

「斷腸——人在天涯」

——論馬致遠《天淨沙·秋思》末句的節奏

鄧仕樑

香港中文大學中文系

馬致遠的小令《天淨沙·秋思》是元散曲中膾炙人口之作。全曲如下：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。①

僅僅五句，勾劃了不盡的蕭瑟秋意，而人在夕陽古道之上，更有不盡的思鄉情懷。

論結構，馬致遠此曲前三句句法結構相同，傳統叫做鼎足句或扇面對。顯而易見，作者用了九個詞，排列出整齊的三個六字句，每句押韻。而九個詞中，除了「人家」一詞可能是例外，各詞的構詞方式相同，都是形容詞加名詞構成的偏正結構。各詞之間完全不用動詞或介詞表示關係，造成並列的組合。用現代批評術語說，可以叫做意象並列。我們知道，在語言的一般使用上，表達要盡量清晰明確，因此語法結構很重要，結構稍為不同，意義就可能不一樣。說理的文章，要求論證嚴謹，尤須使用嚴密的句法結構。但在詩的語言中，語法的關係愈散漫，愈容易突出詩中的意象。因為意象容易訴之於直覺，詩句中語言愈單純，意象愈加鮮明。而簡單的名詞，最能直接顯示意象。譬如「明月照積雪」，造句簡單而意象鮮明，此即鍾嶸所謂「直尋」。王國維認為用典便難於「不隔」，正是這個道理。

馬致遠此曲前面三句的意象，無疑是配置得宜的。第一與第三句，用了「枯」、「老」、「昏」、「古」、「瘦」諸形容詞，造成諸協的情調。而第二句則略有對比作用。「小橋流水人家」，本來可以看做恬靜愜意的村居生活圖。但在秋風古道上的行人眼中，這景象益發突出自己的漂泊無依。天地間一切事物，本來是客觀的存在，但出現在詩作裏，必須經過詩人主觀的選擇。因此同一場景，在流水旁邊的人家看來，可能是平平無奇的，甚至可能是理想的避世之所，正如馬致遠另一首同以「秋思」為題的套數裏一段曲子：

利名竭，是非絕。紅塵不向門前惹，綠樹偏宜屋角遮，青山正補牆頭缺，竹籬茅舍。②

比較兩曲，則不但「老樹」在這裏可以成為遮屋角的「綠樹」，而且竹籬舍的主人，正慶幸自己得以僻處幽荒，逍遙避世，絲毫沒有馬上行人那種感受。

當然，那種感受我們要結合末兩句才能夠體會。前三句只是點染出一幅景象，沒有一個情感字眼，也沒有一點動態。到了「夕陽西下」一句，仍然沒有情感字面。「西下」固然是動詞，但金烏西沈，不能算是很快速的過程，因此不見得有很明顯的動感。而真正有震撼力量的，是末句「斷腸」一詞。驟看起來，「斷腸」所表現的情感太強烈了，與前面的情調不算很諧協。但唯其不諧協，才有足夠的震撼力。這個詞一出現，全曲就有了重心，上文景物、時光的點染，都成了有機的組合。不過，儘管「斷腸」有震撼的力量，但震撼過後，讀者還是不禁要問，「老樹昏鴉」、「夕陽西下」這些景象，雖然表現了黯淡的氣氛，但當真足以使人腸斷嗎？如果沒有最末四字，詩意還是不完具的。因此，「人在天涯」就極概括的說明了一切。全曲沒有表明作者在什麼地方，但「天涯」對每個人來說，都不是固定一地。住在流水旁邊的人家，這裏就是家園。但馬上行人，卻足以對景而腸斷。當然，這也得看作者的心情。心情不免因時因事而變改。劉過《沁園春·觀競渡》結句云：

興亡事，付浮雲一笑，身在天涯。③

雖在天涯，但觀競渡可以置身事外，固不妨付之一笑。張孝祥《六州歌頭》結句：

使行人到此，忠憤氣填膺，有淚如傾。④

寫作者身陷邊防，望斷長淮，深恨神京淪喪，憤慨盈於胸臆。這些情感與馬致遠曲中的行人，又自不同。

二

約略分析了曲意，這裏要集中討論末句的節奏。

馬致遠此曲，可算是元人小令中最通行的一首。元曲選本選上此曲者，無慮十數家。過去各地的中國文學和語文課本，也常選錄此首。香港教育署最新頒佈的中國語文課程，正選上此曲。我們且看看一般選本怎樣理解「斷腸人在天涯」這一句。

近年出版的元曲和語文選本，大都有注。如《元散曲一百首》在「斷腸人」下加注云：

斷腸人：形容悲痛到極點的人。⑤

這顯然以「斷腸人」三字為斷，讀作「斷腸人——在天涯」。採取這種讀法的，隨便在圖書館架上翻檢的選本，就有好幾家，大都在「斷腸人」三字下加注。⑥西方學者的英文著作，也有採這種讀法的。⑦統觀在十餘本易見的元曲和語文讀本中，有些

