赵建新 等著

学曲初步



中国社会科学出版社



ISBN 978-7-5004-6203-3

9 787500 462033 >

定价：30.00元

赵建新 等著

学曲步初



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

曲学初步/赵建新等著. — 北京:中国社会科学出版社,2007.8
ISBN 978-7-5004-6203-3

Ⅰ.曲… Ⅱ.赵… Ⅲ.元曲—文学研究—中国—文集 Ⅳ.I207.24-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 071688 号

策划编辑 郭沂纹
责任编辑 李炳青
责任校对 刘 俊
封面设计 王 华
技术编辑 张汉林

出版发行 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720
电 话 010—84029450(邮购)
网 址 http://www.csspw.cn
经 销 新华书店
印刷装订 北京新魏印刷厂 装 订 广增装订厂
版 次 2007 年 8 月第 1 版 印 次 2007 年 8 月第 1 次印刷
开 本 880×1230 1/32
印 张 14.25 插 页 2
字 数 367 千字
定 价 30.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目　录

宋代伎艺与元人杂剧 …… (1)
一　宋代乐舞伎艺与元人杂剧 …… (5)
二　宋代说唱伎艺与元人杂剧 …… (24)
三　宋代泛戏剧与元人杂剧 …… (50)
四　宋代百戏与元人杂剧 …… (72)
五　元杂剧体制渊源总述 …… (80)
元代曲论发凡 …… (88)
一　元代曲论家、论著及对其研究成果的概述 …… (88)
二　元人的曲史观 …… (94)
三　元曲的创作论、鉴赏论 …… (108)
四　审美表演论 …… (122)
《太和正音谱》疏论 …… (138)
一　散曲风格分类及品评 …… (141)
二　对元杂剧的理论总结 …… (173)
三　最早的北曲曲谱 …… (187)
祁彪佳《远山堂曲品剧品》浅识 …… (210)
一　当代祁彪佳《远山堂曲品剧品》研究的简要回顾 …… (210)
二　比较篇 …… (214)
三　价值篇 …… (235)
四　审美篇 …… (251)

五 结语 …… (275)
王骥德《曲律》创作论再探 …… (277)
一 论本色 …… (277)
二 论虚实 …… (283)
三 论结构 …… (289)
四 论科白 …… (294)
五 论文与律 …… (297)
《笠翁曲话》今读 …… (307)
一 审美特性 …… (310)
二 戏剧结构 …… (328)
三 戏剧语言 …… (343)
四 表演 …… (356)
五 结语 …… (366)
刘熙载《艺概》探胜 …… (367)
一 《文概》论 …… (369)
二 《诗概》论 …… (384)
三 《赋概》论 …… (398)
四 《词曲概》论 …… (410)
五 《书概》论 …… (427)
六 《经义概》论 …… (438)

后记 …… (450)

宋代伎艺与元人杂剧

张晓兰　赵建新

宋代是中国封建文化全面发展的阶段，也是各种表演伎艺和俗文化蓬勃兴起的阶段。宋代伎艺在继承前代宫廷伎艺、民间伎艺的基础上，又融合宋代特有的瓦舍勾栏伎艺，形成争奇斗艳、共同发展的繁盛局面。它们共同作用、相互影响，构成中国艺术史上一道瑰丽多彩的风景线，同时又为元杂剧的形成提供了充足的艺术养分。因此，对宋代伎艺做全面深入的研究不但具有文化史的意义，而且，也是中国戏曲史研究中至关重要的一环。

但长期以来，学术界和艺术界对宋代伎艺自身的研究以及宋代伎艺和元杂剧之间关系的研究缺乏系统性和理论深度。多数研究集中在资料的考证，或对某类伎艺的个案研究上，而缺少理论上的总结和概括，导致研究成果的琐碎和低效。同时，重复性的研究太多，富有开拓性和集大成的著作不多，如关于诸宫调、宋金杂剧、傀儡戏影戏、宋人说话和宋代大曲等伎艺的研究论文和专著繁如群星，但研究水平大多还徘徊在最初几本开山之作的高度上。与此相对的是，对宋代伎艺进行全面深入的研究，并系统地探讨每一类伎艺和元杂剧之间关系的论著却寥若晨星。此外，由于对基本文献和原始文献缺少全面的摸底清理和系统考察，也导致某些观点缺乏

