

曲律注釋

[明] 王驥德 著 陳多 葉長海 注釋

中國古代文學批評要籍叢書

上海古籍出版社

I207.37

57

KD00981341

曲律注釋

[明]王驥德 著 陳多 葉長海 注釋

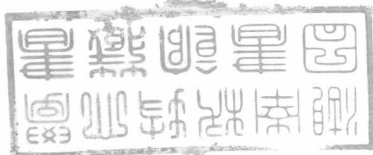
中國古代文學批評要籍叢書

湖南科技大學圖書館



KD00981341

上海古籍出版社



圖書在版編目(CIP)數據

曲律注釋/(明)王驥德著;陳多、葉長海注釋.

—上海:上海古籍出版社,2012.9

(中國古代文學批評要籍叢書)

ISBN 978-7-5325-5787-5

I. ①曲… II. ①王… ②陳… ③葉… III. ①古代戲
曲—文學研究—中國—明代②曲律—注釋 IV. ①I207.37

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2010)第 258105 號

中國古代文學批評要籍叢書

曲律注釋

〔明〕王驥德 著

陳多 葉長海 注釋

上海世紀出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.cc

上海世紀出版股份有限公司發行中心發行經銷

上海顯輝印刷廠印刷

開本 850×1168 1/32 印張 15.625 插頁 4 字數 315,000

2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

印數: 1—2,300

ISBN 978-7-5325-5787-5

I·2283 定價: 54.00 元

如發生質量問題,讀者可向工廠調換

曲律卷第一

會稽方諸生王驥德伯良撰

勾餘

柳城翁孫如法世行訂
鬱藍生呂天成勤之校

論曲源第一

曲樂之支也。自康衢擊壤黃澤白雲以降。於是越人
易水大風。瓠子之歌。繼作聲漸靡矣。樂府之名。昉於
西漢。其屬有鼓吹。橫吹。相和。清商。雜調。諸曲。六代沿
其聲調。稍加藻豔。於今曲畧近。入唐而以絕句爲曲。
如清平。鬱輪。涼州。水調之類。然不盡其變。而於是始

藉有榮施。曷驥德不佞猥以薄技辱收。雅
荆之未賜枉負部轍跡猶新已使君奉
簡書為吾郡法曹驥德遂得曳長裾稱門
下士竊沾一席自幸也使君治越退食之
暇不廢操挾兀觀風問俗之篇章登臨燕
會之咏賦與夫題城傳檄之灑削或八韻
俱成或百函並發登之掌故既羸荀篋蓋

先是使君故有懸書若芝園居廬咏物諸
州布在四方久豔人物頌陳生并彙殺青
署曰漱六齋全集提如干卷禁之郡中業
既竣事使君爰命驥德俾綴一言夫驥德
治民何敢以半豹之辭點污佛者然從吾
四明屠長伯先生令青浦時則使君郡士
徐貽兩生嘗一序由拳固雲間故事而驥

王驥德手書《何使君先生漱六齋集序》書影

前言

王驥德在十七世紀初葉寫成的《曲律》，是我國第一部較全面、系統的戲曲理論專著。它在古代戲曲理論發展中起了承前啓後的關鍵性作用，也對戲曲創作產生過很大影響，因而古今不少論者都曾給予很高的評價，如明代的呂天成即曾在《曲品自序》中說：「《曲律》即成，功令條教，臚列具備，真可謂起八代之衰，厥功偉矣！」近人甚至認為「明代之論曲者，至於伯良，如秉炬以入深谷，無幽不顯矣」（朱東潤《中國文學批評史大綱》）。「無驥德則譜律之精微、品藻之宏達，皆無以見，即謂今日無曲學可也」（任中敏《曲諧》）。

透過這些評論不難想見，不論是爲了認識古代戲曲理論的發展過程，還是爲了促進當前民族戲曲美學和理論的建設，對《曲律》進行整理研究應當都是必不可少的、有特殊意義的工作。

爲了有助於讀者把握全書內容以作進一步研究，這裏先對《曲律》的概貌和有關情況作些簡略介紹。

(一)

