

文学遗产丛书

曲谱研究

周维培 著



图书在版编目(CIP)数据

曲谱研究/周维培著. —南京:江苏古籍出版社,
1997.11(1999.9 重印)

(文学遗产丛书)

ISBN 7-80519-942-6

I. 曲… II. 周… III. 乐谱-研究-中国-古代
IV. J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 63134 号

曲 谱 研 究

(文学遗产丛书)

著 者 周维培

责任编辑 卞 岐

出版发行 江苏古籍出版社

发行部电话 025-3223462

社 址 南京市中央路 165 号 邮编 210009

经 销 江苏省新华书店

印 刷 句容市排印厂 邮编 212404

开 本 大 32

印 张 13.625

印 数 501-1500 册

字 数 305 千字

版 次 1999 年 9 月第 1 版第 2 次印刷

标准书号 ISBN 7-80519-942-6/I·284

定 价 22.00 元

(江苏古籍版图书凡印装错误可向承印厂调换)

序

鲁国尧

去年夏天，维培归国，欢谈许久后，我对他说：“士别三日，便当刮目相待，何况你去哈佛大学访问了两年？如今你很像朱德熙先生，我的老师朱德熙先生。”

我从大学时代起，就十分崇敬朱德熙老师，朱先生去世了，我的崇敬之情更甚。为什么？简言之，朱先生的道德文章可为天下学子师：他为国为民赍志以殁；他同时是位大学者、教育家。在 20 世纪后半叶的现代汉语语法学界，他融中西学术于一炉，在中国、在世界都是首屈一指的，而在古文字学上又卓有成就，饮誉学坛。再看看我辈，则有天壤之别，虽然有些人抢编的书、急就的文或许有一大摞，然而往往被形容为守住井底而自鸣得意罢了。写到这里，我总不能忘记朱德熙先生的一段话，他在《纪念王力先生九十诞辰文集序》中说：“回过头看五十年代以来培养的学生，其中虽然也不乏杰出者，但总的看来，失之于陋。这恐怕与大学里教学机构的设置有直接关系。教研室是以课程为单位组织起来的。每人各抱一门课程作为自己的专业，穷年累月地浸淫其中。教研室之间鸡犬之声相闻，而在学术上则老死不相往来。教现代汉语的，不但认为古代汉语是隔行，连方言学也与自己不相干。这种画地为牢的作法无

异于自杀。近几年来有的学生视野比较开阔,这是好现象。但从根本上扭转这种偏向,还须在教学指导思想、课程设置和教学组织上进行改革才能奏效。”在当今的中文系里,搞语言学的陋,搞文学的又何尝好多少?中国文学史分成好多段,各治一段,被问及其它段的问题时则不免瞠目结舌,一涉及到相邻的语言学论著时,如见天书。50年代照搬苏联的教育模式,影响不可谓不深远:像我这样的50年代的大学生当然是陋而窄,80年代、90年代培养出来的学生从总体上说,似乎还落在这窠臼内。但是令人兴奋的是,时至今日,已有一些杰出者冲破旧模式的罗网,维培即其中之一。我如是言,当然有据。近20年出国留学的人中有很多是为了挣些洋钱回家好过日子,而维培呢,在哈佛专攻美国现代戏剧史,他为了购买专业方面的洋书就花去几千美元,那只得节衣缩食。回国后埋首陋室,夜以继日,如今他的美国现代戏剧史的书稿杀青在即,我怎能不向他祝贺?

还应该值得热烈祝贺的是,他的《曲谱研究》被选进《中国传统文化研究丛书》第三辑,这是很高的荣誉,因为这套丛书里的大多数书获得了学术界的佳评。维培还出版过中国小说史的专著,可以说他有“多手”,至少是“两手硬”,一是现代的美国戏剧史,一是古代的中国戏剧学,所以久别乍逢那天我脱口而出:“你很像朱德熙先生。”有句古老的俗语:“一粒沙中看世界。”很有道理。论年龄,我处于朱先生和维培之间,朱先生是学术高峰,我是低谷,而从维培身上可以看出中国学术正在走出低谷。众所周知,黑格尔讲的辩证法的三个基本规律之一是否定之否定,我认为维培应该定在第二个“否定”上。因此,维培的《曲谱研究》具有令人欣喜的象征意义。

