



板俊荣 张仲樵/著

南京民间 俗曲音乐研究

NANJING MINJIAN SUQU YINYUE YANJIU



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

www.nnup.com

东北师范大学出版社



板俊荣 张仲樵/著

南京民间

NANJING MINJIAN SUQU YINYUE YANJIU

俗曲音乐研究

东北师范大学出版社
长 春

图书在版编目 (CIP) 数据

南京民间俗曲音乐研究/板俊荣, 张仲著. —2 版.
—长春: 东北师范大学出版社, 2015. 3
ISBN 978 - 7 - 5681 - 0323 - 7

I. ①南… II. ①板… ②张… III. ①民间音乐—
研究—南京市 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 269458 号

☐责任编辑: 孙维石 ☐封面设计: 刘 强
☐责任校对: 孔垂杨 ☐责任印制: 刘兆辉

东北师范大学出版社出版发行
长春净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

网址: <http://www.nenup.com>

东北师范大学出版社激光照排中心制版

河北省廊坊市永清县晔盛亚胶印有限公司

河北省廊坊市永清县燃气工业园榕花路 3 号 (065600)

2015 年 3 月第 2 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

幅面尺寸: 185 mm×260 mm 印张: 20.25 字数: 493 千

定价: 65.00 元

序

20 世纪 80 年代以来，随着改革开放的进程，我国传统音乐的研究不断深入，对广泛流行于各地的民间俗曲全面探讨也提到了研究者的工作日程上来。

民间俗曲，又称“俗乐”，是“雅曲”、“雅乐”的对应名称，泛指各种民间音乐。我国近 20 多年来编纂的民歌、民族民间器乐曲、曲艺音乐、戏曲音乐“四大集成”，对流行于各民族、各地区的民间音乐（含部分古代宫廷音乐、宗教音乐）的存见曲目及口传音乐、史料进行的全面普查、收集、整理，有着重要的资料价值、学术价值，为对俗曲的深入研究提供了充实可靠的资源。这在由板俊荣、张仲樵合著的《南京民间俗曲音乐研究》一书中得到了充分的体现。

张仲樵老是资深民族音乐学家，长期从事明清俗曲的考证及研究工作。笔者与他的交往始于《中国民间歌曲集成·江苏卷》和《中国曲艺音乐集成·江苏卷》的编纂工作。由于笔者时任由国家文化部和音乐家协会联合主办的“四大集成”的总编辑部主任，和参与编纂江苏卷的张老先生常有工作上的接触，深知他为采录调查江苏地区的民歌小调、曲艺曲牌做了大量工作。特别是，他将清代《九宫大成南北词宫谱》、《白雪遗音》、《借云馆小唱》、《纳书楹曲谱》等文献中的一些俗曲工尺谱译为现代谱式，为俗曲的理论阐释与比较研究提供了佐证。本书的另一作者板俊荣，是一位富有才华的青年学者，他不仅对民族民间音乐有广泛的研究，还对作曲理论、合唱指挥、计算机音乐制作等有深入的探讨。可以说，板俊荣与张仲樵合著的《南京民间俗曲音乐研究》是青年学者与老一代学者强强合作的范例。多年来，他们潜心收集资料，精心琢磨，对一些俗曲科学界定，凸显了理论与曲谱文献互动并重的追求。本书是对南京民间俗曲的整体观照，填补了俗曲专题研究的这一空白，是我国民族音乐学研究一大幸事。

拜读这部《南京民间俗曲音乐研究》，我感到它有如下几个特点：

一是作者研究视野开阔。本书虽定位于“南京民间俗曲”研究，实际上所研究的俗曲对象广泛涉及我国大江南北的民间音乐。这是由南京民间音乐文化的特殊地域方位及民间俗曲自由传播的路径所决定的。正如本书绪论指出的：“南京文化的版图应该南至浙北、皖东南，东抵上海，北达淮河，西到皖中南的长江下游流域。”南京还是六朝京城，系中国七大古都之一，在历史上是我国传统音乐的重要交会之地。特别是在明清两代，随着经

济的繁荣发展，各地的戏曲、曲艺等民间艺人经常云集长江下游的南京的繁华的水陆码头演出，民间俗曲尤其流行。从这个意义上，说南京的民间音乐文化是江南民间音乐文化的代表不为过。从本书探究的著名俗曲代表作【莲花落】、【寄生草】、【马头调】、【南京调】、【梳妆台调】、【泗洲调】等可以看出，这些盛传于南京的民间俗曲并非都产生于南京，却在南京流传，甚至在整个江南一带乃至南北各地广泛流传。例如【莲花落】：既有清代《九宫大成南北词宫谱》、《三弦谱》的曲目，也有民国时期《国乐指南》的曲目；既有江苏江阴县、吴县、宜兴县、溧阳县、吴江县、金坛县、无锡县、苏州等地的，也有山东渤海一带、广西、浙江临安、山东淄博、湖北恩施等地的；还有评剧、昆曲、陕西道情、四川清音、冯梦龙《山歌》等中的。作者通过大量的第一手资料，在事实的比较分析中，确立自己的论点，建构起切合南京民间俗曲的清晰完整的框架体系。

