



中华现代学术名著丛书

吴梅词曲论著四种

吴梅 著



商务印书馆
The Commercial Press



中华现代学术名著丛书

吴梅词曲论著四种

吴梅 著
郭英德 编



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2010年·北京

图书在版编目(CIP)数据

吴梅词曲论著四种/吴梅著;郭英德编. —北京:商务印书馆,2010
(中华现代学术名著丛书)

ISBN 978-7-100-07374-5

I. ①吴… II. ①吴… ②郭… III. ①散曲—文学研究—中国—文集 ②词(文学)—文学研究—中国—文集 IV. ①I207.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 184313 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

《顾曲麈谈》、《曲学通论》、《词学通论》分别据
上海商务印书馆 1916、1935、1933 年版排印
《中国戏曲概论》据上海大东书局 1926 年版排印

中华现代学术名著丛书

吴梅词曲论著四种

吴 梅 著

郭英德 编

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-07374-5

2010 年 12 月第 1 版

开本 880×1240 1/32

2010 年 12 月北京第 1 次印刷

印张 15% 插页 1

定价: 45.00 元



吴 梅
(1884—1939)

平生話，中寒纏寫，今懷彈盡商情
 無跡路相見，暗燈夢入壺天，萬不展錦
 碧華年，旗亭去，逐記雙鬟，按進田畝
 尊前似淡秋，我雲移鶴，吹荒烟
 倚數款步，忽回有花月地，接了川東，鬢
 倚西風，水調飽聽市橋，白門促重開，烏衣
 影事，春陌浪駐，其春愁酒，快向東，無付
 杜禪。調寄高山流水

付年五十，萬感橫骨，向此君子，鼎為
 此詞，并何夢，宿自度腔，鐵同人，局如
 馬子，鼎國，久未成，重已，云，方既，始全
 已五十二歲矣，丁丑歲，治補書，於此，長川
 大德書，於百嘉堂



作者手迹

出版说明

百年前,张之洞尝劝学曰:“世运之明晦,人才之盛衰,其表在政,其里在学。”是时,国势颓危,列强环伺,传统频遭质疑,西学新知亟亟而入。一时间,中西学并立,文史哲分家,经济、政治、社会等新学科勃兴,令国人乱花迷眼。然而,淆乱之中,自有元气淋漓之象。中华现代学术之转型正是完成于这一混沌时期,于切磋琢磨、交锋碰撞中不断前行,涌现了一大批学术名家与经典之作。而学术与思想之新变,亦带动了社会各领域的全面转型,为中华复兴奠定了坚实基础。

时至今日,中华现代学术已走过百余年,其间百家林立、论辩蜂起,沉浮消长瞬息万变,情势之复杂自不待言。温故而知新,述往事而思来者。“中华现代学术名著丛书”之编纂,其意正在于此,冀辨章学术,考镜源流,收纳各学科学派名家名作,以展现中华传统文化之新变,探求中华现代学术之根基。

“中华现代学术名著丛书”收录上自晚清下至20世纪80年代末中国大陆及港澳台地区、海外华人学者的原创学术名著(包括外文著作),以人文社会科学为主体兼及其他,涵盖文学、历史、哲学、政治、经济、法律和社会学等众多学科。

出版“中华现代学术名著丛书”，为本馆一大夙愿。自 1897 年始创起，本馆以“昌明教育，开启民智”为己任，有幸首刊了中华现代学术史上诸多开山之著、扛鼎之作；于中华现代学术之建立与变迁而言，既为参与者，也是见证者。作为对前人出版成绩与文化理念的承续，本馆倾力谋划，经学界通人擘画，并得国家出版基金支持，终以此丛书呈现于读者面前。唯望无论多少年，皆能傲立于书架，并希冀其能与“汉译世界学术名著丛书”共相辉映。如此宏愿，难免汲深绠短之忧，诚盼专家学者和广大读者共襄助之。

商务印书馆编辑部

2010 年 12 月

凡 例

一、“中华现代学术名著丛书”收录晚清以迄 20 世纪 80 年代末,为中华学人所著,成就斐然、泽被学林之学术著作。入选著作以名著为主,酌量选录名篇合集。

二、入选著作内容、编次一仍其旧,唯各书卷首冠以作者照片、手迹等。卷末附作者学术年表和题解文章,诚邀专家学者撰写而成,意在介绍作者学术成就,著作成书背景、学术价值及版本流变等情况。

