

刘秀荣 刘婷婷 著

# 聊斋俚曲论纲



齊魯書社

刘秀荣 刘婷婷 著

# 聊斋俚曲论纲

齊魯書社

## 图书在版编目(CIP)数据

聊斋俚曲论纲/刘秀荣,刘婷婷著. —济南:齐鲁书社, 2016. 11

ISBN 978-7-5333-3639-4

I. ①聊… II. ①刘… ②刘… III. ①《聊斋志异》—研究 ②古代戏曲—戏曲语言—研究—中国—清代 IV. ①I207.419 ②I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 236178 号

## 聊斋俚曲论纲

刘秀荣 刘婷婷 著

---

主管单位 山东出版传媒股份有限公司  
出版发行 齐鲁书社  
社 址 济南市英雄山路 189 号  
邮 编 250002  
网 址 www.qlss.com.cn  
电子邮箱 qilupress@126.com  
营销中心 (0531)82098521 82098519  
印 刷 山东德州新华印务有限责任公司  
开 本 880mm × 1230mm 1/32  
印 张 7.375  
插 页 2  
字 数 175 千  
版 次 2016 年 11 月第 1 版  
印 次 2016 年 11 月第 1 次印刷  
印 数 1-600  
标准书号 ISBN 978-7-5333-3639-4  
定 价 32.00 元

---

山东理工大学人文社会科学发展基金  
优秀学术著作资助专项项目

## 曲牌是聊斋俚曲的立命之本(代序言)

聊斋俚曲是蒲松龄用明清俗曲作曲牌用白话方言编写的唱本。聊斋俚曲是蒲松龄一生俚曲著作的总称，其中包括了他十六岁时写的《督丈词》和晚年的《磨难曲》《墙头记》等十六部著作，是包含了小曲、说唱、戏曲等多种艺术形式在内的艺术综合体。

聊斋俚曲的选材立足民间，着眼大局，看似平常事，实则都是关乎国计民生的大题材、大热点，体现了蒲松龄在俚曲创作上的大构思、大手笔！俚曲的创作，囊括了蒲松龄一生的社会阅历和感悟心得，汇聚了其家乡世代流传的奇闻趣事，耗费了其毕生的心血，运用了其所有的艺术才华，调动了几十年的创作经验，立体式地勾勒出了清朝封建统治的官网结构，倾尽了其苦辣酸甜的满腔激情，艺术地、全景式地描绘出了封建社会后期的社会风俗图。俚曲作品对平民百姓勤劳、善良、勇敢、贤孝的优秀品质进行了热情的歌颂，对他们所遭受的压迫、穷苦给予了无限的同情；对封建皇帝及其整个封建官僚集团的贪酷罪行揭露得淋漓尽致；作品所涉及的社会面更为广阔，所反映的社会矛盾也更为深刻；作品充分暴露了封建社会末期吏治的种种弊端，揭示了封建社会一定会灭亡的社会发展客观规律，奏响了一曲封建社会的挽歌，敲响了旧时代的丧钟。就聊斋俚曲对封建社会的揭露和批判的广泛而深刻的程度来讲，它比《聊斋志异》更高出一节；从聊斋俚曲与《聊斋志异》中同一内容的相关篇目比较而言，它比《聊斋志异》更胜出一筹。如果说蒲松龄因《聊斋志异》而被世人推崇为“短篇小说之王”的话，那么，

将聊斋俚曲尊称为“通俗话本之最”是一点也不为过的。正如邹宗良先生所说:“《聊斋俚曲》的写作,正反映了蒲松龄的思想认识不断发展的过程。我们说,正是这些反映了蒲松龄晚年的思想变化的俚曲作品,表现出了超出《聊斋志异》的思想高度。”<sup>①</sup>认识到这一点,就会更能看清聊斋俚曲的真谛,就会更能认识它的社会意义和艺术价值。

聊斋俚曲是一个系统,在这个系统中,蒲松龄完成了他那愤世嫉俗的激情宣泄,构筑起了一个以民间生活和传统故事为载体、以儒家仁德思想忠孝仁义为核心的治国安邦的思想体系,编排出了以正反面典型艺术形象为代表的一整套生动活泼的系统化教材,表现出了他那惩恶劝善的救世婆心,也实现了他用通俗文艺服务村农的良苦用心,成为他那个时代无可比拟的超前和完美的不朽之作。但是就对蒲松龄的认识而言,仅此还是不够的,诚如高明阁所说,这“实在也是作者世界观的飞跃的一个重要标志”<sup>②</sup>。聊斋俚曲是蒲松龄思想境界的高度升华,它体现了蒲松龄人生价值的深刻内涵,这是我们对蒲松龄认识的必须。可惜,至今我们有些人仍然只把俚曲当作故事来玩味,而对于蒲松龄,对于他的聊斋俚曲的社会意义、艺术价值尚未能做出应有的深入的研究和探讨。