时下的书序和评论文章捧场之作为多，不乏夸诞浮辞，我以上说的话可不是这样，因为我了解、我熟悉维培的近十几年。这里需要简叙一下我与维培的文字之缘。15年前，维培来南大从当代最知名的南戏专家钱南扬先生学习，他的硕士毕业论文是《论中原音韵》。我是学音韵学的，自然很注意他的这篇长文；因为音韵学史上的一件大事是，元代周德清的《中原音韵》在本世纪初得到了钱玄同、罗常培、赵荫棠诸名家的表彰，其后中国、日本、美国等国的研究论著数以百计，于是在传统的音韵学内形成了一个新分支即北音学，而且成了显学。可是喧宾夺主，久假不归，本为戏曲专著的《中原音韵》反而长期遭到戏曲学界的冷落，维培从戏曲学的角度研究《中原音韵》的专著的出版，具有使该书回归的意义。这本书不仅得到曲学界，也得到音韵学界的普遍赞誉，而且远播国外，1990年冬我在东京代代木的一家台湾老板开的专售中文书的店里，看到书架上有好几本维培的《论中原音韵》，喜悦之情油然而生。

以此为契机，我向维培请教的机会就多起来了。60年代初我开始从音韵学的角度研究宋金元词韵，80年代延伸至元曲韵，对我来说，这是个非常陌生的学术领域，研究元曲韵首先必须懂得并会使用北曲谱，否则何字押韵，何字不押韵，无从知道。于是周维培、俞为民、吴新雷三位曲学专家成了我的老师和顾问。我涉足此道两年多，深知曲韵远比词韵复杂，曲谱之学远比词谱为难，所以写了《从曲律、曲韵查核诸家对白朴曲点校的失误》、《白朴曲韵和〈中原音韵〉》等三篇论文后，我就知难而退，及早抽身。“事非经过不知难”，我有过一段朝夕学习和使用北曲谱的艰辛经历，所以我就能体会到维培治曲学的甘苦，懂得其《曲谱研究》的高度学术价值。曲谱之学是专门之学，是绝学，当今治此学的人成了凤毛麟角，

有识之士都怕绝学绝了，维培毅然挺身而出，完成了《论中原音韵》专著后，更上一层楼，誓愿将千百年的曲谱之学作一总结。我知道他为了搜辑曲谱古籍，仆仆风尘，北赴京师，南下申江，“贪多务得，细大不捐，焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”。如今看他的《曲谱研究》清样，我们会惊讶于他对什佰文献都能穷竟原委，细辨得失，语中肯綮，堪称是集大成的专著。从事这项工程，撰写这本专著，都需要有“板凳甘坐十年冷，文章不着一字空”的精神。也许有人误以为此书系具有乾嘉学风的皓首老学者所为，其实维培尚未至不惑之年。在浮躁之风甚嚣尘上的当今学坛，出现这本《曲谱研究》，委实难能可贵，难能可贵！

回忆 1991 年我在北京参与国家社会科学基金会的评审工作时，听到邻组通过了周维培的《曲谱研究》项目时，不由地称赞道：“野无遗才。”我佩服江苏古籍出版社的编辑和领导，也佩服《中国传统文化研究丛书》的审稿专家和评审委员，我国传统文化得以不坠，正是因为在这个领域内有伯乐，有骐骥！

序止于此。

1997 年 6 月

目 录

第一章 曲谱源流考述·····	1
第一节 曲谱产生的曲学背景及其类别体制·····	2
一、古代戏曲的音乐构成与剧本组织·····	2
二、曲谱产生的曲学背景·····	5
三、古代曲谱的分类与体制·····	6
第二节 曲谱与唐代乐谱、宋代词谱关系考·····	8
一、唐代乐谱概说及历史贡献·····	8
二、宋代词乐与词谱·····	15
三、唐乐谱与宋词谱对戏曲曲谱的影响·····	20
第三节 古谱《骷髅格》真伪考·····	21
一、有关《骷髅格》的文献记载·····	21
二、《骷髅格》的体例与内容·····	23
三、《骷髅格》的真伪、渊源及流传·····	27
第四节 曲谱的发展轨迹及编纂流派·····	31
一、曲谱起源的几种谬说·····	31
二、古代曲谱发展的三个阶段·····	34
三、曲谱编纂的成书模式及流变·····	36
第二章 北曲格律谱论略·····	39