明代後期，也即十六、十七世紀之間，是我國戲曲史上的一個重要轉折與新的發展時期。

入明以來，由於官府的限制摧殘、封建理學的思想禁錮等原因，在百餘年的漫長時期中，演劇藝術發展遲緩，劇本創作相當蕭條。但至明中葉以後，隨着商品手工業和城市經濟的發展，情況發生了轉折與變化，如各種「異端」思想對封建道學的猛烈抨擊、封建思想禁錮日益減弱以及文學創作上批判復古摹擬之風等，戲劇活動的新高潮便「應運而生」。這一新高潮的到來有以下主要標誌：一是出現了以「四大聲腔」為主，各地聲腔劇種爭奇競美的熱鬧場景；二是演劇活動空前繁盛，甚至形成了諸如西湖春、秦淮夏、揚州清明、虎丘中秋等一年一度的民間演劇盛大節日；三是劇本創作如雨後春筍般涌現，不僅誕生了湯顯祖等傑出作家，並且形成了崑山派、吳江派、越中派等創作流派，使得明代傳奇創作得與唐詩、宋詞、元曲並駕齊驅，成爲一個時代文藝創作的主要樣式。

文藝創作與理論批評是一對命運與共的孿生姊妹。戲劇活動高潮的出現，自然也要推動戲曲理論研究的發展。

在元代和明初，曾出現一批著名的戲曲論著，如周德清的《中原音韻》、燕南芝庵的《唱論》、鍾嗣成的《錄鬼簿》、夏庭芝的《青樓集》和朱權的《太和正音譜》等。它們各自分別在有關北雜劇的音韻譜律、歌唱方法、作家作品、優人表演等方面進行了若干理論探索，並保存了大量重要資料。而此後，正和整個戲劇活動的發展趨勢相同，理論研究也一度較爲沉寂，直至嘉靖、萬曆間才又逐步出現繁興的局面，取得了可喜的成果和重大突破。

其中較為突出的，如徐渭在《南詞叙錄》中提出的本色說，有針對性地主張劇作的核心在於精神真切、感人，語言應力求淺顯、平易、警醒等，可以說是篇向戲曲創作中的「道學氣」和「時文氣」宣戰的檄文。李贄的戲劇專論《雜說》等，標舉「天之所生、地之所長」、「其工巧自不可思議」的「化工」說，有力地批判了戲曲創作中的雕琢摹擬之風。湯顯祖的戲曲理論可用一個「情」字統括之，這充分體現在他的兩篇最主要的戲曲專論——《宜黃縣戲神清源師廟記》和《牡丹亭題詞》中。從「言情」出發，他主張創作要以「意趣神色為主」。由《牡丹亭》等的創作精神來看，他所追求的「情」，顯然反映了個性解放的要求，因而也反映了當時社會生活中新的思想意識。被稱為吳江派「盟主」的沈璟，也是「癖好本色」的，但他所論的「本色」與徐渭等的見解並不全同，而以音律的精嚴、語言的通俗、關目的奇巧等為主。他編撰了有關音韻聲律方面具有教科書性質的著作，如《南九宮譜》、《南詞韻選》等，強調劇作的演唱價值，提出「詞人當行，歌客守腔」的主張，為研究與普及「南詞」格律作了開創性的努力與奠基性的貢獻，對明末清初的傳奇創作產生了深刻的影響。

此外，如呂天成《曲品》提出的「守詞隱先生（沈璟）之矩矱，而運以清遠道人（湯顯祖）之才情」的「雙美」標準，臧懋循的聯繫舞臺的戲曲創作主張，孫鑛、孫如法叔侄關於曲韻的「陰陽之辨」，魏良輔、潘之恒有關戲曲歌唱、表演的論述，以及李開先、何良俊、王世貞、徐復祚等人的曲論，也都是各具特色、獨抒己見的。

正是在這樣的歷史背景和社會氛圍中，王驥德汲取了豐富的滋養，從而在戲曲理論研究方面作出了獨特的貢獻。

(二)

王驥德字伯良，號方諸生、玉陽生，別署秦樓外史、方諸仙史、玉陽仙史，會稽（今浙江紹興）人。生年不詳。

他出生於一個「家藏元人雜劇可數百種許」（《新校注古本西廂記自序》）的書香家庭，祖、父兩輩均未見科舉功名紀錄，却又都曾在少年時即從事戲曲創作活動。王驥德本人也是「猥當韶齡之年，輒有絲肉之嗜。蕭齋讀罷，或辨吹緹，芸館文閑，時供擊節」（《曲律自叙》），弱冠即承父命改寫祖父劇作《紅葉記》為《題紅記》，且以此而獲盛譽。如文壇名流屠隆為《題紅記》作序說：「王生伯良，江南竹箭，早負才子之名，海外木難，兼有風人之致。苞武庫之學，驅今古於詞鋒；因樂府之餘，叶宮商於法曲。」