二是善于让材料说话。本书选材精当，论述严密，表现出可贵的科学精神。作者对所选用的俗曲曲谱例证，都认真标示出曲谱出处的文献名称，或演唱者的姓名、性别、年龄，流行地区等详细注释。如选录自清初戏曲作家丘园《虎囊弹·山亭》的【寄生草】（本书谱例JMN-11），是“选自《纳书楹曲谱》正集卷二页七十八”，并在正文中写明“清乾隆五十七年（1792）苏州人叶堂（怀庭）编辑的戏曲谱集《纳书楹曲谱》（十四卷）”。另如【泗洲调】《穷人苦》（本书谱例SD-11），标示为“徐州狮子山公社李庄大队一队，徐州市曲艺团，韩孝增（男，53岁）、孙成才（男，50岁）唱，张仲樵、吴澎记”。此曲还加有注释：“另外，在徐州还流行着一首运用《月亮一出照楼梢》为词的曲调（张振友唱，霍守义记录），其曲调与上曲基本相同，但结束落在徵音上。”可见，作者查阅资料之广泛和细致。美中不足的是，此曲未标明采录时间的年月日，以致演唱者的年龄是从何时算起不详。如能标明采录的时间，可使读者循此上溯了解此曲流传的历史情况。其次，在资料的运用上，作者对本书所列俗曲的原始资料进行了全面的收集、合理的运用，从资料的整理入手，并有机吸收了前人的研究成果，根据史实细致而清晰地梳理出这些俗曲的发展脉络，充分让材料说话。毋庸讳言，从中国传统俗曲特性看，各种俗曲的形成都离不开传播和后天成长的环境。这些各民族、各地域的俗曲音乐的传播及后天成长环境多有共性，其曲牌旋律、唱本唱词多是相通的。以本书所举俗曲【梳妆台调】为例，不论是清光绪年间的《灿花集》、清宣统二年的《琴歌》、民国年间的《风琴戏曲谱》、《五四时期务本女塾乐歌》、《歌谣》（周刊）、《共和国民唱歌集》中刊载的【梳妆台调】，还是曲艺及南京白局中的【慢梳妆台】、【多字梳妆台】、【软梳妆台】、【高腔梳妆台】、【老梳妆台】、【男腔梳妆台】等变体，虽有着千差万别，但不可否认，这些变体毕竟同大于异。且随着音乐的传播、交流，同者日显，异者日微。当然，本书并非是对南京所有民间俗曲音乐的全面探讨，而是择其有一些代表性的俗曲音乐研究，材料的丰富翔实，叙述的严谨周全，也为作者今后进一步深入研究奠定了良好的基础。

三是另辟蹊径。在写法和体例上，《南京民间俗曲音乐研究》也是别具一格。作者将对俗曲音乐的研究定位在“考其流变，证其地位”的坐标上，无疑是明智的做法。因为传统俗曲研究是一门证实性很强的学科，没有求真务实的学风断难出成果。对传统俗曲的研究，首先遇到的问题必然是每种俗曲的探源溯流。然而，对俗曲的探源溯流可以说是一位学人为了上下求索，却难以得出终极性答案的问题。由于【莲花落】、【寄生草】、【马头调】、【南京调】、【梳妆台调】、【泗洲调】等曲谱历来是难以登上大雅之堂的俗音乐，

历史文献上基本没有记载，即使有些许工尺谱记录，也仅是曲调而已，并无俗曲产生源流的说明。虽然俗曲与任何事物一样必有缘起之路径，后人却很难探其确切源头。为此，本书在研究角度上，将重点放在“考其流变，证其地位”上，也就是说，作者将精力主要用于考察这些俗曲在南京及与之相关联的周边地区“流变”的近似曲调的变体“同宗”关系上，探讨其曲调产生异同的原因，进而寻找传统俗曲音乐的价值和总结其在流变过程中的创作经验。

我欣喜地看到，本书作者既有着对俗曲音乐全景式的把握能力，又有着扎实的个案分析功夫；既用宏观研究统领各种俗曲单篇分析，又从俗曲单篇分析体现宏观研究要旨。《南京民间俗曲音乐研究》是我国传统俗曲研究的一本新作，它以宏阔的理论视野与丰富的口传音乐及史料的有机结合，整体宏观观照与个案细密分析的辩证统一，彰显出本书的独特风格，实现了作者寻求探索俗曲新路的研究预想。若想深入了解南京俗曲音乐的流变及价值，这本书值得一读。