第一节 《中原音韵》在北曲曲谱史上的地位	39
一、《中原音韵》的体例与内容	39
二、《中原音韵》之北曲调名谱	42
三、《中原音韵》之格律简谱	46
第二节 《太和正音谱》及其裔派北曲谱	50
一、朱权曲学成就与《正音谱》成书	50
二、《正音谱》的谱式内容及成就	53
三、《正音谱》之裔派制作	55
第三节 《弦索辨讹》:一部独特的北曲口法谱	58
一、《弦索辨讹》与明代北曲清唱	58
二、《弦索辨讹》的理论贡献	63
第四节 从《北词谱》到《北词广正谱》	67
一、徐稿本《北词谱》与《广正谱》之比较	68
二、《广正谱》的宫调系统与曲牌辑录	71
三、《广正谱》的谱式分析与联套归纳	75
 第三章 南曲格律谱论略(上)	80
第一节 元人《九宫十三调词谱》考	80
一、《元谱》的发现及名称种种	80
二、《元谱》的曲调与剧目	82
三、《元谱》体例、渊源及与后世曲谱之关系	87
第二节 蒋孝与他的《旧编南九宫谱》	
——兼说陈、白二氏之《九宫》《十三调》谱目	91
一、蒋孝生平与《旧谱》版本	91
二、蒋谱与陈、白二氏曲谱之关系	97

目 录

三、蒋谱谱式特征及文献价值·····	98
四、有关《音节谱》的几个格律问题·····	103
第三节 沈璟《南曲全谱》的历史贡献·····	109
一、沈谱问世的曲学背景·····	109
二、沈璟生平、沈谱成书与版本·····	111
三、沈谱特色及制作内容·····	116
四、沈谱的剧目文献与理论色彩·····	121
第四节 《墨憨斋词谱》与《南词新谱》·····	128
一、冯梦龙生平与《词谱》成书·····	128
二、《词谱》体例及基本内容·····	131
三、沈自晋生平与《新谱》成书·····	133
四、《新谱》对沈璟曲谱的增补及其历史价值·····	136
第五节 稿本《南九宫谱大全》考·····	143
第四章 南曲格律谱论略(下) ·····	149
第一节 《南曲九宫正始》与《寒山堂曲谱》·····	149
一、徐于室、钮少雅生平与《正始》编纂始末·····	149
二、《南曲九宫正始》的谱式特征·····	154
三、张彝宣生平与《寒山堂曲谱》版本·····	162
四、《新定谱》的文献、格律价值·····	165
第二节 《九宫谱定》与《南词定律》·····	168
一、《九宫谱定》的编者与曲学地位·····	168
二、《南词定律》的承传渊源与制谱思想·····	172
三、《南词定律》的谱式特色·····	174
第三节 王正祥与他的十二律昆腔、京腔谱	

——兼说弋阳腔的音乐体制与剧目系统·····	180
一、王正祥生平与二谱的历史地位·····	180
二、二谱之曲牌归属与谱式设计·····	182
三、《京腔谱》与弋阳腔乐律、剧目·····	188
第五章 南北曲合谱与戏曲工尺谱论略·····	196
第一节 残本《曲谱大成》与明清失传曲谱考叙·····	197
一、《曲谱大成》三种残本述要·····	197
二、《曲谱大成》之体例、内容及特色·····	199
三、《曲谱大成》与《九宫大成》之承传关系·····	203
四、明清失传曲谱考叙·····	206
第二节 两种官修南北曲合谱	
——《钦定曲谱》与《九宫大成南北词宫谱》·····	209
一、《钦定曲谱》版本与谱式渊源·····	209
二、《九宫大成》的编纂与体例·····	211
三、《九宫大成》的历史贡献·····	214
四、《九宫大成》的文献价值·····	215
五、《九宫大成》的谱式分析·····	217
第三节 吴梅与他的《南北词简谱》	
——兼说近现代戏曲格律谱制作·····	223
一、吴梅生平与《简谱》之渊源·····	224
二、《简谱》之体例与内容特色·····	225
三、《简谱》的理论贡献·····	230
四、本世纪以来的戏曲格律谱著述·····	233
第四节 《纳书楹曲谱》与清代昆曲乐谱·····	240

目 录

一、折子戏选本与戏曲工尺谱的关系	240
二、叶堂生平与《纳书楹曲谱》的成就	242
三、《吟香堂曲谱》与《遏云阁曲谱》	249
第五节 《集成曲谱》与现当代昆曲工尺谱	252
第六章 曲谱制作与南北曲格律	260
第一节 南北曲宫调系统论	260
一、宫调在曲谱中的意义与作用	260
二、上古乐律与宫调的历史变迁	261
三、北曲宫调系统	265
四、南曲宫调系统	268
五、宫调声情略说	272
第二节 南北曲曲牌系统论	277
一、曲牌性质浅说	277
二、南北曲牌的来源及命名	278
三、北曲曲牌的功用与区分	283
四、南曲曲牌的功用与区分	288
五、南北曲牌的某些特殊使用规则	294
第三节 南北曲联套论略	300
一、南北曲联套研究的历史回顾	300
二、南北曲联套的继承性与构成因素	302
三、北曲联套的一般规则	305
四、南曲联套的阶段性与一般规则	307
五、南北合套略说	312
第四节 南北曲韵律释要	316

