宜在禁止之列。此種情形，當然由於一韻含字過少，前列四險韻，因而常常犯此禁例。為省篇幅計，繪表說明：



第二，成語諺語及詩句引用感覺困難。元曲通例，常在句末置成語、俗諺、詩句、詞句或故事之類，這本是近世中國文學的特徵，以大衆為對象的俗文學元曲，對此尤為重視。如缺乏此點，便會使曲文索然乏味。例如「販茶船」「蕭淑蘭」二劇，因用險韻，詩句俗諺之引用，幾乎沒有，故事雖採用，亦不多。廉纖韻

曲中有蘇卿雙漸，歸去陶潛，傍尋韻之曲，有維週文錦等，似亦都不甚通俗。成語則僅有浪靜風恬，桃腮杏臉，君子謙謙；(廉纖韻) 香消玉減，天北地南，虎窟龍潭，江愁綠慘(後廉纖)等數語。此無他，當然由於韻脚包括字數太少，以致曲文成了這樣不活潑的現象。

第三，語彙貧乏。如前文所云，用險韻如果妥當，可以使句子的風格不尋常，亦即所謂「語俊」，但有長必有短，此種字數窄狹之韻，語彙常感不足。因之，句子會感覺不自然。例如因名詞缺乏，句尾常用動詞或形容詞趁韻，並常為一字。像「西廂記」第二折楔子「白鶴子」一曲用監咸韻有「壯行者將桿棒鏖又擔」的句子，「雍熙樂府」六，散套「歸隱」十二月「我將這古往今來事覽」的句子，都有頭重脚重的感覺，念來非常不舒服。蓋詩詞中的四字句或七字句的下四字，總是上二下二的居多，而此則相反的成了上三下一的格局。用形容詞的地方，為了打破一個字的單調，便常用複疊字來襯託，如病懨懨、弱纖纖、陰陰、森森、漫漫等是。又因字數貧乏之故，本來不大用在句尾的字樣如「敢」、「堪」、(監咸韻)「甚」(其聲之甚，侵尋韻)及常用的代名詞如「俺」(監咸)「您」(侵尋)等字，若用為韻脚時，常常可以帶來新鮮的感覺。因為新鮮特異，故有人把這種句法比作韓退之的詩，蓋韓詩向來以用字新異著稱。孟稱舜(字子若)評「蕭淑蘭」一劇云：「賈仲名曲雄莽處極類韓吏部詩。」(見「新刊古今名劇種枝集」)又如毛西河「西廂」評亦云：「元曲少監咸韻，故其下語頗險峻。」(毛西河「論定西廂記」卷二「正宮端正好」後所載)可以充分說明新鮮的特色。唯這樣的博取新鮮，究竟事半工倍，得不償失，所以元曲名家還是要加以避免。

除此以外，還可以從發音上探討險韻成立的原因：以桓歡韻為例，此韻本出廣韻的桓韻。他和第八部寒山韻(由「虞韻」寒、刪、山、凡等韻出)的區別是合口開口之不同。考今日

侵尋、監咸、廉纖三韻的性質與此大致相同。此三韻稱為閉口音，自古與他韻即分別甚嚴。侵尋出於「廣韻」的侵韻，監咸出於覃、談、咸、銜等韻，廉纖出于鹽、添、嚴諸韻。因古音此諸韻的尾部均以m收聲，故曰「閉口」。今日福建、廣東猶有此音，元代是否有此音雖不可知，唯「蒙古字韻」是分明標以m的。但看了那時作品，常以此三韻與真文、寒山、先天等韻通押，可知m的尾音，已有逐漸轉入n的傾向。從韻類與真文韻通押者，如「北詞廣正譜」無名氏套數「駐馬聽」。「監咸韻與寒山韻通押之例，如「太平樂府」顧君澤「醉高歌」(卷四)，董君瑞唱過套「硬調」(卷九)。「廉纖韻與先天韻通押者，如「關春白雪」無名氏套「商牌兒」(卷後五)，曾瑞卿唱過套「古鏡」(太平樂府)九。至明代南曲盛行之際，閉口音已呈極度衰微之象，故當時刊行之曲譜如「太霞新奏」，「欽定曲譜」等，均將此等韻加圈，以資識別。