王氏早年曾師事同里徐渭，在曲學方面深得徐氏指點，他一生的戲曲創作活動和《曲律》所反映的戲劇理論，都可以從徐氏對他的影響中找出淵源來。約於萬曆二十一年（一五九三）前後，王氏曾於山陰知縣毛壽南署中設席，與壽南子以燧等研討詞曲，遂為忘年友垂三十年之久。此外，他一生

書劍漂零，行踪無定，曾浪游金陵、維揚、吳江一帶；又曾與毛以燧同游河南洛陽、汴梁等地，吟詠相角，刊有《游梁攬古》諸作。晚年還曾兩次入都，考察元雜劇發祥地燕京等地的風土人情，且爲校注《西廂記》而專門調查瞭解當地方言流變情況。客燕期間，以應三十餘文友之邀在米氏湛園講解《西廂記》而蜚譽於曲壇。萬曆三十六年（一六〇八）春，他離都南返後不久，即開始抱病撰作《曲律》，歷時十餘年，至臨終前始定稿。卒於天啓三年（一六二三）秋冬之間。

在明後期曲壇上，王驥德居於一種獨特的位置上，他與同時代不同流派的有代表性的劇作家幾乎都保持有師友或相互切磋的關係。除徐渭外，如沈璟與王氏可說是治曲同好。從現存的書札等文獻中可以看出萬曆間這兩位曲學大師之間的「諸所撰著，往來商榷」。湯顯祖與王氏足稱「心有靈犀一點通」，湯氏曾擬邀王驥德共同削正《紫簫記》，而《曲律》中的一些卓越見解也常得於對這位文學巨人創作經驗的總結和對「臨川四夢」創作得失的研究。著名戲曲批評家呂天成與王氏尤爲畢生莫逆，二十年的悉心研討、共同磋商，使得王氏的《曲律》和呂氏的《曲品》成爲當時曲論中的雙璧。其他堪稱王氏知音或同好的曲家尚有屠隆、史槃、葉憲祖、王澹、顧大典、孫鑛、孫如法等。這種廣泛的交游切磋，也爲《曲律》的寫作成功提供了豐厚的基礎。

王驥德的著述甚多，除《曲律》外，已知的尚有詩文集《方諸館集》（佚），散曲集《方諸館樂府》（佚），傳奇《題紅記》，雜劇《男王后》及《金屋招魂》（佚），《棄官救友》（佚），《兩旦雙鬟》（佚），《倩女離

魂》(佚)，元人劇作選《古雜劇》，韻書《南詞正韻》與《聲韻分合圖》(兩書均未見)，校注《西廂記》、《琵琶記》(佚)，等等。現存著作雖僅是其戲曲著述中的一部分，但品類齊全，有傳奇、雜劇、編纂、校注及理論專著，大體上可以反映出作者的戲曲活動與戲曲理論水平。

(三)

《曲律》是一部門類詳備、論述全面、組織嚴密、自成體系的戲曲文學理論專著。為使眉目清楚，似可先依其結構，將全書四十章劃分為幾個部分，用圖表示意如下(見下頁)：

起首兩章具有緒論性質。《論曲源》闡述「曲」的淵源及其流變大略；《總論南北曲》比較南、北曲的風格特徵並概言其形成歷史。以下各章則或專論南曲，或以論南曲為主。

第三至第三十八章為分論部分，大別之，又可分為「聲律」、「修辭」、「曲詞」、「劇戲」四方面。聲律論包括第三至第十二的十章，是關於音韻與聲樂的理論。《論調名》介紹曲牌名的來歷、構成方式，並附錄沈璟《南九宮譜》、蔣孝《十三調南曲音節譜》諸曲名目以及王氏新制曲調名目。《論宮調》擇要復述前人有關宮調問題的論述，概述對宮調的認識與應用的衍變沿革。《論平仄》簡說唱曲與平仄四聲的關係，指出「至調其清濁，叶其高下，使律呂相宣，金石錯應，此握管者之責，故作詞第一

《曲律》

附論	雜論 (39)	分論															緒論
																	(1) 論曲源
																	(2) 總論南北曲
(40) 論曲亨屯	關於戲曲創作	關於戲曲史	關於劇戲			關於曲詞				關於修辭				關於聲律			
			(36) 論落詩	(34) 論賓白	(31) 論引子	(30) 論劇戲	(28) 論險韻	(26) 論詠物	(24) 論套數	(22) 論過搭	(18) 論字法	(16) 論章法	(13) 論須讀書	(12) 論須識字	(9) 論務頭	(5) 論平仄	(3) 論調名
			(37) 論部色	(35) 論插科	(32) 論過曲		(29) 論巧體	(27) 論俳諧	(25) 論小令	(23) 論曲禁	(19) 論襯字	(17) 論句法	(14) 論家數		(10) 論腔調	(6) 論陰陽	(4) 論宮調
			(38) 論訛字		(33) 論尾聲						(20) 論對偶	(21) 論用事	(15) 論聲調	(11) 論板眼	(7) 論韻	(8) 論閉口字	