聊斋俚曲是一个系统,这个系统的每个方面都有我们探讨不完的课题,都有我们汲取不尽的智慧。就曲牌方面而言,曲牌本身不仅是俚曲的形式,也是俚曲的内容之一,这些曲牌的来源,曲牌的演变,词格特点、音乐特点、变体特点,它的遗存,曲牌的运用和整理,联套手法的改造及变体手法的发展等,都是需要潜心研究

---

① 邹宗良:《蒲松龄研究丛稿》,山东大学出版社2011年版,第328页。

② 高明阁:《论蒲松龄的俗曲创作》,见《蒲松龄研究集刊》第3辑,齐鲁书社1982年版,第173页。

的。明代流传下来的男女老少都会唱的俗曲是一笔十分可观的艺术资源,巫戏中已经利用它了,清初民间依然在流传。是蒲松龄用敏锐的艺术灵感,抓住了民间流行的俗曲,创立了一个以明清俗曲为主体的声腔体系,“开了清代戏剧的另一境界”(周贻白语)。这是一个艺术睿智的集聚和爆发!是一个新颖而伟大的创意!于是蒲松龄用它唱起了《督丈词》,被誉为“令人绝倒”的“韵语阳秋”;唱起了《墙头记》《寒森曲》,唱起了《磨难曲》,市媪、乡佬、村农纷至沓来,伴着他的俚曲同歌哭共欢笑!聊斋俚曲是明清俗曲中文人参与创作成就最突出的一个典范,“俚曲”也由此成为一个具有独立门户的艺术品种。

所以,是明清俗曲的曲牌,是蒲松龄创造的以明清俗曲为主体的声腔系统成就了聊斋俚曲。没有这个声腔体系,便没有聊斋俚曲;有了这个声腔体系,便为蒲松龄愤世嫉俗救世婆心的抒发开拓出了一片广阔的崭新天地。在这片天地里,他可以纵横捭阖,他可以尽情歌哭,他可以指点江山,他可以点石成金。从此,他的知音不只在青林黑塞间,更是遍布在山野田间、街衢里巷。

近代,有人乘机用自己的编曲替代原来的明清俗曲曲牌,出手无据且又不懂曲牌规律,于是露出了破绽,被视为赝品。有研究者在记录俚曲曲牌的同时,曾经“整理”过曲牌【憨头郎】<sup>①</sup>,他把两首民间小曲捏合不到一块还不说,又把其中的核心词句给删去了。幸好有当年吴钊的录音在,从录音可知,该曲的演唱者蒲人润并没有唱错,词句也很完整。对比之下,这种“整理稿”称其为赝品有何不可?与此同类的这种假文化,在蒲松龄的诗词中已有表现,他们把大量的诗词都贴上蒲松龄的标签,冒充是蒲松龄的作品。人们对此深恶痛绝,蒲学专家杨海儒愤慨地说:“它不仅在当时给文学

① 《蒲松龄研究》编辑部编:《蒲松龄研究》总第26期。

史料特别是聊斋文献制造了极大的混乱,而且还遗害至今。因此,对其辨伪并彻底否定之,是极为必要的,笔者不揣谫陋,奋力为之。”<sup>①</sup>他在《有正本〈原本加批聊斋志异〉对原著的肆意篡改》一文中以大量的事实揭穿了作伪者的手段和目的,他说:“有正本对原著近六十篇的篡改,竟达百余处之多。其中,有的是‘偷梁换柱’即在关键之处抽去原话填充伪作以改变文章主旨;有的是大段砍掉原文,字数少则几十、多则数百乃至上千;有的是无中生有塞入伪造之说;有的是变有为无妄称‘原本无有’;有的是任意裁剪乱拼凑;有的竟乱改篇题另换名;还配以别有用心之眉批。如此折腾,其结果已使原著面目全非。……其目的,无非是藉以抬高其身价,蒙骗读者,以图赚钱而已。”<sup>②</sup>