足够的论据而失于臆测。

有鉴于此，笔者不揣冒昧，试图对宋代伎艺进行较为全面系统的研究。努力探讨每一种伎艺的渊源流变和自身的体制特点，力争再现宋代伎艺的艺术原貌，并系统地梳理它们和另一种曾经繁盛一时的艺术形式——元人杂剧之间的关系。本文采用对宋代伎艺进行个案研究和对元杂剧体制渊源进行理论概括相结合的方法结构全文。

本文对“宋代伎艺”概念的界定是指在宋金时期宫廷和民间，城市的勾栏瓦舍、酒楼茶肆和乡村的戏台空地上演出的所有文艺形式。本文将宋代南戏排除在外，原因有二：一、南戏已是真正的戏曲，本文讨论的主要是非戏曲类的文艺形式；二、南戏属于南曲系统，而本文讨论的元杂剧属于北曲系统，两者各自形成自己的发展体系。依照这一界定，同时参考诸家的分类，[①] 本文将宋代伎艺分为四个大类：乐舞、说唱、泛戏剧和百戏。相对诸家的分类方法，这种分类法是较为合理的。既能将宋代除了南戏之外的所有艺术表演形式囊括无遗，又使四个大类不出现相互重叠的现象。最重要的是，有助于对元杂剧各种体制包括音乐体制、文学体制和表演体制渊源的分析。

在具体研究之前，还需要对几对相关的概念做简单辨析。

（一）“伎艺”和“曲艺”

许多学者在谈到宋代的文艺形式时，泛称为伎艺或曲艺。

① 如唐文标的《中国古代戏剧史》将“群体共同的艺术活动”分为六类：（一）舞蹈。（二）乐曲。（三）百戏。（四）戏弄（滑稽戏）。（五）傀儡戏影戏。（六）讲唱。段玉明的《中国市井文化与传统曲艺》将当时流行的伎艺分为说唱、杂技、竞技、戏剧、乐舞五大类型。王国维、孟瑶、许金榜和杨荫浏等人也有各自的分类方法。

严格来讲，二者是有区别的。所谓“伎艺”，在《现代汉语词典》中是指：“富于技巧性的表演艺术。”① 《汉语大词典》谓：“指手艺或艺术表演。”② 其意义范畴一般是指一切艺术表演或艺术活动，与本文探讨的宋代所有的艺术活动大致吻合。而“曲艺”一词，在《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》中是这样定义的：“曲艺是作为一种市民阶层的说唱艺术，在唐代随着城市手工业和商业的发展、城市的经济繁荣而形成和发展起来的。”③ 由上可知，曲艺同伎艺相比，主要有两点不同：一、概念范畴的大小有所不同。“伎艺”可指一切艺术活动。而曲艺仅指说唱类艺术活动，略等于本文所划分的宋代伎艺四个大类中的一类——说唱类伎艺。伎艺所包括的范围要远大于曲艺。二、曲艺与市民文艺密切相关，是主要流行于城市中的一类较通俗的文艺形式。如《汉语大词典》对曲艺的解释是：“流行于人民群众中的，富有地方色彩的各种说唱艺术，如弹词、大鼓、琴书、道情、评话、相声、快板等。”④ 而“伎艺”无此限制，也可包括流行于富廷和士大夫庭院中的比较高雅的艺术活动以及乡村中的表演艺术活动。本文对“宋代伎艺”正是按此标准界定的。

（二）“乐舞”与“歌舞”