注者沒有明確顯示末句該怎樣讀。但就我所見，有兩本把「斷腸」兩字和「人在天涯」分別作注或引用。《元人散曲選》在「斷腸」下注云：

悲傷之極，猶如說心碎。^⑧

《中國古代文學名著選讀》則云：

作者從「枯藤老樹」寫到「小橋流水」寫到「人在天涯」，他從遠處寫到近處，從景物寫到人，從外界寫到內心。^⑨

看來這兩本並不採三字為斷的讀法，不過還沒有提出該讀作「斷腸——人在天涯」。我當然認為此句應以「斷腸」為一頓。大抵由於「斷腸人」三字相連，而三字成詞的可能性很高，讀者很容易把三字看成一詞。這種讀法太普遍了，我以為有澄清的必要。

三

澄清這個問題，有兩條途徑。其一是通過對曲意的體會，去作語言上的分析。我在第一節的分析，即用此法。其二是通過曲律的探求，看此曲每句的句法節奏，應如何處理。下面即作曲律方面的分析。

探求曲律的簡單方法是借助曲譜。從詞曲的發展看，曲譜是歸納前人之作而定律，是先有曲然後有律，有律而後成譜。不過既能成譜，則雖有例外，大抵可以乘一總萬，舉要治繁，即同一曲調，除變體外，應該有同一曲律。

傳統曲譜有音樂譜和文字譜。音樂譜標注工尺板眼，目的在於顯示唱法。文字譜不注工尺板眼，或僅注板眼而無工尺，目的在分別聲調句讀，顯示作法。探討曲子的節奏句讀，兩類曲譜都有幫助。

《天淨沙》是小令，屬北曲越調。我們且參看兩種重要的傳統曲譜，加上今人的研究著作，作為探討的依據。

明末李玉撰《北詞廣正譜》，以《北詞譜》為據增訂而成，注明板式，常為戲曲家用作填寫曲詞的依據，屬於文字譜。此譜越調錄《天淨沙》三格，第一格為小令，舉吳西逸之作為例：

江亭遠樹殘霞，淡煙芳草平沙，綠柳陰中繫馬。夕陽西下，水村山郭人家。^⑩

譜中全首每兩字加一頓號，顯然表示以每兩字為一頓。第二格以王實甫雜劇為例，句

中有好幾個襯字，但末句：「丁當敲響簾櫳」^⑪，仍以每二字為一頓。第三格錄自無名氏套數，末句如不算襯字，依然為兩字一頓：「糊揪撇倒陽臺。」^⑫

清乾隆年間編成的《九宮大成南北詞宮譜》，卷帙浩繁，是集大成之作，列舉各種體式，標明工尺板眼，屬於音樂譜而兼有文字譜的作用，是研究南北曲音樂最豐富的資料。此譜卷七越調下錄《天淨沙》三體。第一體引例用吳西逸小令^⑬，即《北詞廣正譜》的第一格之例。第二體末句作：「閃的人玉減香消」^⑭。第三體末句作：「赴佳期月底花前」。^⑮字數超過六字，但其中有襯字在內。最重要的是末四字以兩字為一頓，絕不能讀成三：三的節奏。而此譜在三體之後有總結云：

《天淨沙》三闋，句法相同。中間句法，雖增減一二字，然皆不出規範。^⑯

所謂「規範」，我以為可理解為以兩字為一頓的節奏。

現代學者的曲譜，多為文字譜。如羅忼烈有《北小令文字譜》。^⑰此譜越調下所錄《天淨沙》，即以馬致遠《秋思》為例，詳註平仄叶韻，但末句沒有注明應作二：二：二，或二：四，或三：三的讀法。大概其後所引曲例十數首，可讓讀者自行體會。

羅錦堂的《北曲小令譜》，各曲詞詳注平仄韻腳，亦屬文字譜。此譜在《天淨沙》的「題解」云：

它的作法，因為全調都是雙字句，所以每句以兩字為一小節。但在最後一句，可以通融，作為六字折腰句，如曲例第一馬致遠作，及曲例第二張可久作。^⑱

羅氏指出此曲「每句以兩字為一小節」，是歸納眾多曲例的結果。但他以為有例外，所謂「六字折腰句」，即三：三的句法。所舉曲例第一即馬致遠這一首《秋思》，曲例第二是張可久之作：