假文化的流毒渗透到俚曲曲牌中来是人们预料不到的,最初我也不认识,被它蒙骗过,后来在对它的研究中反而收获了识别赝品曲牌的知识。中国音乐研究所的吴钊先生1963年两次来蒲家庄调查俚曲的情况,演唱者蒲人润(蒲松龄八世孙)曾亲口说【呀呀油】是他用民歌《拉麻线》套上唱的,【黄莺儿】和【跌落金钱】是他自编的<sup>③</sup>,庄里老人都说从来没听说过这些曲子,盲艺人韩秉祥说听他师傅唱过【呀呀油】,在《刘二姐逛会》里有,但不是这个样。事情是如此清楚,【呀呀油】【黄莺儿】【跌落金钱】都不是原来的明清俗曲!蒲人润敢作敢当,勇于承认错误,令人尊敬!然而现在竟有

---

① 杨海儒:《蒲松龄生平著述考辨》,中国书籍出版社1994年版,第188页。

② 杨海儒:《蒲松龄生平著述考辨》,中国书籍出版社1994年版,第251~252页。

③ 详见吴钊:《蒲松龄的“俚曲”》,中央音乐学院中国音乐研究所1964年版(内部参考资料第180号),第24页。

人借他翻案,说什么这些赝品曲牌“被誉为中国民间音乐的活化石”<sup>①</sup>,此话本身就讲不通!因为“民间音乐”是个没有时间概念的词,过去有现在也有,而“活化石”则不然,“活化石”是“指某些在地质年代中曾繁盛一时,广泛分布,而现在只限于局部地区,数量不多,有可能灭绝的生物。如大熊猫和水杉”<sup>②</sup>。“活化石”的借用是我在2005年《聊斋俚曲的申遗报告》中说的,原本用来表明现存部分俚曲曲牌是明清俗曲的遗存,其文化价值非同一般,犹如“活化石”一样珍贵,但绝非是对赝品曲牌而言,因为我在1997年就已经向【呀呀油】开炮了,说它不是“活化石”,而是现代的赝品。“化石”哪有几十年形成的?将牟仁均记录的曲谱不分青红皂白地统称之为“中国民间音乐的活化石”不仅是概念的胡乱套用,更是有目的的欲盖弥彰!

蒲学中的假文化不但诗歌中有,《聊斋志异》中有,俚曲中也有;俚曲中的假文化不但历史上有,而且当今仍有人在胡编乱造什么【叠断桥】【黄鹂调】。假文化以假乱真,故意制造混乱,诋毁优秀文化的影响,遮拦真曲牌的光辉。假曲牌的危害已达半个世纪之久,已经蒙蔽和欺骗了不少人,给俚曲的保护和传承所造成的危害、给民族文化的发展所造成的危害是难以估量的,难道还要任其泛滥?这值得声讨笔伐!

有人说:“即便有的演唱者演唱的曲调与传统曲牌的唱法有所不同,甚至大相径庭,笔者觉得也无关紧要,只要他的词唱的是《聊斋俚曲》就行了。曲牌只是载体,一首歌词可以谱上几种不同的曲

---

① 王世忠主编:《聊斋俚曲音乐集》,淄川区聊斋俚曲艺术团2014年,第1页。

② 中国社科院语言研究所词典编辑室编:《现代汉语词典》2002年增补本,商务印书馆2003年版,第571页。

子演唱。能流传的就是好东西。”<sup>①</sup>我为该同志的直率而高兴,也为他的无知而不解。请问,没有这些明清俗曲作曲牌,哪里来的这些唱词?没有以明清俗曲为中心的声腔体系,哪里来的聊斋俚曲?如果没有明清俗曲作曲牌,这些故事至今也只能是案头文学。《磨难曲》也只能是《张鸿渐》,《姑妇曲》也只能是《珊瑚》。同一首歌词换个曲调,仍然是歌曲,是在同一艺术形式之内的变化,所以不以为然;若用京剧曲调去唱,变化就明显了,因为这是两种艺术形式的杂交,我们也称其谓“京歌”;再若将俚曲的唱词全都改用京剧的曲调来唱,它的艺术形式就会发生由量到质的变化,那它不就是京剧了吗!唱词是保存了,俚曲的艺术形式也就名存实亡了!