冯光钰

前言

自从2004年8月28日全国人大常委会批准加入2003年11月3日在第三十二届联合国教科文组织大会上通过的《保护非物质文化遗产公约》后,我国各级政府都在积极履行这项义务,紧锣密鼓地开展了许多宣传活动。2005年12月,国务院发出《关于加强文化遗产保护的通知》,决定从2006年起,每年6月的第二个星期六为我国的“文化遗产日”。我国第一次以政府行为来推动对非物质文化遗产的保护工作,力度和影响之大,可谓空前。

在南京,金陵刻经、南京云锦、秦淮灯会和金线金箔四个项目已通过国家专家委员会审核通过,将正式列入第一批国家级非物质文化遗产代表作名录。在《江苏省非物质文化遗产保护条例》的规范下,南京市制订了《南京市民族民间文化遗产保护条例》,将其纳入立法计划,作为国家、省、市关于非物质文化遗产保护法律法规的实施细则,将保护、发展文化遗产工作纳入法制化轨道。南京市文化局正积极筹备将“南京白局”、“目连戏”、“南京民歌系列”、“十竹斋水印木刻”等多个民间艺术项目申报第二批国家非物质文化遗产代表作^[1]。南京在保护非物质文化遗产方面,势态强劲,形式一片大好。这为本书两位作者的研究指明了方向,带来契机。

偶然之遇,一位耄耋老人和一位而立之年的民间音乐爱好者达成了共识,将着眼点确立于对“南京民间俗曲音乐”的研究与考证上。在确立本专题研究的方向时,困难重重,笔者对于研究的方法和路径曾倍感困惑。最后,从音乐学的研究视角出发,注重传统音乐在历史上存在的价值,考其流变,证其地位。以实事求是、去伪存真之科研态度,经过四年多的资料整理、分析和理论思考,研究思路逐渐清晰。在反复考证和推敲后,采取逆流近源之法,取文献研究、比较研究为主要研究方法,克服种种困难,才如此定稿。下面就本专题的研究相关问题略作说明。

1. 通过各方搜集,尝试弥补早期乐谱和声响资料的匮乏

由于古代中国记谱法的滞后或非延续性,由于创造和表演民间俗曲音乐的社会群体(农民)并不操有文化武器,更由于历史上对山野歌调的蔑视和贬低,这种依靠口头传承

[1] 刘洪周,杨天宇.南京还有多少非物质遗产[EB/OL].[2006-10-28].<http://www.wchol.com/html/tebiebaodao/2006/0927/580.html>. [世界文化遗产网].

得以延续的音乐艺术得不到记录和保存。再加上,现在南京一些老民间歌手逐渐丧失歌唱能力甚至过世,我们很难从他们那里得到比较可靠的声响资料,给今天的研究工作带来很多不便。好在笔者张仲樵在新中国成立前就开始了民间俗曲音乐的研究工作,至今已有半个世纪之久,积累了丰富的研究经验,时刻注意着资料的收集、获取。比如有一次,他在一农民家中借宿,偶遇主人拿着一团似乎有工尺字样的“废纸”在擦煤油灯罩,慌乱间他从主人手中夺下这团纸,定睛一看,果真是一团手抄的工尺谱纸。后来,他用稿纸换下了这家主人的那些工尺曲谱。如今,笔者板俊荣也各方搜集,走访南京尚健在的民间艺人,运用互联网等信息技术,获得了一些相当珍贵的工尺谱和简谱文献,以尽量弥补乐谱和声响资料的匮乏,才使得此专题的研究略有眉目。显然,此专题的研究难免片面,或者说是挂一漏万的,但毕竟可以在一定程度上起到保存资料、传承民间俗曲音乐文化的作用。

2. 以部分珍贵声响资料来还原几近绝响的古老曲调

近代,由于西方音乐文化的强势冲击,我国民族民间音乐的发展每况愈下,出现了“古调虽自爱,今人多不弹”的局面,民间音乐身陷窘境,鲜有人理会。部分曲调已经不为生活在当代的人们所熟悉。今天所能听到的民间曲调多掺杂着流行歌曲的元素或者具有西方音乐的部分特点,并非原汁原味的民间俗曲音乐,这就混淆了我们的研究视线。所幸笔者张仲樵尚完好地保存着部分20世纪前中期的声响资料。这些资料都是他花费三四十余年,几乎走遍了江苏省及周边的每个乡镇,悉心向民间歌手请教、采录、学唱所得。我们通过仔细听辨,认真学唱,也从中获得一些感性认识。