本文为了严谨起见，将宋代一类集器乐、歌唱、舞蹈为一体的表演形式称为乐舞，而不是泛称为歌舞。这类乐舞主要流

① 吕叔湘主编：《现代汉语词典》，商务印书馆1998年版，第599页。

② 汉语大词典编辑委员会编：《汉语大词典》第一卷，上海辞书出版社1986年版，第1179页。

③ 《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》，中国大百科全书出版社1983年版，第322页。

④ 汉语大词典编辑委员会编：《汉语大词典》第五卷，上海辞书出版社1986年版，第574页。

行于宫廷和士大夫的家宴中，有繁复动听的音乐形式，有华美铺张的舞蹈动作，有缠绵旖旎的配乐曲辞。从而有别于那些主要流行于民间以夸张滑稽的舞蹈动作来娱乐观众的简单的歌舞形式，如舞队中的一些名目“舞鲍老”、“胡旋舞”等，本文将这类伎艺归入民间百戏类。

（三）“讲唱”与“说唱”

学术界在谈到“讲唱”与“说唱”时也往往混为一谈。严格来讲，二者也有细微的差别。先说“讲唱”。郑振铎先生在《中国俗文学史》中由变文、俗讲、讲经等引入“讲唱文学”这个概念。叶德均在《宋元明讲唱文学》中认为：“唐五代僧侣们所创制的俗讲是讲唱文学的开山。俗讲中的讲经文、缘起和大多数的变文，都夹有韵文和散文。”①

由此可见，学术界最初运用“讲唱文学”这个概念，主要是指那些为了宣传佛教的教义并教化民众，以韵文和散文的交互运用进行讲唱的艺术形式。那么，再运用这一概念来指代宋代众多名称和体制异常纷繁复杂的有说有唱的伎艺形式，就显得有点牵强。在这种情况下，引入“说唱文学”这个概念无疑更能代表这一类伎艺形式。与讲唱相比，说唱含有更浓厚的职业意识和消费意识，具有大众性和娱乐性，囊括的范围也比讲唱要广泛得多。②

从语义上分析，“讲”具有讲道、布道、训诫的意味，是上级对下级的关系。而“说”则只是叙说故事，说唱者与听众是平等的关系，符合宋代这类新兴的市民娱乐文艺的表演形式。因此，本文将宋代的这一类以说唱为主的表演形式称为说唱伎艺，而不是讲唱伎艺。

---

① 叶德均：《宋元明讲唱文学》，古典文学出版社 1957 年版，第 1—2 页。

② 郑有善：《宋金说唱伎艺研究》，cnki 博士论文库，第 11 页。

一 宋代乐舞伎艺与元人杂剧

中国的乐舞在经历了汉朝和唐朝两个阶段的全盛之后，到达宋朝时已渐渐变得平和沉静。它开始逐渐远离汉唐时酣畅淋漓、奢华铺张的表现方式，而试图接近普通人的情感和心灵。同时受到勾栏瓦舍的市民文化的浸染，逐渐与其他的伎艺形式交叉作用，由单纯的抒情渲染向加入一定的叙事因素转变，即完成了以丝竹为代表的汉唐歌舞伎乐向以戏曲为代表的剧曲音乐的转变。[①] 因此它不可避免地成为构成戏曲的重要部分。宋代乐舞伎艺一般流行于宫廷与士大夫家宴中，相对于主要流行于瓦舍勾栏与民间的说唱伎艺、杂剧与百戏等，趣味更雅。宋代乐舞伎艺包括转踏、大曲、队舞、法曲、曲破等几种形式。乐舞类伎艺主要是在音乐体制上和歌舞形式上给元杂剧以影响，基本奠定了中国传统戏曲“以歌舞演故事”的表演格局。

（一）转踏

转踏，也作传踏。是北宋乐舞表演形式之一种。转，指歌唱，踏，指应歌起舞。转踏中“踏”字的得名与流传已久的民间娱乐活动“踏歌”和盛行于唐代的歌舞戏“踏谣娘”有关。

踏歌是一种以脚踏地为节，手袖相连，载歌载舞的群众性娱乐活动。宋《宣和书谱》载：“南方风俗，中秋夜妇人相持踏歌，婆娑月影中，最为盛集。”[②] 在《全唐诗中的乐舞资料》