还有更甚者,以专家学者的面目制造混乱,说什么蒲人润用小调《拉麻线》唱的【呀呀油】是蒲松龄音乐才华的展现:“据笔者考证,这是他(指蒲松龄)愤世嫉俗创作思想的体现,也是他那厚重的民间音乐积累的展现,更是他那音乐才华横溢的表露。”<sup>②</sup>既然是“考证”,为什么不听听蒲松龄的八世孙蒲人润是怎么说的?也许知道是怎么说的,可为何偏偏又把蒲松龄八世孙改的曲子硬安到了蒲松龄的头上?奇哉“考证”!蒙人的“考证”!

怪事还不止这一桩。就在90%的俚曲曲牌还不知道的情况下,有所谓传承者们不去寻找失传的曲牌,却在凭空高谈发展,要创造什么“俚曲戏新剧种”。善忽悠者夸夸其谈,有好大喜功者,只是闭着眼睛吹哨子,管他卖的是什么狗肉耗子肉,只要挂的是羊头

---

① 蒲泽:《闲话聊斋俚曲的传播》,见淄博师专、蒲松龄纪念馆、蒲松龄研究会编《纪念蒲松龄诞辰375周年学术讨论会暨蒲松龄研究会年会》,第78页。

② 闫水村:《愤世嫉俗辟新路 另类俚曲展才华》,载《殷阳文化》2010年第2期。

就好!不知道这些人是在保护传承聊斋俚曲呢,还是在发展自己?!

对待赝品曲牌的问题是一个要不要守根固本的原则问题,认清它的性质,俚曲的文化根脉就保住了,俚曲就会本固枝荣;否则,俚曲就会被掘根,三百多年前蒲松龄创立的这一文化品牌,顷刻便毁在现代的败家子手中。所以对待赝品曲牌的问题是一场战役,不打胜这一俚曲保卫战,真品曲牌便无法展示它的光辉!

刘秀荣教授的专著《聊斋俚曲论纲》在总结俚曲历史、现状及探究未来发展的问题时,参阅了许多重要文章,做了大量调查,下了很大的功夫。该书不求高谈阔论,不玩虚假把式,深入细致、实事求是,使本书的撰作取得了多方面的突破,使人十分振奋!这些成就是以往的俚曲研究中未曾深入到的,它体现着本书的特殊价值,呈献着作者的特殊贡献。让我略举几例:

对俚曲成书年代的研究,一般都是寻找有关成书年代的蛛丝马迹为证,有些则是仅凭臆猜假想,并无实据。本书对于无记载的情况采用根据内容来断定的思路,这应是一种可靠有效的办法。

对俚曲渊源的探讨,本书提出了变文是渊源,明清俗曲是它的基础,巫戏为它提供了张本的论断,发展了之前的观点。

俚曲创作的真实动机与蒲松龄的生平历史结合起来研究,更显得合情合理。

俚曲与《聊斋志异》同一篇目的比较研究,也使得我们加深了对俚曲的认识。

俚曲是一个系统,这便把俚曲的研究提到了一个认识的新高度。

对于聊斋俚曲的生成意义与价值认识的严重不足,对于聊斋俚曲曲牌的核心意义认识的模糊,是当前研究者的先天性的缺失造成的,若加强学习,拓展知识面,深入进去,改进研究方法,或许

有助于俚曲研究的进一步深化。

曲牌是聊斋俚曲的立命之本！没有了曲牌也就没有了聊斋俚曲！

还有那关于俚曲演唱、发声方面的真知灼见……

刘秀荣教授特别提出了俚曲音乐研究中的曲牌问题，这正是针对俚曲的特殊性而言，是作为非遗项目要予以保护和传承的关键性问题。以往几乎所有的研究者都不敢正视这一问题，就连那些博士们的“专著”都在回避它，传承人也是无能为力，他们真假不辨，甚至有的人还在庇护赝品曲牌。很难想象连“聊斋俚曲”的概念都稀里糊涂，90%的失传曲牌都不知道，俚曲的演唱形式更是从未见过，在这种情况下怎能保护、传承俚曲？更无法想象怎样去发展了！