如果以現代北平音說m收音的字是很彗扭的。或者這便是閉口音成爲險韻的原故。推想元代，如果在沒有閉口音的地方用此等韻脚作曲，當然也是感覺不便。既是如此，作者爲了避免歌者的不順口，所以就少用了。

不但此也，閉口音與感情的表達也是有關係的。原來此三韻的發音，都有陰暗狹小的意味。根據劉師培等的考證，形聲字，凡聲相近者，義亦往往相近。(劉氏「左庵集」四：「古韻同部之字義多相近說」。又「制言」第九期：劉頤「古聲同紐之字義多相近說」。還有最近沈兼士氏的「右文研究」也是引申此理的。)劉氏會說：

談類之字，義亦相近，均含有隱暗狹小之義；陽韻之字，義多相近，均含有高明美大之義。(見「國粹學報」二十二期「正名論」)

「隱暗狹小」是不好的，故監咸韻成爲不常用的險韻；高明美大是好的，故江陽韻最常用。但閉口的韻，也許適於表示哀感，故元曲中用此三韻者，皆屬於憂愁怨思、哀訴低吟之作。例如王

實甫的「販茶船」中呂一套，朱經「鴛鴦家」黃鍾、南呂二套，及「蕭淑蘭」的前三折，或女子傾吐怨思，或男女互陳思慕，幾乎使人聞之淚下。散曲中如「風情」(「雅麗樂府」九，監咸韻)「別恨」(「雅麗樂府」十三，同韻)皆詠男女別離，「自述」(「雅麗樂府」十，廉纖韻)則述不得志的才士大發牢騷。劉熙載「藝概」卷四說：「曲以六部收聲，……六部既明，又須審其高下疾徐，歡愉悲戚，某韻畢竟是何神理，庶度曲時，情韻不相乖謬。」作曲家爲適合自己的情感，必須找一個相當的韻脚，但此三韻使用範圍既狹，當然被選用的機會也就少了。

作曲家爲了舞台上的歌唱，不能完全以自己的方言爲主，故在寫作時必須克服方音，那麼，險韻的使用就和曲家的籍貫有了關係。不過中國曲家的歷史太缺乏，這一方面的研究還不敢作。最後，險韻好像和作家的個性也大有關係。私意以爲，好用險韻的，大約總有點個性倔強，喜歡銜奇爭異。在材料極度缺少之中，我們將前引曲家，提出下列數人來觀察：

① 貫雲石(字酸齋)……神采秀異，年十二三，膂力絕人，善騎射。稍長折節讀書，爲文不蹈襲故常，簡峭有法。……一日，雲石忽喟然嘆曰：「辭尊居卑，昔賢所尚。今侍從之官，與所讓軍資執費，人將讓吾後矣。」乃移疾去官，賣藥於錢塘市。變易姓名，人無識者。嘗過梁山深，見漁父緝蘆花架爲被，愛之，欲易以紬。漁父曰：「君欲吾被，當更賦詩。」雲石援筆立就，遠近爭傳之，稱爲蘆花道人。……(「新元史」列傳第五十七)

② 曾瑞(字瑞卿)……自北南來，喜江浙人才之多，羨錢塘景物之盛，因而家焉。神采卓異，衣冠整肅，優遊於市井，灑然如神仙中人。志不屈物，故不願仕，自號褐夫。江淮之津者，歲時餽送不絕，遂得以徜徉卒歲。臨終之日，弔者以千數。余嘗接晉容，獲承言語，勉勵之言，潤益良多。善丹青，能隱語小曲。……(「錄鬼簿」下)

③ 喬吉甫(字夢符)……號笙隱翁。又號惺惺道人。美容儀，能詞章，以威儀自飭，人敬畏之。……(同上)

詞張可久(字小山)……又有吳鹽蘇堤漁唱等曲，編於隱語中。

①徐再思(字甜齋)……好食甘飴，故號甜齋。……(同上)

②郭經(字仲誼)……號觀夢道士，又西濟居士。……手神瀟灑，文質彬彬。爲文章，未嘗停思。八分書極高。善琴操，好隱語。……(續錄鬼薄)