3. 去芜存精,克服乐谱资料梳理中的困难

为了避免资料堆砌和重复罗列,笔者对于取舍问题加倍小心。对部分相似的曲调尽量取有特点且容易上口的分析论证。在丰富的曲词文献中,唯取内容健康者、艺术性强者、表情达意清楚者入册。20世纪中后期,在国家文化部门的倡导和组织下,曾开展了全国范围内的民间音乐的收集和整理工作,成果卓著,出版了《民间歌曲集成》、《地方曲艺音乐集成》、《戏曲音乐集成》、《民间器乐集成》等巨著。还有许多由地方文化馆、学校或个人尚未公开出版的手抄本及油印本乐谱资料,在对这部分资料的取舍中,笔者以尚未出版的为主,结合个别已经出版的必要乐谱,以避免重复和尚未刊行的采录成果散失,并且将更可能多的乐谱呈现给读者。

4. 仔细点定,反复译唱,克服古代乐谱破译的困难

历史上虽有个别民间音乐爱好者抄存有珍贵乐谱资料,但毕竟不具系统性,就连正式刊印的乐谱文献,也由于字谱错误或缺省了板眼,几乎成为不能破译的“天书”。笔者经过仔细点定,反复译唱,最后也尝试着找到了解决的路径。比如笔者对《白雪遗音》中唯一的工尺谱【马头调】(连板)的破译,由于原谱没有板眼,且可能结合了琵琶的伴奏,曲调相对花簇,通过类比,反复吟唱,多达上百次地反复尝试,终于经过约半年的时间完成了对它的翻译。

5. 三种谱式纵排,保存了即将失传的古老乐谱,也为乐谱翻译提供参考

在笔者所掌握的工尺谱中,无论是手抄本还是刊印本,大都是明、清及民国时期的版本。它们在民国后不见新版,时久已不能承载长时间翻阅,如不重新刊印,即将破损。工尺谱的翻译需要技巧、经验和对曲调的感性认识等综合素质,现在能够熟练掌握这一技术

的人已经不是太多了。笔者在研究中,利用计算机技术,反复实验,最后解决了工尺谱、五线谱和简谱纵排的难题,将原谱(工尺谱)和译谱(五线谱、简谱)上下对照,方便读者了解它们之间的对应关系,同时顾及了部分只能识读简谱的民间音乐读者。这里不仅仅是简单的乐谱排版问题,主要凝聚着研究思路和古乐谱的翻译技术。历史上也曾有人尝试着将三谱或工尺谱与五线谱对照排列,但因诸多技术问题而未实现^[1]。本著作持遵照客观和忠实原谱的原则,将有工尺谱的谱例按照三谱纵排,尽量保持原样,并且第一次以三谱的形式大量刊印和保存了这些古谱。原谱采用简谱记写的,则以五线谱和简谱纵排。

6. 乐谱整理与分析并重,提升研究层次

本书的价值之一在于刊印和保存即将散失的珍贵乐谱资料,其中以20世纪前中叶的南京民间俗曲音乐为主要研究对象。用文献研究的方法将收集到的资料分类整理是必不可少的环节。但是,如果仅仅局限于分类整理则缺乏创新,在学术层次上颇有局限。特别是,民间俗曲存在着时间上的传承和空间上的风格流变,其间的关系盘根错节,仅凭乐谱罗列很难总结其规律。因此,运用比较、分析的研究方法,对各谱例进行必要的剖析和解读,对于提升研究层次,体现乐谱的文化价值至关重要。在本专题研究中,笔者将乐谱整理和分析有机结合,做到了整理与分析并重。

虽然本书的两位作者竭尽全力,努力提高其学术和文献价值,但终因能力、精力的局限,掌握的材料不够充实,难免有文辞不甚恰当或分析不够贴切的地方,恳请读者赐教,对此我们将非常感激。

板俊荣于南京晓庄

[1] 《中国音乐家名录》(中国音乐家协会编,广西人民出版社1990年出版,第435页)“曹正”条载:他是“早年将工尺谱改为简谱和五线谱,并设计古筝谱”的音乐家。《元散曲的音乐(下册)》(孙玄龄著,文化艺术出版社1988年出版,第4页)载《踏莎行》一曲为手抄三谱谱例。《管窥2005年孟姜女音乐之传播》(周来达著,见《中国音乐传播论坛(第1辑)》,北京广播学院出版社2004年出版,第168页)刊有《孟姜女唱春调》一谱为工尺谱、五线谱纵排。

目 录

绪 论	(1)
第一章 古老的乞丐歌——莲花落	(25)
(一) 【莲花落】的历史渊源	(25)
1. 【莲花落】的起源	(25)
2. 早期文献中的【莲华乐】	(26)
3. 早期戏曲曲词中关于【莲花落】的记载	(27)
4. 【莲花落】的早期乐谱	(27)
(二) 【莲花落】的称谓及演变	(33)
(三) 【莲花落】的特点	(50)
1. 【莲花落】的词格特点	(50)
2. 【莲花落】的曲调特点	(52)
3. 【莲花落】的表演特点	(54)
4. 古【莲花落】的表演形式	(54)
(四) 【莲花落】的流变	(57)
1. 【莲花落】在流传中的演化形式	(57)
2. 戏曲、曲艺音乐中的【莲花落】	(57)
3. 存在于其他曲牌(调)名下的【莲花落】	(75)
(1) 歌代调名的【莲花落】	(75)
(2) 【春调】与【莲花落】	(82)
(3) 【孟姜女调】与【莲花落】	(89)
4. 关于【莲花落】中的“淫词滥调”	(100)