三、入选著作率以原刊或作者修订、校阅本为底本,参校他本,正其讹误。前人引书,时有省略更改,倘不失原意,则不以原书文字改动引文;如确需校改,则出脚注说明版本依据,以“编者注”或“校者注”形式说明。

四、作者自有其文字风格,各时代均有其语言习惯,故不按现行用法、写法及表现手法改动原文;原书专名(人名、地名、术语)及译名与今不统一者,亦不作改动。如确系作者笔误、排印舛误、数据计算与外文拼写错误等,则予径改。

五、原书为直(横)排繁体者,除个别特殊情况,均改作横排简体。其中原书无标点或仅有简单断句者,一律改为新式标

点,专名号从略。

六、除特殊情况外,原书篇后注移作脚注,双行夹注改为单行夹注。文献著录则从其原貌,稍加统一。

七、原书因年代久远而字迹模糊或纸页残缺者,据所缺字数用“□”表示;字数难以确定者,则用“(下缺)”表示。

目 录

顾曲麈谈

第一章 原曲	3
第一节 论宫调	6
第二节 论音韵	19
第三节 论南曲作法	58
第四节 论北曲作法	67
第二章 制曲	88
第一节 论作剧法	88
第二节 论作清曲法	106
第三章 度曲	107
第四章 谈曲	120

曲学通论

自叙	157
第一章 曲原	158
第二章 宫调	160
第三章 调名	164
第四章 平仄	167

第五章 阴阳	169
第六章 作法上	171
第七章 作法下	187
第八章 论韵	194
第九章 正讹	200
第十章 务头	203
第十一章 十知	205
第十二章 家数	221

中国戏曲概论

序	231
卷上	232
一 金元总论	232
二 诸杂院本	233
三 诸官调	245
四 元人杂剧	248
五 元人散曲	257
卷中	263
一 明总论	263
二 明人杂剧	264
三 明人传奇	272
四 明人散曲	288
卷下	292
一 清总论	292
二 清人杂剧	294

三 清人传奇	302
四 清人散曲	316

词学通论

第一章 绪论	321
第二章 论平仄四声	328
第三章 论韵	332
第四章 论音律	338
第五章 作法	349
第六章 概论一 唐五代	355
第一 唐人词略	355
第二 五代十国人词略	361
第七章 概论二 两宋	369
第一 北宋人词略	370
第二 南宋人词略	386
第八章 概论三 金元	407
第一 金人词略	407
第二 元人词略	419
第九章 概论四 明清	431
第一 明人词略	431
第二 清人词略	441
吴梅先生学术年表	郭英德、王瑜瑜 467
吴梅词曲研究论著述评	郭英德、王瑜瑜 475

顾曲塵談

第一章 原曲

余十八九岁时，始喜读曲，苦无良师以为教导，心辄快快。继思欲明曲理，须先唱曲，《隋书》所谓“弹曲多则能造曲”是也。乃从里老之善此技者，详细问业，往往瞠目不能答一语。或仅就曲中工尺旁谱，教以轻重疾徐之法，及进求其所以然，则曰：“非余之所知也，且唱曲者可不必问此。”余愤甚，遂取古今杂剧传奇，博览而详核之，积四五年，出与里老相问答，咸骇而却走，虽笛师鼓员，亦谓余狂不可近。余乃独行其是，置流俗毁誉于不顾，以迄今日，虽有一知半解，亦扣槃扞烛之谈也，用贡诸世，以饷同嗜者。

曲也者，为宋金词调之别体。当南宋词家慢、近盛行之时，即为北调榛莽胚胎之日。王元美《艺苑卮言》云：“金源人主中原，旧词之格，往往于嘈杂缓急之间，不能尽按，乃别创一调以媚之。”观此即为北调之滥觞。沿至末年，世人嫌其粗卤，江左词人，遂以缠绵顿宕之声以易之，而南词以起（如《拜月》、《琵琶》之类是也）。此南北曲之原始也。北主刚劲，南主柔媚。北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北宜和歌，南宜独奏。魏良辅所论《曲律》（见后第五章*详论其理），极有见解，宜恪守之。