③曹仲明……天性明敏，博究羣書。善吟詠，尤精於樂章隱語。……公丰神秀拔，衣冠濟楚，量度汪洋，天下名士大夫咸與之相交。(同上)

如上所引，這些人或好新奇，亦卽有幽默感，或性情奇矯，也就是怪癖。好隱語，(詠語之一種，始如今之歇語、謎語、諷言之類。)好風流自賞，廣交名士，以至連家都移到文化中心地帶幾點，差不多是相同的。好新奇，可以說是天才的傾向。有奇癖，如貫酸齋的佚事，徐甜齋的好吃甜食都是例證。這兩種傾向好像相反，其實，其「好奇」之點是共通的。

險韻是可以賣弄作家才情的。如用閉口韻押韻，卽使不需要押韻的地方，也用上他韻的閉口字，以炫其奇，像「雍熙樂府」第九「風情」一套，(引自「誠齋樂府」)用的監咸韻，其八句中，倒有五句用了閉口音：

心侵尋慣寒山禁侵尋懷侵尋樂歌戈飲侵尋攢桓歡殿廉纖

最炫奇的，當然還要算買仲名的「蕭淑蘭」，四折全用險韻，而且用了別人不敢嘗試的桓歡韻！此外，散曲中大量用險韻的，如：

罵玉郎帶過感皇恩採茶歌「四時闌怨」 會瑞卿撰(「太平樂府」五)

同調小令四闌中，「春」用侵尋韻，「夏」用廉纖韻，「秋」用桓歡韻，三闌皆險韻。

南呂套數「春景」「夏景」「秋景」「冬景」 張小山撰(「盛世新

聲」)詞林雜詠

「春景」用監咸韻，「夏景」用侵尋韻，「秋景」「冬景」用廉纖韻。四套皆用險韻。

這些人，都是前輩所謂好新奇有怪癖的，所以他們在用韻上也「與衆不同」。

還有本文前面所舉的朱經所撰「鴛鴦冢」雜劇，其殘存的第二折用廉纖韻，(此劇已佚，詞林雜詠、雍熙樂府、北詞廣正譜等書分別選載，由魏振鐸、趙景深、顧隨諸氏輯出。)按此劇取材於「嬌紅記」，是一個不落團圓窠臼的戀愛悲劇，故全面充滿哀怨，用閉口韻最爲適宜，也許全劇都是如此的罷？

以上由各韻字數、發音、聲音與情感、作家個性幾方面來討論險韻所以少用的原因，有當與否，還有待於專家的探討。

註 寒山桓歡通用之例，一錄鬼薄所載作家中，如(一)郭玉寶兒落帶過得勝令「開道」第二例。(見「太平樂府」三。旁有批者爲桓歡韻，餘爲寒山韻，括弧中的字不入韻。)凡箭(場)變離離(近)離千漢看斑(箭、變、先天韻)(二)貫酸齋水仙子「田家」第一、四兩闌。(見「太平樂府」二)問山陔眼閑伴蓬乾(以上第一闌)寒問幻閑山伴棧乾(以上第四闌)(三)曉雲生沽美酒「無題」：(見「莊莊樂府」)問官看數醉呼祝漢(和)般安

安臨殿前歌「登會波樓」：山千問問寒絃歌官雁兒落兼得勝令「無題」第五六闌：冠忠(吟)伴安關(關)看山岸觀寬(以上第五闌)灑岸(灑)問竿(關)看安忠觀寬(以上第六闌) 沉醉東風「無題」第五闌：問千村

朝歌(關)水仙子「無題」第三闌 官看戀寬數思離冠(戀字，先天韻)朝歌(關)無題「第一、四闌」冠官極問岸(雲)幹山灑壇忠(以上第一闌)田煙喚天散(光)玩仙仙然邊亂(田煙天仙然邊，先天韻)(四)關漢卿「望江亭」雜劇第一折村裏逐鼓，白仁甫「梧桐雨」雜劇第二折紅繡鞋

(注意「盛世新聲」及「詞林雜詠」所選卽與版本不同，版本顯有竄改)鄭德輝「王榮登樓」雜劇第一折混江龍(「百種曲」本)，喬夢符套數「別情」沉醉東風(「太平樂府」)均有相同情形，——把桓歡韻混入寒山。