第二章 三个古老的源流相近的俗曲曲牌

——【寄生草】、【马头调】和【南京调】	(104)
(一) 俗曲在市民阶层中产生的背景	(104)
(二) 【寄生草】	(107)
1. 【寄生草】的名称来源	(107)
2. 【寄生草】的称谓与部分曲词出处	(109)
3. 早期【寄生草】乐谱的译配与研究	(113)
(1) 《九宫大成南北词宫谱》中的【寄生草】曲谱选译	(113)
(2) 《纳书盈曲谱》中的【寄生草】曲谱	(124)
(3) 《借云馆小唱》中的【软平调】	(125)
(4) 《白雪遗音》中的【马头调】(连板)	(128)
(5) 吴畹卿传谱的【寄生草】	(135)
4. 【寄生草】的基本特点	(135)
(1) 【寄生草】的词格特点	(135)
(2) 【寄生草】的曲调特点	(138)
(三) 【马头调】	(144)
1. 【马头调】的名称	(144)
2. 关于【马头调】的早期文献	(145)
3. 【马头调】的词格与音韵特点	(146)
4. 【马头调】的音乐特点	(146)
5. 【马头调】的早期曲谱	(147)
6. 【马头调带把】与【岭儿调】的关系	(155)
7. 【马头调】与【寄生草】的关系	(155)
8. 近代流行于江南的【码头调】	(156)
(四) 【南京调】	(164)
1. 【南京调】小史	(164)
2. 早期的【南京调】曲词	(165)
3. 【南京调】的早期曲谱	(166)
4. 【南京调】的特点	(174)
第三章 南京新时调——【梳妆台调】和【泗洲调】	(176)
(一) 【梳妆台调】	(176)
1. 【梳妆台调】小史	(176)
2. 【梳妆台调】与其他曲调的渊源	(177)

3. 【梳妆台调】的特点	(177)
4. 【梳妆台调】的曲谱	(178)
5. 南京新时调——【梳妆台调】	(183)
(二) 【泗洲调】	(187)
1. 【泗洲调】名称的由来	(187)
2. 【泗洲调】的早期曲谱	(187)
3. 【泗洲调】的流传和部分填词歌曲	(188)
4. 南京新时调——【泗洲调】	(192)
第四章 南京白局	(196)
(一) 南京白局小史	(196)
(二) 南京白局的特点	(198)
(三) 南京白局的表演形式	(199)
(四) 南京白局的曲牌与曲目	(201)
1. 南京白局的曲牌与曲目的概述	(201)
2. 南京白局音乐套数的类型	(204)
(五) 南京白局的现状	(243)
第五章 晓庄山歌与秦淮余韵	(245)
(一) 晓庄山歌	(245)
1. 《锄头舞歌》的曲调探源	(245)
2. 《锄头舞歌》的节拍	(250)
3. 《锄头舞歌》的姊妹歌——《镰刀舞歌》	(250)
(二) 秦淮余韵	(252)
1. 南京曲艺音乐和歌舞音乐概述	(252)
2. 小型民间歌舞音乐——秦淮余韵	(253)
第六章 南京的山歌和号子	(263)
(一) 南京老城区的山歌和号子	(263)
1. 南京老城区的山歌	(264)
2. 南京老城区的号子	(268)
(二) 江宁区的山歌和号子	(275)
1. 江宁区的山歌	(276)
2. 江宁区的号子	(278)
(三) 六合区的山歌和号子	(283)
1. 六合区的山歌	(283)

2. 六合区的号子	(287)
(四) 浦口区的山歌和号子	(290)
1. 浦口区的山歌	(290)
2. 浦口区的号子	(295)
结 语	(298)
后 记	(301)
谱例索引	(303)
谱例凡例	(310)

绪 论

“江南佳丽地，金陵帝王州”——南京这座历史文化名城在中国文化史上曾写下重重的一笔，其深厚的文化底蕴浸润着一代代的南京人。“虎踞龙盘的傲然之势，夫子庙留韵千年的书香之气，状元楼的豪迈与温和，江南贡院里似乎犹存旧时书生意气的刀笔之争；漫步桃花渡，隐隐听到吴敬梓老先生的说教以及作为讽刺小说先祖的《儒林外史》的清蒸之韵。”〔1〕历代勤劳的南京人造就着辉煌的秦淮文化的同时，创作了丰富多彩的民间音乐，其强劲之势曾影响了整个江南的传统音乐文化。