尝疑古今曲家，自金源以迄今日，其间享大名者，不下数百人，所作诸曲，其脍炙人口者，亦不下数十种，而独于填词之道，则缺焉不

* 此处疑误，当作“第三章”。——校者注

论，遂使千古才人欲求一成法而不可得。于是宗《西厢》者，以妍媚自喜，宗《琵琶》者，以朴素自高，而于分宫配调、位置角目、安顿排场诸法，悉委诸伶工，而其道益以不彰。虽有《中原音韵》及《九宫曲谱》二书，亦止供案头之用，不足为场上之资。暗室无灯，何怪乎此道之日衰也。余深思其故，乃知有一大病也。其病维何？曰务求自秘而已矣。从来文章之事，就其高深言之，各有见到之处，父不能传诸子，师不能传诸弟，此固难言，不足深责。惟规矩准绳，必须耳提面命，才能有所步趋。今一切不讲，使人暗中摸索，保无有歧误之事。在秘而不宣者，以为填词之法，非尽人所能，且此法无人授我，我岂肯独传于人？宁箝吾舌，使人莫明其妙，而吾略为指点之，则人将以关、马、郑、白尊我矣。此所以迄无成书也。凡存此心者，不外乎鄙吝二字。夫文章，天下之公器，非我之所能独私，何必靳而不与至如是哉！余少时即经过此难，遍问曲家，卒无有详示本末者，故至今日，再不敢缄默以误世人。遂将平生所得，倾筐倒篋而出之，使人知有规矩准绳，而不为诵读所误，虽元人复起，亦且赧吾言也。

填词一道，世人皆以为难，顾亦有极乐之处。今请先言其难。诗古文辞，专在气韵风骨，世之治此者，求其工稳，与汉、魏、唐、宋作家争衡，固非易事。若论入手之始，仅在乎仄妥协而已。况高论汉魏者，有时平仄亦可不拘，是其难在胎息，不在格律之间也。曲则不然，平仄四声而外，须注意于清浊高下，字之宜阴者，不可填作阳声，字之宜阳者，又不可填作阴声。况曲牌之名，多至数百（见后第一节《论宫调》内），各隶属于各宫调之下，而宫调之性，又有悲欢喜怒之不同，则曲牌之声，亦分苦乐哀悦之致。作者须就剧中之离合忧乐而定诸一宫，然后再取一宫中曲牌，联为一套，是入手之始，分宫配角，已煞费苦心矣。乃套数既定，则须论字格。所谓字格者，一曲中必有一定字数，必有一定阴阳清浊，某句须用上声韵，某句须用去声韵，某字须

阴，某字须阳，一毫不可通借。如仙吕调之〔长拍〕，其第六句共四字，而此四字又必须全用上声，故吴石渠用“我有斗酒”，万红友用“只我与尔”，洪昉思用“两载寡侣”，蒋心馀用“睨睨好鸟”，盖不如是则不合也。又如商调之〔集贤宾〕，其第一句必须用平平去上平去平，故陈大声用“西风桂子香正幽”，李玄玉用“三春夜短花睡浓”，袁于令用“愁魔病鬼朝露捐”，吴骏公用“晴窗凭几倾细茶”。诸如此类，谓之字格。至于用韵，尤宜谨严。盖曲中之韵，既非诗韵，又非词韵，其间去取分合，大抵以入声分派三声，而各将一韵分清阴阳，以便初学之检取。如世传之《中原音韵》与《中州音韵》皆是也（详见后第二节《论音韵》）。惟作者必须恪守韵律，不可彼此通借。《琵琶记》之《廊会》合歌罗、家麻为一，《玉簪记》之《琴挑》合真文、庚青、侵寻为一，在古人犹有此失，可不慎诸？是故作曲者为音律所拘缚，左支右绌，求一套之中无支离拙涩之语，已是十分难事，而欲文字之工，足以与古作者相颉颃，不且难之又难哉？今之曲家，往往以典雅凝炼之语，施诸曲中，虽觉易动人目，究非此道之正宗。曲之胜场，在于本色。试遍看元人杂剧，有一种涂金错采，令人不可句读否？惟明之屠赤水所作《昙花》、《彩毫》诸记，喜搬用类书，至今藉为口实，黄韵珊至比为房科墨卷，确是至言。然则配调、填字、协韵而外，尤须出以本色，何其难也！调得平仄成文，又恐阴阳错乱；配得宫调合律，更虞字格难谐；及诸般妥帖，而出语苟有晦涩，又非出色当行之作。黄九烟云“三仄应须分上去，两平还要辨阴阳”，岂知所论犹未尽乎？故论其难，几令人无从下笔。论其乐事，即亦有不可胜言者。自来帝王卿相，神仙鬼怪，皆不可随意而为之；古今富贵寿考，如郭令公者，能有几人？惟填词家能以一身兼之。我欲为帝王，则垂衣端冕，俨然纶綍之音；我欲为神仙，则霞珮云裾，如带朝真之驾。推之万事万物，莫不称心所