

《九宫大成南北词宫谱》 声调寻绎

高 航 著



文学丛
天津古籍出版社

XUE ZHE WEN CONG

《九宫大成南北词宫谱》 声调寻绎

高 航 著

天 津 古 籍 出 版 社

图书在版编目 (C I P) 数据

《九宫大成南北词宫谱》声调寻绎 / 高航著. —天津:
天津古籍出版社, 2008. 12
ISBN 978-7-80696-572-6

I. 九… II. 高… III. 古代音乐—声调—研究—中国—
清代 IV. J609. 249

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第160525号

九宫大成南北词宫谱声调寻绎

高航/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

E-mail: tjgj@tjabc.net

唐山市天意印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

开本880×1230毫米 1/32 印张7 字数200000

2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

印数 1—1200

ISBN 978-7-80696-572-6

定 价: 30.00元

序 一

高航君的专著《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》付梓在即，嘱我写几句话，我非常乐意，因为她研究这个课题的缘起、始末，我都很清楚；她所经历的艰辛以及完成这一课题后的愉悦，我都曾分享。

韩愈在《答李翊书》中曾描写过潜心学问时的状态：“处若忘，行若遗，俨乎其若思，茫乎其若迷，当其取于心而注于手也，惟陈言之务去，戛戛乎其难哉！”这是真正做学问的人才能道出的体会，也只有韩愈才能把它表达得这样生动形象，“夫子言之，於我心有戚戚焉。”当高航君一心扑在浩如烟海的古代典籍之中，探寻了解汉语声调发展的钥匙时，其忘、遗、思、迷，戛戛其难的样子，至今仍在我的眼前浮现。

研究汉语的声调，其难度之大，是可想而知的。与“声母、韵头、韵腹、韵尾”这些音段成分相比，“声调”可谓是“玄之又玄”。刘复在《北平方音析数表》中称此五者为“头、颈、腹、尾、神”。一个“神”字，把“声调”的玄虚神秘形容无遗。六朝时人沈约发现了四声，得意得不得了。《梁书·沈约传》说：“（约）撰《四声谱》，以为在昔词人，累千载而不悟，而独得胸襟，穷其妙旨，自谓入神之作。”在日释空海法师的《文镜秘府论》和安然《悉昙藏》中留有沈约《四声谱》的只言片语，从中可以看出，《四声谱》讲四声仅仅是列举例字，所以梁武帝仍然不明白什么是四声，他问周舍：“何谓四声？”周舍说：“‘天子圣哲’是也。”还只是用举例子来打马虎眼。后代学者，凡是说到声调的，无不含糊玄虚，难得要领。唐代的《元和韵谱》说：“平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促。”这里只有“安、举、促”的意思还好讲一点，“安”大约就是不上不下的平调，“举”大约就是自下而上的升调，“促”应该就是短调，其他“哀、厉、清、远、直”的含义就很模

糊,很难确指。四声的相对音高不可得而知。明代释真空《玉钥匙歌诀》说:“平声平道莫低昂,上声高呼猛烈强。去声分明哀远道,入声短促急收藏。”这并没有比《元和韵谱》提供更多的新东西,同样是一头雾水。直到1922年,赵元任发表《中国语言字调的实验研究法》;1924年,刘复《四声实验录》出版,用实验语音学的仪器对北京、南京、武昌、长沙、成都、福州、广州、潮州、江阴、江山、旌德、腾冲12个地方的方言声调做了实验,才揭破了汉语声调的本质:声调就是音高对时间的函数,是一种相对的音高曲线。这才称得上揭穿了声调的千古奥秘。

而研究古代汉语的声调,其难度尤其大,更是可想而知的。人的语音的物质载体是声波,需要借助空气的振动才能存在,稍纵即逝,在没有录音设备的古代,语音是无法直接记录的,即使我们今天拥有先进的实验设备,对已经消逝了的声波,也只能徒唤奈何。

难道古代汉语的声调,注定要成为千古之谜吗?

罗常培先生在《汉语音韵学导论》第四讲“调类之分析”中,引了日本贞和年间沙门了尊《悉昙轮略图抄》中的“八声图”,来研究汉语四声八调的高低升降。“他山之石,可以攻玉。”先师俞敏先生也通过梵汉对音的方法利用梵语的声调来研究后汉三国时代的汉语声调。取得了令人鼓舞的成绩。这种研究方法给了我们以极大的启示。如果我们能找到一种与汉字声调的高低升降相辅的事物,不就能够观察到声调了吗?