如今，漫步于南京的大街小巷，再也听不到那曾经回响秦淮两岸，带有浓郁南京方言味道的民间歌调，也很少见到那曾使南京人自豪的白局演出。在这流行歌曲充斥的现代化大都市里，很难找到民间歌曲生存的角落，就连大街上行乞盲人的简陋胡琴的演奏也悄然换成了流行歌调。我们且不评说流行歌曲的利弊，也不谈追捧时尚的大众之对错，只是惋惜这富有浓郁乡土气息的民间歌调命运之悲惨，不仅几近绝响，就连珍贵的零散文献也几近流失。

借着当前全国范围内抢救、保护非物质文化遗产之东风，本书两位作者深感机会绝佳，力求发挥各自特长，意欲将南京一带民间俗曲音乐加以梳理和分析，进而形成一本简单的著作，以供参考。

一、民间俗曲的含义与范畴

“俗曲”一词虽已常用，但对其含义和具体内容目前尚有许多争议。民间文学中认为，俗曲就是俚巷俗曲、市井小曲、村坊小曲。民间音乐中则认为它与“小调”同义，也称“时调”、“小令”或“俚曲”〔2〕。也有资料说，俗曲是指：“五四运动以后，我国研究民间文艺学者，对用一定曲调演唱的大鼓、弹词、琴书、牌子曲、时调小曲等类的曲艺形式

〔1〕 张贺. 南京·我·文化 [EB/OL]. (2005-09-25) [2006-10-07]. <http://www.smwj.cn/ygfc/data/144.htm>.

〔2〕 江明惇. 汉族民歌概论 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 1982: 173.

和秧歌、花鼓、落子、滩簧等类民间歌舞小戏的通称。”^{〔1〕}这主要集中在刘半农（刘复）、李家瑞等人的著作中。《北平俗曲略》^{〔2〕}问世，刘半农认为它“是我们中国人研究民间文艺以来第一部比较有系统的叙述”^{〔3〕}。最为珍贵的是，其中附录许多工尺谱，虽然没标板眼，但为今人对民间俗曲的词曲研究提供了宝贵的借鉴。《中国俗曲总目稿》^{〔4〕}是刘半农及其同行、弟子们在收集了万余首民间俗曲音乐曲词的基础上编选而成的，我们虽然因其中没有一首乐谱留存而感到惋惜，但它毕竟成为今天研究民间俗曲音乐的重要文献资料之一。对于俗曲的内容，刘半农在《中国俗曲总目稿》的《序言》中通过与歌谣的比较作了界定：“歌谣与俗曲的分别，在于有没有附带乐曲。不附乐曲的，如‘张打铁，李打铁’，就叫做‘歌谣’；附乐曲的，如‘五更调’，就叫做‘俗曲’。所以俗曲的范围是很广的：从简单的三句五句的小曲起，到长篇整本、连说带唱的大鼓书，以至于许多人共同表演的蹦蹦戏，中间有不少的种类和等级。”

正是因为有刘半农、李家瑞、赵景深等一批文学大师们的介绍和研究，俗曲音乐一度成为明清以来民间音乐的代称。于是，“明清俗曲”一词也在许多文献中被人们所接受，默认了它的具体含义和所涉及的大体内容，直至“中华人民共和国成立后，‘俗曲’一词，遂不见使用”^{〔5〕}。

可令人疑惑的是，明清时期并不流行“俗曲”之称，人们对当时“可继响《国风》”（王骥德《曲律》）、深受“里巷童孺妇媼之所喜闻”（顾起元《客座赘语》卷九），“不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之。以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑”（沈德符《万历野获编》“时尚小令”条）的“时尚小令”多以“小曲”、“俚曲”称呼。清初刘廷玑进而又对小曲作了界定：“小曲者，别于昆弋大曲也，在南始于【挂枝儿】……在北则始于【边关调】。”^{〔6〕}受其影响，当前许多学者在其学术著作中，将明清以来的民歌曲牌多以“小曲”^{〔7-11〕}称呼。

鉴于对“俗曲”一词的界定，学界并没有统一认识，笔者这里不敢妄加论断。就本专题所研究的范畴来说，其中既包括了牌子曲、曲艺、地方小戏、民间歌舞，也包括了山歌、号子等，既研究了明清时期的乐谱文献，也收集了近百年来村野歌调。笔者几经推敲斟酌，不能以今天流行的“民间歌曲”、“小调”、“时调”、“曲艺”等名称来概括本书的研究内容，最后还是选择“民间俗曲”一词来概括，方觉相对适宜。