青苔古木蕭蕭，蒼雲秋水迢迢，紅葉山齋小小。有誰曾到，探梅人過溪橋。^⑲

他所舉的兩個曲例，其實是小令《天淨沙》中最著名的兩首。馬致遠的一首固獲前人許為「秋思之首」，而張可久專作散曲，有小令八百五十餘首，是元散曲作家中今存作品最多的。張氏字小山，曲中第三句「紅葉山齋小小」，正是其寫照，所以此曲是張小山的代表作。那麼，可以立刻看到一個問題：如果《天淨沙》中最著名的代表作在曲律都屬於例外，則這樣的律或例，豈不值得懷疑？不過，再深入一點分析，羅氏認為此二例末句俱為「六字折腰句」，我們要驗證的是：這兩句是否絕對不能以「兩字為一小節」讀之，如果能夠的話，何不納入律中，而獨以為例外呢？據我看來，這

兩句無論在曲意、節奏、句法上考慮，都以「斷腸——人在天涯」、「探梅——人過溪橋」為優。當然，這問題不應該以主觀的評價為判斷的依據。如果從曲律着眼，其實不必牽涉優劣問題。只要在句法上二：四的節奏讀得通，而把句子分成兩部分，「斷腸」、「探梅」跟「人在天涯」、「人過溪橋」在語法上仍可構成意義，那就完全可以把這兩句跟其他《天淨沙》曲子一例看待，不必執着以「斷腸人」、「探梅人」為一頓。再進一步從推理上說，即使兩種讀法都可以接受，但只要「斷腸」句和「探梅」句能夠讀成二：四的節奏，就可以完全排斥其他讀法。

下面且從現存的曲例中作進一步探討。

考隋樹森編《全元散曲》，所輯元人小令《天淨沙》共計一百零八首^②（雜劇固然也用此調，如前舉《北詞廣正譜》所引之例，但難於遍檢，暫不論。）把這百餘首《天淨沙》的末句逐一分析，就可以發現沒有一首不可以用二：四或二：二：二的讀法。有幾首末句作七字句，例子不多，可以全舉：

君子人不見頭面。（王和卿）^①

賽田文養客三千。（嚴忠濟）^②

紫雲娘白雪新聲。（張可久）^③

繡針兒簽着敲才。（呂止庵）^④

勝桃源堪避征徭。（湯式）^⑤

立斜陽目斷巫山。（無名氏）^⑥

這些句子前三字中其一為襯字，末四字自成意義，不可分割。全句仍讀作二：四的節奏。要之不能以前三字為一節奏。後半更不是三字一節，沒有讀成三：三的可能。隋樹森在湯式一首後加案語謂《雍熙樂府》卷二十末句作「桃源堪避征徭」，可見仍可作二：四讀之。

尚可一提，在百餘首曲子中，末句結構與「斷腸人在天涯」和「探梅人過溪橋」相同的，其實還有好幾首，其中吳西逸一首：

斷腸人倚西樓。^⑦

張可久則尚有四首：

紫簫人倚瑤臺。^⑧

壩橋詩等多時。^⑨

桃源亭上梅花。^⑩

杏花樓上春深。^⑪

我的看法是，這些句子只要前面兩字和後面四字自成結構，可以構成意義，就不必看成折腰句。當然，把前面四字和後面兩字分割也可以，如「杏花樓上春深」一句。要之此句可作二：四，或二：二：二，或四：二讀，而不可作三：三讀。如果因為第三字是名詞，遂把此字與前二字相連成三字一頓，既沒有不必，有時甚至不通，如「杏花」句是。^①

回過來說馬氏曲子末句。事實上，「人在天涯」的意象，在曲中為常見，尤其在格調較雅的文人曲子。逕用此四字的也不僅馬致遠這首，張可久《殿前歡·離思》云：

人在天涯，春殘荳蔻花。^②

張廷直《南呂小令》有句云：

人在天涯，信遠音稀。^③

又鄭光祖《蟾宮曲》寫征人所懷，內容與馬致遠《秋思》很接近，而末二句作：

正是淒涼時候，離人又在天涯。^④

凡此可作旁證。大抵「人在」何處何處，在詞曲中殊為常見，翻檢張可久的曲例，應該有十處以上。把「人」字屬之上句或上半句，倒是很別扭的。^⑤

最後，不妨再舉喬吉的一首《天淨沙》為例，因為此曲最能充分顯示此調以二字為節奏的特點：

鶯鶯燕燕春春，花花柳柳真真，事事風風韻韻。嬌嬌嫩嫩，停停當當人人。^⑥

四

經過上面的探討，相信可以在這裏下一結論：馬致遠《天淨沙·秋思》末句的節奏，與同調其他曲子相同，應作：「斷腸——人在天涯」。

① 見隋樹森編：《全元散曲》，頁242，中華書局，北京，1981年。此曲唯《堯山堂外紀》以為馬致遠作，他書俱屬之無名氏。隋氏既錄之馬氏名下，又重出於無名氏名下。而一般選本，俱屬之馬致遠。