恩格斯说：“一个民族想要站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维。”聊斋俚曲到底应该怎样保护传承？聊斋俚曲到底应该怎样发展？申遗十年了还没有个清晰思路，怎么交代？现在到了该冷静思考严肃对待的时候。首先，理论思维会使我们头脑清醒，理论思维会使我们信心百倍。正是理论的自信，使我寻找回了86%的失传曲牌；正是理论的思维，使我建立起了聊斋俚曲的理论体系。我不反对搞新剧目，但是反对在俚曲的名义下搞“新剧种”，因为剧种之间的分界线就在于音乐的不同，聊斋俚曲已经是一个有自己声腔系统的艺术品种，你既然要自立门户，何必要打起“聊斋俚曲”的大旗？你既然要依附在聊斋俚曲的名下，就应该首先要保护和传承俚曲，而不应在聊斋俚曲曲牌失传最困难的时刻乘机搞自己的“新剧种”。我认为这与“非遗”保护传承的理念背道而驰！我听说，古建筑的修复原则是“修旧如旧”，聊斋俚曲是否也应让人们知道它到底是个什么样子？甭管它是什么样子，都应保护起来，以便让后人知道什么是俚曲。现在我们的俚曲还不知道

是个什么样子,却在那里搞跨越式的发展,难道这也是一条“捷径”?聊斋俚曲目前特别应注重保护和恢复失传曲牌,传唱曲牌;向昆曲学习,从基础入手,加强基本建设,搜集有关的资料,建档立案。这种海市蜃楼式的“聊斋俚曲”更应该加强根基建设,这一切不仅是理论问题,更是现实问题。根深才会叶茂,本固定能枝荣。刘秀荣教授在高校开设俚曲课培养人才的设想,也应是俚曲保护传承中的一个重要的基础环节。西安音乐学院就有西安鼓乐的研究生班,在西安时我们特意请为我们做志愿者的研究生张新颖同学做了精彩的演唱,很是感到欣慰,这些人才是未来的希望啊!

今借《聊斋俚曲论纲》成书出版之际,发点感慨,发点呼吁,愿政府主导更有力;愿各方热爱俚曲的人士同心协力,担负起时代的重任;愿刘秀荣教授的这些努力和愿望,能催发俚曲新芽之重生。

陈玉琛

2016年1月12日于建业花园

(作者为中国国学院大学特邀研究员)

# 目 录

曲牌是聊斋俚曲的立命之本(代序言) /陈玉琛 1

绪 论 / 1

第一章 聊斋俚曲的生成 / 10

一、蒲松龄生平简述 / 10

二、聊斋俚曲生成的客观环境 / 16

三、蒲松龄创作聊斋俚曲的真实动机 / 28

四、聊斋俚曲体系的形成 / 37

第二章 聊斋俚曲的流传 / 46

一、聊斋俚曲的概念争议 / 46

二、聊斋俚曲的流传 / 49

第三章 聊斋俚曲的文学研究 / 59

一、聊斋俚曲的思想内容 / 60

二、聊斋俚曲与《聊斋志异》的比较研究 / 68

三、聊斋俚曲的艺术形式 / 75

第四章 聊斋俚曲的音乐研究 / 80

一、聊斋俚曲音乐发掘及研究中的主要历史事件 / 80

二、聊斋俚曲曲牌的挖掘整理 / 84

三、吴钊的调查报告《蒲松龄的“俚曲”》 / 86

四、聊斋俚曲曲牌的鉴别 / 97

五、聊斋俚曲失传曲牌的寻找之路 / 102

六、聊斋俚曲的音乐艺术特点 / 108

七、陈玉琛的聊斋俚曲理论体系的构建 / 115

八、俚曲与《戏三出》 / 117

第五章 聊斋俚曲的曲牌 / 119

- 一、聊斋俚曲的曲牌及其特征 / 119
- 二、聊斋俚曲曲牌的来源 / 121
- 三、聊斋俚曲曲牌的调式及音调特征 / 122
- 四、聊斋俚曲的曲体结构 / 125
- 五、曲牌是聊斋俚曲的立命之本 / 126
- 六、聊斋俚曲曲牌选粹 / 127

第六章 聊斋俚曲的语言 / 193

- 一、淄川方言语音特点 / 193
- 二、方言字 / 196
- 三、方言词汇含义 / 197
- 四、语法规律 / 197
- 五、歇后语及诙谐幽默的语言 / 198

第七章 聊斋俚曲的演唱 / 200

- 一、声音的一般要求 / 200
- 二、聊斋俚曲演唱的特殊要求 / 201
- 三、各类曲牌的用声方法 / 205
- 四、聊斋俚曲演唱的其他要求 / 207
- 五、聊斋俚曲演唱的伴奏 / 208