一、曲谱韵律分析与诗词韵律概况	316
二、明清南北曲谱的检韵标准	324
三、《中原音韵》与南北曲作家	325
四、南曲韵律的阶段性及其特征	331
五、“北叶中原,南遵洪武”考辨.....	336
六、南曲曲谱的韵律标记	338
第五节 工尺板眼的渊源及在曲谱中的运用.....	340
一、工尺字谱的意义及历史演变	341
二、戏曲工尺谱的形式与口法标记	346
三、戏曲板眼略说	349
第七章 曲谱的文献价值与理论价值.....	354
第一节 古剧旧曲辑佚钩沉的宝库	
——曲谱的文献价值.....	354
一、近现代学者对曲谱文献的辑佚利用	354
二、曲谱中的散曲佚文	355
三、曲谱中的元杂剧佚文	359
四、曲谱中的南戏佚文及传奇佚文	361
第二节 古典词曲的音乐化石	
——曲谱在古代音乐史上的地位.....	365
一、宋词乐谱的真伪及总目	366
二、南戏与元杂剧乐谱的存佚情况	374
第三节 “填词之粉本”、“刺绣之花样”	
——曲谱与剧作家关系论.....	379
一、古代曲学对曲谱实用价值的评价	379

目 录

二、曲谱对剧作家的培养和对剧本创作的推动	380
三、明代著名曲家与曲谱关系之例说	384
四、“沈汤之争”平议	390
附录 《骷髅格》辑佚	394
参考书目举要	409
后记	418

第一章 曲谱源流考述

曲谱,是戏曲文献学上重要的遗产之一。在功用上,曲谱作为古代剧作家、曲作者填词制曲遵循模拟的格律范本,伶工曲师按板习唱、依律度曲的样板,对推动戏曲创作与演出,普及戏曲文学知识,曾发生过巨大的作用。在理论上,曲谱又是传统曲学的主要著述形态与批评模式,其中不仅凝聚着填词技法、歌唱技法的精华,而且立体交叉地反映戏曲韵律论、声乐论的成就,并兼具曲选、曲品、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。在历史价值上,曲谱中辑录的大量曲调、曲词与音乐谱式,一方面能反映一个时代某类声腔剧种的剧目概况、演出盛景与观众审美兴趣;另一方面,随着声乐的不传、古剧的亡佚,曲谱成为古曲旧剧辑佚钩沉的宝库,是我们今天研究戏曲史的重要参考文献。同时,曲谱还是音乐工作者破译解读宋词、南戏、元剧、传奇、散曲音乐语汇的主要途径与材料。凭借着古代曲谱,我们能够再现高则诚、汤显祖、洪昇、孔尚任为代表的古代剧作家笔下的音乐形象,按照原始样式或接近原始样式的声腔曲调,为当代观众搬演当年传唱于歌台舞榭的传统剧目。曲谱,在戏曲校勘学上也有着不可替代的作用,它是我们今天整理古剧时校读点断、核文厘律、

补阙析疑的主要参考书。

戏曲曲谱渊源于宋元,大盛于明清,其余绪延续到近现代。本书拟从个案考叙与综合研究两个方面,勾勒出曲谱起源及流别的历史状况,考察它们在戏曲史上的理论贡献与文献价值,并尝试着解决传统曲学中被目为艰涩难懂的某些曲律问题,为建构具有民族个性的、反映戏曲本质特征的理论体系贡献绵薄之力。

第一节 曲谱产生的曲学背景及其类别体制

一、古代戏曲的音乐构成与剧本组织

要了解曲谱的起源与体制类别,首先必须掌握古典戏曲的音乐构成形式与剧作组织结构。

我国古典戏曲的成熟在宋元时期,从其声腔系统上说,主要有北曲杂剧与南曲戏文两类。杂剧与南戏的表演体制、语言基础、音乐风格、剧本形态差别很大,它们有着各自不同的艺术创作体系。然而,作为一种代言体的戏剧门类,杂剧与南戏在音乐构成上,却有着相通的带本质性的共性,即“曲牌联套”体。它们都是由宫调统辖下的多支曲牌联缀一起,组织成一个音乐结构单元,担负起推动剧情、塑造人物、活跃舞台气氛、完成主题思想的任务。当然,在南戏的早期阶段,宫调对曲牌的制约与归属,并没有杂剧那么严谨整齐,而是有着相当自由的随意性。杂剧与南戏的宫调系统与曲牌系统,从其渊源上说,远绍传统的燕乐体制,近接唐宋声诗与词乐体系,在吸收唱赚、鼓子词、转踏、诸宫调等曲艺以及民乐俗曲和少数民族音乐成果的基础上,经过许多代剧作家、歌唱家、伶工艺人、包