〔1〕 中国艺术研究院音乐研究所，《中国音乐词典》编辑部。中国音乐词典[M]。北京：人民音乐出版社，1985：378。

〔2〕 李家瑞。北平俗曲略[M]。北京：国立中央研究院历史语言研究所，1933（民国22年）。

〔3〕 刘复。北平俗曲略·序[M]。//李家瑞。北平俗曲略。北京：国立中央研究院历史语言研究所，1933（民国22年）。

〔4〕 刘复，李家瑞。中国俗曲总目稿[M]。北京：国立中央研究院语言历史研究所，1932（民国21年）。

〔5〕 中国艺术研究院音乐研究所，《中国音乐词典》编辑部。中国音乐词典[M]。北京：人民音乐出版社，1985：378。

〔6〕（清）刘廷玑。在园杂志[M]。北京：中华书局，2005（1）：94。

〔7〕 张继光。明清小曲《银纽丝》曲牌考述[J]。嘉义师院学报，1994（11）：251-272。

〔8〕 张继光。明清小曲《劈破玉》曲牌探述[J]。嘉义师院学报，1995（11）：373-410。

〔9〕 张继光。小曲《跌落金钱》曲牌探述[J]。嘉义师院学报，1996（11）：10。

〔10〕 崔蕴华。从《聊斋俚曲》中【银纽丝】小曲看明清民歌艺术的发展[J]。安徽大学学报，2002（5）：9-12。

〔11〕 车锡伦。明清民间宝卷中的小曲[J]//汉学研究。台湾。2002。

二、民间俗曲及音乐的历史著录和研究现状

关于民间俗曲的文学研究,历史久远。结合郑振铎的分类,笔者以为:从文学的角度讲,民间俗曲的内容应该包括除小说和游戏文章之外的一切俗文学文体,主要指歌谣、戏曲、讲唱文学三类^[1]8-9。与之对应,从音乐的角度讲,民间俗曲则包括歌谣(民歌)、民间歌舞(地方小戏)和说唱音乐三类。民间俗曲的文学由于借助文字记载的优势而得以系统性延续,它们与以口头传承为特点的民间俗曲的音乐相比,具有一脉相承的特点,为文学领域的研究工作带来方便。关于民间俗曲的音乐文献,则是明清以后才得以著录和传抄的,明代之前几乎不曾见到,这给今天之研究工作造成断层。

1. 歌谣(民歌)类民间俗曲及音乐

古往今来,人们对“诗”、“歌”、“谣”的理解和界定既模糊又有所不同。普遍认为:“诗”是出自专门从事文学创作的诗人或文学家之手,其结构和意境是经过创作者深思熟虑,反复推敲的,诗更强调文学性;“歌”则是可以和乐的,结构较诗略自由,风格朴实,即兴性较强;“谣”则侧重世俗性、口语性,不要求和乐。事实上,它们之间并没有非常明确的界限,尤其在“歌”和“谣”之间。梁启超认为:“韵文之兴,当以民间歌谣为最先。歌谣是不会做(作)诗的人(最少也不是专门诗家的人)将自己一瞬间的情感用极简短极自然的音节表现出来,并无意要他流传。因为这种天籁与人类好美性最相契合,所以好的歌谣,能令人人传诵,历几千年不废。其感人之深,有时还驾专门诗家的诗而上之。”^[2]可见,他是将歌、谣合一来论说的。

纵观古今,民间歌谣的称谓和所指范畴各不相同。唐宋以前基本都称之“歌谣”,其中包括《诗经》、《楚辞》、《相和歌》等。时至元代,则称之“散曲”。后人对明清时期的民间歌谣直接称“民间俗曲”,明清两代的人们自己却不见如此称呼,“民间俗曲”之名一直延续至民国。民国时,对民间歌谣有了“民间歌曲”的称呼,并一直沿用至今。

在古代歌谣中,《诗经》可谓先秦以来最重要的一部歌谣总集,其内容“自庙堂之作以至里巷小民之歌,无所不有。而里巷之作,所占的成分尤多”^[1]24。这些“里巷小民之歌”中有描写“桑间濮上”的恋歌,也有民间的农歌、表现祭祀的仪式歌、表现收获的欢歌等。很可惜,这些歌谣的曲调是口头传承的,由于记谱法的滞后,这些曾经可以和乐的歌谣今天只能以文字的形式呈现在我们面前了,虽然后来(尤其是宋清两代)人们也曾复古部分诗经曲调,但终因没有根据不能被后人接受。

秦汉以来,最为流行的是屈原、宋玉受到民间歌谣的影响而作的《楚辞》。与现实主义的《诗经》比,《楚辞》是采用浪漫主义手法,多借用比喻,表达的多为士大夫阶层对现实的情感流露,多为抒情言志。《楚辞》中弥漫着浓郁的悲剧色彩,《诗经》中固然有许多哀怨的诗,可都有一种“哀而不伤,怨而不怒”的意味。《楚辞》的内容多以宗教巫术取材,容纳了大量的神话传说和巫术礼仪,并通过对它们的描绘抒发作者的内心情感。《楚辞》比《诗经》篇幅长,具有更大的容量。但就它们与民间的关系来说,《诗经》更加贴近人们的日常生活,更具歌谣性,《楚辞》则具有较强的文学性。另外,秦汉时期乐

[1] 郑振铎. 中国俗文学史:上册[M]. 北京:作家出版社,1954.