附录:关于高校聊斋俚曲传承模式的构建研究 / 209

- 一、社会传承聊斋俚曲现状调研 / 209
- 二、高校在聊斋俚曲保护和传承中的优势 / 210
- 三、聊斋俚曲课程内容、性质及教学原则 / 211
- 四、聊斋俚曲的实践教学 / 214

参考文献 / 216

后 记 / 218

## 绪 论

聊斋俚曲是民族文化中的精品,它的创作是个奇迹;历经三百年的风雨变故,它的文稿失而复得,也是个奇迹。作为一门演唱艺术、曲艺乐种,它的曲牌有 90% 曾经失传,这又不能不说是一大遗憾。然而,近年它 86% 的失传曲牌却又被寻回,这一“尖端的艺术科研工程”基本大功告成,奇迹奇迹!

聊斋俚曲就是在这波澜壮阔的历史大潮中颠簸不沉!

时代变了,2006 年 5 月 20 日,聊斋俚曲被列入国务院第一批国家级非物质文化遗产名录。运气来了,它在享受着国家级资金扶持。名气大了,它的麾下竟然不知从哪里咕咕冒出来一些曲牌“新秀”。问题多了,关于聊斋俚曲的奇谈怪论让人瞠目结舌……什么申报“聊斋俚曲新剧种”,什么“新创俚曲”,什么“聊斋俚曲再定义”等,虽然高谈阔论兴致勃勃,但是思想上的空虚、理念上的混乱却是掩饰不住的。为什么聊斋俚曲会出现这么多奇异现象?为什么申遗十年了还不知道曲牌的真假?为什么旧调赝品未除新的假冒曲牌又相继出现?聊斋俚曲到底要保护传承些什么?未来将会怎样发展?难道这仅是因为学习不够?难道这也是为了保护聊斋俚曲?说实在的,这可不是些无关紧要的小事,这正是关乎聊斋俚曲真伪以及未来走向的原则性的大问题!为此,笔者已关注了多年,思索了好久。问题的根源在哪里?怎样才能解决这些问题?这就是写作本书的初衷。

聊斋俚曲曲牌的失传并非奇事,因为许多非物质文化遗产都

具有口头传播、容易消失的特点,聊斋俚曲也不例外。20 世纪五六十年代淄博市音乐前辈们从蒲氏后裔、艺人及曾经上私塾的人那里,记谱、整理出了 10 首曲牌,他们的功绩永远记在聊斋俚曲的历史上。1963 年中国音乐研究所的吴钊先生到蒲家庄调研,在调研的基础上客观而真实地写下了《蒲松龄的“俚曲”》的分析报告,其中就有针对 10 首曲牌的分析鉴别:【耍孩儿】【玉娥郎】【银纽丝】【哭皇天】为真品;而【呀呀油】【黄莺儿】【跌落金钱】【憨头郎】【方四娘】【叠断桥】为赝品。分析有理有据、科学严谨,道出了曲牌真伪的实情。然而这份报告却被封闭、未曾公开。曲牌真假不分持续到了今天,不但造成了演唱混乱,而且也造成了学术研究上的盲目和徒劳。

作为演唱艺术的聊斋俚曲,它的曲牌大部分已失传。仅有的曲牌残破不全且又鱼龙混杂。由于这一问题的存在,使得聊斋俚曲的所有篇目无法演唱,聊斋俚曲到底是什么样子无人知晓。有正视者无奈地惊呼:“这是目前所有研究聊斋俚曲最大困境之所在。”(台湾蔡造珉)翻翻所有的论文、专著,就聊斋俚曲音乐的研究而言,有一个共同的问题,那就是谈音乐不敢正视曲牌,谈曲牌不敢谈赝品,谈赝品也不谈失传曲牌。请问,聊斋俚曲中有 50 个曲牌,仅凭不到十分之一的曲牌能了解俚曲音乐的全貌吗?赝品曲牌和真品曲牌分辨不清能认识俚曲音乐的艺术特点吗?赝品曲牌的猖獗传播是为了聊斋俚曲的保护传承吗?研究聊斋俚曲音乐却不研究如何拯救近 90% 的失传曲牌,这种研究有意义吗?现在,除了陈玉琛先生以外,很少有人能在论文中谈及这些问题。这确实使人焦虑不安!

幸好,陈玉琛先生已经远远走在了众人的前面,在三十多年的研究中,他埋头苦干,成绩卓著!他编著出版了《聊斋俚曲》,使 86% 的曲牌得到恢复,使这一被音乐学家称之为“尖端艺术科研工