① 黄翔鹏：《中国古代音乐歌舞伎乐时期的有关新材料、新问题》，《文艺研究》1999年第4期，第101页。

② 转引自李啸仓《宋元伎艺杂考》，上杂出版社1953年版，第10页。

和《全宋词中的乐舞资料》两书中分别收录了与“踏歌”活动有关的唐诗15首，宋词3首。其中最著名的当数李白的《赠汪伦》：“李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。”此外，刘禹锡的《踏歌行四首》也很有代表性，列举第一、第三首如下：

春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。唱尽新词看不见，红霞映树鹧鸪鸣。

新词宛转递相传，振袖倾鬟风露前。月落乌啼云雨散，游童陌上拾花钿。①

第三首后被南宋郑仅引用，成为其《调笑转踏》的放队词，进一步证明了“踏歌”与“转踏”两者关系之密切。以上所举诗词是记述踏歌活动的，此外唐代的崔液、张说等诗人还专门为踏歌撰写了“踏歌词”，如张说的《十五日夜御前口号踏歌词二首》：

花萼楼前雨露新，长安城里太平人。龙街火树千重焰，鸡踏莲花万岁春。

帝宫三五戏春台，行雨流风莫妒来。西域灯轮千影合，东岳金阙万重开。②

踏歌词一般是为宫廷中的踏歌活动服务的，这种踏歌是宫廷乐舞形式之一，规模较大，阵容华美，而流传于民间的踏歌则自由简单得多。但无论哪一种形式的踏歌，都有一些基本的要素，即：多人连袂，载歌载舞，踏地为节。这些要素都为转

① 欧阳予倩主编：《全唐诗中的乐舞资料》，人民音乐出版社1958年版，第294页。

② 同上书，第293页。

踏所继承。

关于“踏谣娘”，在《旧唐书·音乐志》和段安节的《乐府杂录》及崔令钦的《教坊记》中均有记载，尤以《教坊记》所载为详：

> 踏谣娘——北齐有人姓苏，鼻鼾，实不仕，而自号为郎中，嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻。妻衔悲，诉于邻里，时人弄之。丈夫著妇人衣，徐行入场。行歌，每一叠，傍人齐声和之云：“踏谣和来，踏谣娘苦和来！”以其且步且歌，故谓之“踏谣”；以其称冤，故言苦。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。①

在这里，踏谣娘之“踏”，也是且步且歌之意。

任二北在《唐戏弄》中指出：“唐人本以‘踏’为简单之舞。‘踏曲’谓循声立节，以步为容也。”② 又谓“调笑转踏，本始于唐，其制之详失传，顾名思义，‘调笑’可能包括说白，‘转’乃歌，‘踏’乃舞”。③ 由此可见，唐宋时期，对于歌而兼舞者称“踏”是很普遍的。当然，踏更侧重于舞。

至于转踏或传踏中的“转”与“传”字主要指歌唱。“传”本与言语表达有关，如传唱、传诵；而“转”在“转踏”中指婉转反复歌唱，也可视为“啭”字的假借，有反复吟唱，一曲三折，委婉动听之意。

六朝以来，佛家有一种讲道化俗的手段，谓“转读”。转读，“或称咏经，唱经，指讲唱时抑扬其声，讽诵经文……可

---

① 崔令钦：《教坊记》，中国戏曲研究院主编：《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社 1959 年版，第 8 页。