- ② 《全元散曲》，頁269載此曲，「竹籬茅舍」前有「更那堪」三字，一般選本無此三字。
- ③ 見唐圭璋編：《全宋詞》，頁2144。中華書局，北京，1965年。
- ④ 《全宋詞》，頁1686。
- ⑤ 蕭國善選註：《元散曲一百首》，頁25。此書屬「中國古典文學作品選註」之一，上海古籍出版社，1985年。
- ⑥ 這裏且舉近年出版的五個選本為例，如果再稍事披閱，恐怕遠不止此。一、《名作集萃選講》（中國古代作品部分），頁315，山西人民出版社，太原，1984年。二、《大學語文》（自學讀本，高等教學自學用書），頁347，華東師範大學出版社，1983年。三、傅正谷、劉維俊編：《元散曲選析》，頁77，天津人民出版社，1982年。四、羊春秋選註：《元人散曲選》，頁35，湖南人民出版社，1982年。五、盧潤祥選註：《元人小令選》，頁71，四川人民出版社，成都，1981年。
- ⑦ Wayne Schlepp所著*San-ch'u*（散曲），*Its Technique and Imagery*（The University of Wisconsin Press, Madison, 1970）頁125曾論及此曲，並附英譯。末句譯作：A heartbroken man at the ends of the earth。
- ⑧ 見龍潛庵選註：《元人散曲選》，頁29，廣東人民出版社，1984年。
- ⑨ 見夏傳才主編：《中國古代文學名著選讀》，下冊，頁41，語文出版社，北京，1985年。
- ⑩ 見李玉：《北詞廣正譜》，頁538。王秋桂主編《善本戲曲叢刊》，第六輯，台灣學生書局，台北，1987年。
- ⑪ 《北詞廣正譜》，頁539。
- ⑫ 同⑪。
- ⑬ 見《九宮大成南北詞宮譜》，卷廿七，頁2366。《善本戲曲叢刊》，第六輯。
- ⑭ 同⑬。
- ⑮ 同上書，頁2367。
- ⑯ 同⑮。
- ⑰ 羅忼烈撰：《北小令文字譜》，龍門書局，香港，1966年。此譜頁142錄《天淨沙》。
- ⑱ 見羅錦堂：《北曲小令譜》，頁47，寰球文化服務社出版，香港，1964年。
- ⑲ 同⑱。
- ⑳ 《全元散曲》錄十八家《天淨沙》之作，又輯無名氏十一首，共一百零十八首。其中以張可久所作最夥，共存三十二首。
- ㉑ 《全元散曲》，頁45。
- ㉒ 同上書，頁70。
- ㉓ 同上書，頁804。
- ㉔ 同上書，頁1128。
- ㉕ 同上書，頁1606。
- ㉖ 同上書，頁1732。
- ㉗ 同上書，頁1165。
- ㉘ 同上書，頁803。

- ②⑨ 同上書，頁900。又此句之前的四字句云：「探梅人至。」固亦不能以三：一的節奏讀之，只能作二：二讀。由此亦可證「探梅人過溪橋」一句不能以「探梅人」三字為斷。
- ③⑩ 同上書，頁901。
- ③⑪ 同上書，頁901。
- ③⑫ 有一例也許值得注意，是周德清《天淨沙·風阻女兒港》末句：「女兒港到如今。」（《全元散曲》，頁1339）「女兒港」三字是專有名詞，能不能拆開使前兩字為一讀，就頗堪斟酌。我以為這句是倒裝句法，中國古代詩歌的語言運用很靈活，為了節奏或突出新奇的意象，專有名詞往往加以拆開另作組合，如杜甫《秋興》第六首：「花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁。」把花萼樓、芙蓉園、宜春苑幾個地方的名稱因着節奏的需要和意象的經營重新組合起來，造成特殊效果。「女兒港到如今」一句，是「如今到女兒港」一句的倒裝，倒裝以後，就該以「女兒」二字為一讀。
- ③⑬ 《全元散曲》，頁788。
- ③⑭ 見盧前校：《樂府羣珠》，頁95，商務印書館，上海，1955年。
- ③⑮ 《全元散曲》，頁463。此曲一說為白賁作，互見《全元散曲》，頁448。
- ③⑯ 尚可在清人曲中舉一首以為旁證。朱彝尊《天淨沙》云：「一行白雁清秋，數聲漁笛蘭洲，幾點昏鴉斷柳。夕陽時候，曝衣人在高樓。」（載王起編：《元明清散曲選》，頁417—418。人民文學出版社，北京，1988年。）此曲點染秋色，命意近於馬致遠《秋思》，選者謂「深得元人三昧」。末句的節奏，自當作二：四讀。從語言看，「曝衣人」成詞別扭得很，「人在高樓」四字，也不好拆開。
- ③⑰ 《全元散曲》，頁592。