括不同层次的观众的参与,最终形成了自己独特的音乐形式。王国维说:“后代之戏剧,必合言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全。故真戏剧必与戏曲相表里。”^①这一著名论断就是建立在“歌唱”作为“戏曲”本质特征之一的基础上的。当代学者常把古典戏曲誉作“剧诗”或“诗剧”^②,也是因为无论杂剧与南戏,就其曲辞来说,它们都堪称作配乐的诗剧或是诗化的音乐歌剧。这也是古典戏曲与主要以道白为戏剧手段的西方话剧,在形式构成上的最本质区别。

北曲杂剧到了明中叶以后便逐渐衰竭,而南戏音乐体制则因为四大声腔的消长更迭而最终在昆山腔传奇中发扬光大。昆腔传奇的“曲牌联套”体在一大批曲律家、声乐家的改造完善下,逐步整饬严密,成为南曲音乐系统的代表样式。它与清中叶开始盛行的花部地方戏“板腔体”音乐体制,又组成了延续至今仍活跃在舞台上的两种音乐程式。必须指出,戏曲所用的曲牌联套体,还是元明以来散曲作家选腔择调、填词下字的唯一体裁形式与结构手段。

在曲牌联套体的音乐结构中,曲调是最小的单位。曲调俗称曲牌、牌子、牌调。它标志着文律和音律两个方面的固定程式。在文律上,一支曲调有着既定的句式,每一句式又有着固定的字数,每一乐字往往又强调其平仄四声。在音律上,每支曲调都有其稳定的音乐主腔与旋律风格。其主腔在不同剧作不同演员的处理中,虽然有一定的差别,但其音乐基调与旋律节奏则是大体相同的。当多支曲调组合成套数时,既需要考虑其音乐主腔的联贯性、约定俗成的

① 王国维《宋元戏曲考·宋之乐曲》。

② 张庚《论剧诗》。

规定性,又必须兼顾该套数文字载体所担负的思想内容、艺术情调、角色身份、具体的剧情环境等外在因素。因此,往往一部曲牌联套体的剧本(杂剧、南戏、传奇),从创作到演出,至少要经过三个阶段:作家依曲调文律填词下字,曲师按曲调音律制谱订腔,演员遵曲调谱式习声歌唱。这三个步骤还仅仅是完成一部剧本曲辞部分的处理,至于宾白、科介的设计撰写,人物关系、剧情线索的安排配制,仍需要剧作家在填写曲辞时通盘考虑与完成。因此,对于一个剧作家来说,他必须(也只能)首先成为一个知音晓律的诗人,并对曲牌联套的体制方法烂熟于心,并经过相当严格的曲律训练,才能真正地进入曲辞填制与剧本写作。李渔曾在《闲情偶寄》中总结了自己写作曲牌联套曲辞的经验,把它比作“依样画葫芦”,认为其中甘苦酸辛难以言喻:既是“束缚文人,而使有才不得自展者”;又是“私厚词人,而使有才得以独展”者的枷锁。李渔无限感慨地比较了作为韵体文学之一的曲体,在文词格律方面的种种限制性,谓:

至于填词一道,则句之长短,字之多寡,声之平上去入,韵之清浊阴阳,皆有一定不移之格。长者短一线不能,少者增一字不得,又复忽长忽短、时少时多,令人把握不定。当平者平,用一仄字不得;当阴者阴,换一阳字不能。调得平仄成文,又虑阴阳反复;分得阴阳清楚,又与声韵乖张。令人搅断肺肠,烦苦欲绝。此等苛法,尽勾磨人。作者处此,但能布置得宜,安顿极妥,便是千幸万幸之事,尚能计其词品之低昂,文情之工拙乎?

翻检古代曲学著述,类似李渔的感慨议论,随处可见。这还只是对剧作家而言。同样,一个投身梨园戏班,志在优孟衣冠的戏曲艺人,