② 任半塘：《唐戏弄》，上海古籍出版社 1984 年版，第 505 页。

③ 同上书，第 266 页。

见转读是随佛经传入，改梵为汉适应汉语声韵特点而产生的一种读经方法……转读与唱导，以及偈诵歌赞的梵呗，融讲说、咏唱为一体，有说有唱，遂形成唐代的俗讲”。[①] 这里，“转”已经和咏唱、讽诵相等同。而转读，既然是“融讲说、咏唱为一体，有说有唱”，那么，“读”应指“讲说”，而“转”则主要指“咏唱”。唐五代时还有一种说唱伎艺叫“转变”，如郭湜《高力士外传》曰：“或讲经、议论、转变、说话”；[②] 吉师老有《看蜀女转昭君变》一诗。所谓转变，“就是说唱变文”。那么，“转”字当指“说唱”，而“变”字当指“变文”。

那么，“转”字何以与“歌唱”、“讲唱”相关呢，笔者认为这里的“转”字的意义与“啭”相通。“啭”字在《现代汉语词典》中释为“鸟婉转地叫”，[③] 后来泛指转折发声，即婉转。《文选卷四十·汉繁休伯（钦）与魏文帝笺》载：“时都尉薛访车子，年始十四，能喉啭引声，与笳同音。”[④] 何逊《何水部华·七召·声色》：“听促柱之方遒，闻声度之始啭。”[⑤] 另有“啭喉”一词，义为婉转的嗓音。李肇《唐国史补下》：“及啭喉一发，乐人皆大惊。”《教坊记》所收录的大曲名中有“春莺啭”一曲。另外，在现代汉语中，“婉啭”与“宛转”二词也可通用。在上述几例中，“啭”字均与“转”有关。任二北先生在《教坊记笺订》一书中也曾明确指出“转”与“啭”之间的相通关系，“按《酉阳杂俎》记玄宗时莫才人能为奉声，当时号‘莫才人’啭。可见‘啭’即美妙

① 袁行霈主编：《中国文学史》第四编，高等教育出版社 1999 年版，第 398 页。

② 任半塘：《唐戏弄》，上海古籍出版社 1984 年版，第 1101 页。

③ 吕叔湘主编：《现代汉语词典》，商务印书馆 1998 年版，第 1653 页。

④ （梁）萧统编：《文选》卷四十，上海古籍出版社 1986 年版，第 1821 页。

⑤ （梁）何逊：《何逊集》卷三，中华书局 1980 年版，第 63 页。

之歌声，不必因于鸟鸣。古曲《五更转》《调笑转踏》及六朝僧侣‘转读’经偈之‘转’应均同此‘啭’意”。①

“转”既与“啭”相通，那么，“转”可认为是人婉转地唱，或婉转，如《左传·昭公三十一年》：“赵简子梦意子赢而转以歌。”②

此外，“转变”中的“转”也指重叠反复歌唱。敦煌曲子词集《云谣集》中有《五更转》，其“转”是指重叠五次歌唱。“转”字何以又与反复重叠等意相联？这当与“转变”中的“变”即变文的性质有关。因变文是“具有表演性质的综合艺术。变文韵散相间，一段说白，一段唱辞，然后又是一段说白，一段唱辞，依次反复，演义故事；变曲也是一变接着一变，依次反复，演义故事”。③ 因此，“转”也不得不变成一种反复重叠歌唱。进而，“转踏”里面的“转”字，无疑也可以解释为“用美妙的歌喉婉转反复地歌唱”，而这种解释是完全符合转踏的表演形式的。

转踏这种乐舞伎艺最早出现当在唐代，据任二北《唐戏弄》考证，转踏是属于唐代燕乐歌舞六种之一的杂曲著词小调的一种，“专门为酒令所有，歌曲、舞容，均较简捷，一人任之，便于催酒而已。如‘三台’‘调笑’‘上行杯’‘下次据’之类是”。④ 据此，唐时转踏已包括歌、舞、词三种成分，基本接近宋代真正成熟的转踏体式。唐时的调笑词，现在仍有保存，如戴叔伦的《转应词》：