吃緊義也」。《論陰陽》闡明字分陰陽在南曲中的應用意義，並舉例說明作曲時如何使陰、陽字與曲調旋律取得和諧的配合。《論韻》提出南、北曲用韻必須有所區別，反對傳奇創作用韻一依《中原音韻》成法。《論閉口字》主張保留閉口字的讀音，反對開口、閉口字同押。《論務頭》對前人有關「務頭」的一些說法略加考辨，並提出通過「反覆歌唱，諦其曲折」來取「務頭」所在的新解。《論腔調》介紹傳統的唱曲理論，並重點考察南曲聲腔的流變及崑山腔的地方流派。《論板眼》略述有關板眼的一般常識。《論須識字》舉例說明誤讀字音、誤用字韻已成爲不可忽視的通病，從而提醒說「作曲與唱曲者，可不以考文爲首務耶」。

第十三至第二十一章着重闡述有關修辭方面的問題。《論須讀書》主張戲曲作家必須廣泛學習各方面的優秀遺產，「博蒐精採，蓄之胸中」，但又絕不可在創作中「賣弄學問，堆垛陳腐」或「剿襲口耳」。《論家數》分析劇曲用語的風格流派，指出「本色之弊，易流俚腐；文詞之病，每苦太文」，而理想境界則應在「淺深、濃淡、雅俗之間」。《論聲調》強調寫作曲詞時應考慮到「欲其流利輕滑而易歌，不欲其乖刺艱澀而難吐」。《論章法》以爲「修辭當自煉格始」；如無整體構思，「只漫然隨調，逐句湊泊，掇拾爲之」，縱或「間得一二好語」，仍難免「顛倒零碎，終是不成格局」的缺陷。《論句法》主張曲句當以「機熟」、「音調」爲貴，「毋令有敗筆語，毋令有欺噪音」。以下四章更分別對曲中煉字眼、用襯字、作對句、引故實等各種修辭手法提出要求：《論字法》重點在於「要極新，又要極熟；要極奇，

又要極穩」。《論襯字》以爲「大凡對口曲，不能不用襯字，各大曲及散套，只是不用爲佳」。《論對偶》要求作到「字字的確，斤兩相稱」。《論用事》強調要「不堆積」、「不蹈襲」、「引得的確，用得恰好」。

第二十二至第二十九章重點論曲詞作法。《論過搭》論述曲調銜接間應注意的問題。《論曲禁》從聲韻、造語、文風諸方面提出有關曲詞創作的四十條禁律。《論套數》強調寫套曲「須先定下問架，立下主意，排下曲調」，然後始可遣句成章，內容上要求「摹歡則令人神蕩，寫怨則令人斷腸」。《論小令》從小令形式短小的特點出發，指出「須字字看得仔細」，「言簡而趣味無窮」。《論詠物》等四章對幾類特殊的曲體提出了創作時的注意之點：《詠物》「不貴說體，只貴說用」；《俳諧》「須以俗爲雅，而一語之出，輒令人絕倒」；《險韻》「須韻險而語則極俊，又極穩妥」；《巧體》「倘不能窮極妙境，不如毋添蛇足之爲愈也」。

詳論劇戲作法的是第三十至第三十八章。《論劇戲》是這一部分的總論，從結構、剪裁、音律、文辭等不同角度對戲曲創作提出概括性的要求，並以「詞格俱妙，大雅與當行參間，可演可傳」作爲戲曲創作的理想標準。《論引子》提出當使用「開門見山手段」，「使一折之事頭先以數語該括盡之，勿晦勿泛」，並論及戲曲創作中的人物塑造問題。《論過曲》從戲曲藝術的民間性、羣衆性出發，強調「須奏之場上，不論士人閨婦，以及村童野老，無不通曉，始稱通方」。還舉例說明「最要落韻穩當」、「不可令有敗筆語」。《論尾聲》介紹了各宮調尾聲曲的定格。《論賓白》與《論插科》是王驥德爲古代