[2] 梁启超. 中国之美文及其历史[M]. 北京:东方出版社,1996:1[序论].

府的设立，为民间歌谣的直接收录提供了方便，许多来自民间的歌谣都是和乐歌唱着的。其内容丰富，风格淳朴，人们称之“相和歌”，保留至今的也只是一些有词无谱的“相和曲辞”了。

六朝时期，整个文学领域都受到民间歌谣的影响，这是继《诗经》以来民间歌谣发展的第一个高峰。这些民间歌谣“大多数是长江流域的产品。中原的人迁到了江南，初时还有些对故乡的思念，故有新亭之泣，有起舞、击楫之志。但到了后来，便安之乐之了”〔1〕⁸⁶⁻⁸⁷。人们把六朝时期的民间歌谣总称为“新乐府”，以别汉魏之“相和曲辞”，新乐府又有吴声歌曲（简称“吴歌”）和西曲之分。吴歌指流传在太湖流域的吴地歌谣，“其中充满了曼丽宛曲的情调，清辞俊语，联翩不绝，令人‘情灵摇荡’……富于家庭趣味”。西曲则指长江上、中流一带的民间歌谣，“其中往往具着旅游的匆促的情怀……富于贾人思妇的情趣”〔1〕⁸⁷⁻⁸⁸。吴歌中占有重要地位的是《子夜歌》（42首）和《读曲歌》（89首），它们“较之近代（明代）的【挂枝儿】、【山歌】以及【马头调】，更为宛曲而奔放，其措辞造语，较之《诗经》里的情诗，尤为温柔敦厚。只有深情绮腻，而没有一点粗犷之气；只有绮思柔语，而绝无一句下流卑污的话”〔1〕⁹²。郑振铎先生在《中国俗文学史》里仅就曲词的内容和风格方面论述，关于曲调特点，我们只能通过曲词所表达的意境去推想。在本专题研究中涉及了不少吴歌，但它们的曲调都是对近代仅存的工尺谱的翻译或20世纪民间艺人的演唱录音，与六朝时期吴歌的曲调究竟有多少联系，看来今天是很难考证了。六朝时期口头传承的曲调没有被记录下来，便失去了曲调比较研究方面最有力的证据，如今仅可从只言片语的文字描述来推测，难免失之偏颇。

进入唐宋，文学性很强的文人诗词明显掩盖了民间歌谣的风采，虽然也有白居易“妇孺皆解”的诗风，但它们已经不是出自民众之口的原始作品，再通俗的诗歌都含有诗人的个人意志和情感。或者说，起初的诗词也是来自民间的歌谣，久而久之，文学家则把它们发展成一种僵化的格式，以追求填配时尚。另外，此时长大的歌赋成为文人青睐的一种非常接近民间歌谣的创作文体，它们属于游戏文章，更多是吟诵而出，并非和乐歌唱。还有，宋代在复古主义思潮的影响下，也曾有个别人对先秦以来的《诗经》进行了曲调复原工作，留今的曲谱仅有《风雅十二诗谱·卷一》（宋赵彦肃传谱，约1180年的仪礼经传通解本），去伪存真，它对今之民间歌谣的音乐研究意义不大。宋白石道人姜夔约1195年前后曾自度的歌曲4卷、别集1卷，在清代不断刊刻，这些“自度曲”也非民间歌谣。

元代的民间俗曲叫做“散曲”。和戏曲相比，散曲由于演唱时没有动作、化装、表演等，故又名“清曲”。与唐宋的诗词一样，散曲一开始还是民间味很足的歌谣，只是到了明代才变得僵化。散曲分套数和小令，与完全来自民间的歌谣不同，绝大部分散曲还是经过文人的修饰、润色的。散曲又有南、北之分，后出现南北合套的形式。散曲中的套数多为叙述性的多段体长诗，在发展中形成了许多曲牌。有的曲牌在流传中变化较大，如【耍孩儿】曾变为民谣曲牌、器乐曲牌、地方戏（山西）名等；有的甚至流传几百年还保持了其原形，如【驻云飞】。它们中有的直接延续为明清时期的俗曲（俚曲）曲牌，有的在流传中逐渐消失或转用他名，如【叠落金钱】变为【湘江浪】，【叠断桥】变为【红绣鞋】。

〔1〕 郑振铎. 中国俗文学史：上册〔M〕. 北京：作家出版社，1954.