边草，边草，边草尽来兵老。山南山北雪晴，千里万

① 任半塘笺释：《教坊记笺订》，中华书局1962年版，第183页。

② 杨伯峻编注：《春秋左传注》，中华书局1981年版，第1513页。

③ 富士平：《变文与变曲的关系考论——“变文”之“变”的渊源探讨》，《文学遗产》2004年第2期，第41页。

④ 任半塘：《唐戏弄》，上海古籍出版社1984年版，第247页。

里月明。明月，明月，胡笳一声愁绝。①

王建的《宫中调笑·团扇》：

团扇，团扇，美人病来遮面。玉颜憔悴三年，谁复商量管弦？弦管，弦管，春草昭阳路断。②

唐时《调笑令》的词调形式与宋代“调笑转踏”中的调笑词的形式虽略有不同，但已非常接近，可视为宋代“调笑转踏”中“调笑词”的滥觞。

北宋时期是转踏全面繁盛的阶段。它与大曲同为北宋人用来叙事的两种主要乐舞形式（前者规模较大，多用于宫廷；后者用于公私宴会）。流传至今的转踏曲辞（据刘永济《宋代歌舞剧目录要》收录）有无名氏的《调笑集句》，北宋晁无咎、郑仅、毛滂所作的《调笑词》，秦观所作的《调笑令》，洪适的《番禺调笑》。以上六种属于分咏体，前五种分咏古代的著名美人与香艳典故，如“莫愁”、“莺莺”、“巫山”、“桃源”等，最后一种咏广州的名胜古迹。此外，还有属于专咏体的洪适的《渔家傲引》，以渔家傲一曲反复歌唱渔家的生活。无名氏的两套《九张机》，抒写织妇的怨情（晁、郑、无名氏所作的调笑词和《九张机》，均见曾慥的《乐府雅词》，毛作见于《宋六十一家词·东堂集》中，秦观所作见于《淮海长短句》，洪适的两套见于《盘州乐章》）。

转踏词虽有数种词调，但以“调笑令”为主，故又称“调笑转踏”。调笑转踏曲辞的一般体制为：通篇采用叙述体，

① （宋）郭茂倩编：《乐府诗集》卷八十二，中华书局1979年版，第1156页。

② 同上书，第1155页。

用于咏唱故事。前有人队词或勾队词，为骈文八句，说明歌舞侑酒佐欢之主旨，最后一句通常为“调笑入队”；次为口号，七绝一首。主体部分为一诗一词组成的重头联章体。诗共8句，4句为一韵，词用38字的调笑令，诗的最后二字与词的开始二字相重叠，有宛转传递的意思。一诗一词组成一阕，但各家所作词的阕数并非一定。如郑仅之调笑多至12阕，秦观、洪适为10阕，无名氏、毛滂两家各8阕，晁无咎所作仅7阕。转踏词的结束部分为放队词，也称遣队词。有的调笑转踏词在放队词前还有一曲或数之“队”无疑为“队舞”，且属于宋代队舞中之“女弟子队”，其词也为舞蹈而设。

现存的转踏词除6种《调笑词》外，还有无名氏的《九张机》两首和洪适的《渔家傲引》一首。兹举一首《九张机》以观其体例：

> 一张机，织梭光景去如飞，兰房夜永愁无寐。呕呕轧轧，织成春恨，留着待郎归。
>
> 两张机，月明人静漏声稀，千丝万缕相萦系。织成一段，回纹锦字，将去寄呈伊。
>
> 三张机，中心有朵耍花儿，娇红嫩绿春明媚。君须早折，一支浓艳，莫待过芳菲。
>
> 四张机，鸳鸯织成欲双飞，可怜未老头先白，春波碧草，晓寒深处，相对浴红衣。[①]（以下还有五章，体制相同，不再列举）

《九张机》被曾慥的《乐府雅词》录入，归入转踏类，但我们可以看出，《九张机》的体例其实与宋代盛行的说唱伎

① 转引自刘永济《宋代歌舞剧目录要》，古典文学出版社1957年版，第117页。