戲曲創作理論增添的嶄新篇章，他針對當時戲曲賓白和科譚創作中存在的實際問題，分別提出了簡要而明確可行的創作要求，如賓白「雖不是曲，却要美聽」，「定場白稍露才華，然不可深晦」，「對口白須明白簡質，用不得太文字」，「曲冷不鬧場處，得淨、丑間插一科，可博人哄堂，亦是劇戲眼目」等，均頗有見地。《論落詩》主張下場詩須寫得「易曉」、「易記」，而反對「易詩語爲之」和「集唐句以逞新奇者」。《論部色》重點介紹戲曲脚色行當。《論訛字》舉例說明作曲與唱曲中訛字情況相當普遍，要求給予重視、改正。

第三十九章《雜論》上、下兩部分，共一百二十二則，係作者多年陸續增補而成。它的篇幅占全書三分之一左右，除繼續談創作法問題外，主要是有關戲曲史、戲曲批評和作品作家論。雖因帶有隨感錄性質而不像前三十八章那樣結構嚴謹完整，但內容十分豐富。王氏戲曲理論中的許多精闢的創見，如以爲「本色一家，亦惟是奉常（湯顯祖）一人」，「劇戲之道，出之貴實，而用之貴虛」等等，正載在這一部分中。

第四十章《論曲亨屯》像是一則附錄，在這裏表露了作者的某些藝術情趣。

（四）

王氏生前未刊稿甚多，但除《曲律》外，今均不得見；而《曲律》之所以能流傳下來，是有一番原

因的。毛以燧在《曲律·跋》中寫道：

歲癸亥（一六二三），先生病，入秋忽馳數行，緘一帙來，曰：「吾生平論曲，爲子所賞，顧喙也，非筆也。寢久法不傳，功令斯湮，正始永絕，吾用大懼。今病且不起，平日所積，成是書，曲家三尺具是矣。子其爲我行之吳中。」余啓讀之，則《曲律》也。方在校刻，而訃音隨至，茲函蓋絕筆耳。先生……遺草多未入梓，獨忍死以是編相付。先生嘗謂：「吾姑從世界缺陷處一修補之。」此意殊可念。

「姑從世界缺陷處一修補之」，用現代語言來說，便是立志填補一個理論上的空白。這堪稱爲「筆補造化」的壯語，體現了王驥德不同凡響的膽識與創新精神。也正因此，他才要在臨終前「忍死以是編相付」，使其得以流傳，爲我們留下了一份寶貴遺產。

結合毛以燧這段敘述來研讀《曲律》，不難發現，王氏正是針對當時社會上認爲戲曲「爲道殊卑」的庸俗偏見、文人作家不重視戲曲劇本的演唱價值和舞臺藝術特性以及未能對戲曲理論批評進行系統研究等情況，欲圖「從世界缺陷處一修補之」。通過對以往戲曲創作的經驗教訓的探討，特別是通過對以徐渭、湯顯祖、沈璟等爲代表的同時代著名戲曲作家創作風格、理論研究成果的比較研究，總結出系統理論，作爲指導文人進行散曲和傳奇創作時的準則。

對《曲律》所總結的具體內容究應如何認識、評價，是有待深入研究的問題；而我們的一些膚

淺之見，也已在注釋中略有論列，因而這裏就不準備多所涉及了。這裏想只就《曲律》中某些研讀時值得注意的理論研究特色和不足之處，稍作說明。

《曲律》雖然自成一家之言，但却又有廣泛的繼承性，具有旁徵博採、綜合集成的特徵。如在戲曲家方面：理論的創新精神主要得力於徐渭；對人情論的敘述顯然汲取了湯顯祖的精神；對聲律和「當行」的研究繼承了沈璟的成就；對音韻學的認識則多效法孫鑠、孫如法叔侄。此外，他還普遍借鑒了歷代詩論、文論、畫論、樂論，從中吸收營養，比較重要的，如美學思想受到嚴羽《滄浪詩話》的深刻影響，而整個理論體系顯然與劉勰《文心雕龍》及張炎《詞源》一脈相通。

這裏特別值得注意的是他對姊妹文藝理論的廣泛吸收。戲曲與詩歌本係同源，作為民族藝術的戲曲和其他姊妹文藝在民族風格、氣派，民族藝術形式、手法等方面，也自有其共同性。尤其是由於歷史的原因，我國古代的詩論、文論、畫論等遠較曲論發展得成熟、豐富，因而王氏的這種吸收借鑒是十分必要的。同樣，我們今天要研討《曲律》或建立民族戲曲美學、戲曲理論，也絕不能忽視這一點。

另一方面，繼承與借鑒應是為創新服務的。王氏廣泛研習各家之說，得之於衆而熔裁於一己，經過系統化研究而寫成的《曲律》，却以其獨特的理論風貌卓立於時，不愧為「修補」「缺陷」之作。這應當歸功於他的識時知變。