那么,有没有这种事物呢?有,那就是歌曲。《尚书·舜典》说:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”《毛诗大序》说:“情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”这些话都表明了语言和歌咏的关系。“歌”就是“永言”,即拉长了夸张了的语言。在传统的汉语歌咏戏曲中,音乐旋律要与语言本身的高低升降协调,才能“字正腔圆”。反过来,歌曲也能检验我们对声调的认识是否正确。南朝宋王微,号称“知音律”,著《鸿宝》一书,因为经不起歌曲的检验而被诟病。^①因此,如果我们能找到古代某个时代的歌曲和它的乐

① 日释空海《文镜秘府论》引李概《音韵决疑序》云:“王微之制《鸿宝》,咏歌少验。”

谱,我们就找到了了解这个时代声调的钥匙。

高航君找到了清代乾隆初年编纂的《九宫大成南北词宫谱》。

但是要从这部汪洋浩瀚的经典中,获取所需要的资料,对资料的鉴别取舍,进行繁复的统计分析,以现代音韵学的观点解析复杂的数据,最后引出结论,这一过程是何等的艰辛!从学习工尺谱开始,朝朝夕夕在图书馆伏案,日日夜夜在电脑前工作,向曲坛耆宿请教,在“甲子曲社”学艺,那些冥思的苦恼,顿悟的欢欣,伴随她度过了3年的博士生岁月。

现在,《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》这部专著把高航君对近代汉语声调的解析呈献给了学界和大众。作为学术的探索,书中的结论将来可能会被更新颖更精密的研究所补充、更新,甚至代替,但是,在现阶段,它却是使用新方法得出的经得起检验的结论。本书的出版,相信一定会对汉语语音史的研究有所裨益。

施向东·序于沽上何陋室

二〇〇八年十月

序 二

从方法论的意义看,语言学可以大别为对立而互补的两个分支:一个称为历史语言学,研究相关的语言或方言之间的历史演化方式;一个称为描写语言学,研究语言在某一历史阶段上的结构特点。沿着历时和共时两条路线考察,以期获得对于人类语言现象的本质的认识,这一直是语言学家们锲而不舍的工作目标。直到20世纪中叶,美国学者诺姆·乔姆斯基创立生成语法理论,把语法看成是人类心智行为的一种自在的特征,而语言则被看作是语法的实现,或者其实可以认为是语法作用下思想的生理表达机制,这一更多地发源于人类进化理念的语言观使学者们的研究视野大开,语言学开始结合于人类学、人类考古学、心理学、哲学甚至数学等不同的科学部门,借助多向思维共同探索语言的奥秘。语言研究的道路多出来一条,这自然是人类智慧发展、知识进步的结果。毫无疑问,这种发展和进步并不排斥传统,相反,它在一定程度上推动了传统语言学。

科学是用事实来说话的。历史语言学类似考古学,它的任务是,利用语言的遗迹和遗物,换言之,根据现实语料和各种早期文献等可以联系得起来的语言事实,推求其古代形式。清代学者陈澧说:“声不能传于异地、留于异时,于是乎书之为文字。文字者,所以为意与声之迹也。”(《东塾读书记》)文字创制之先,历史上曾经发生过的所谓语言的意与声的事实尽数湮灭,稽考无凭;及至文字出现,囿于其记录之功多在于记事,很多关于语言的现象散储百科,寻绎语言本体的工作实际做起来也会遇到很多的困难。而描写语言学,它的任务在于揭示某个相对稳定的语言时代断面的结构特点,原则上说,研究者尽可以选择语言的不同历史层面实行考察,但是,既然关于语言的相对早期的事实的发掘或发现工作很难做好,

特别是很难搜集到关于某个历史时期的相对完整的语言素材,所以从实际经验看,致力于描写语言学研究的学者多数把目标定位在现代语言。

高航博士所著《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》,大略说来属于描写语言学范畴,考察的是清代中期汉语共同语的声调问题。不是直接调查语言事实,而是借助音乐材料,通过音乐曲调对汉字声调的依存关系,或者说,从投影在《九宫大成南北词宫谱》中的汉语声调信息进一步拟测并系统描写汉语声调的实际面貌,这是颇具开拓意义的语言学实践。为了保证上述考据工作的科学性,该书投入相当篇什,对《九宫大成南北词宫谱》所代表的时代,进一步说,对《九宫大成南北词宫谱》所赖以建立的一定历史背景下的汉语语音基础进行专门论证。由此看来,《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》,除了它的描写语言学的性质之外,其实也还具有一定程度的历史语言学的工作特点。

《九宫大成南北词宫谱》系有清乾隆初年,由朝廷组织文人、乐师集体修纂的一部记录用昆山腔歌唱的南北词曲谱总集,全书依宫、商、角、徵、羽次第分作5函,每函10册,凡82卷。

确定《九宫大成南北词宫谱》的语音基础是进一步拟测宫谱所反映的汉语声调调值的关键环节,在这方面,高航做了十分缜密、细致的考证。她首先分析北词宫谱,以“入派三声”这一古今声调变化的历史事实为依据,肯定《中原音韵》成于汉语北音,继而对北词宫谱中以语素身份参加构词的42个古入声字的声调表现进行调查,发现从《中原音韵》到《九宫大成南北词宫谱》、《李氏音鉴》再到今普通话,古入声字派入阴、阳、上、去各声的过程呈有序发展状态,以此推定作为北词宫谱的语音基础的当是清代中期的北京话。其次分析南词宫谱,对此,高航通过对《南曲九宫正始》所收入声字的考察,以其在唱法上半存入声、半谐平声的总体分布事实,推定南词宫谱的语音基础当是与北词宫谱相同时代背景的苏州方言。高航特别指出,《南曲九宫正始》与成书稍晚的《九宫大成南北词宫谱》相比,在入声与平声调值接近的特点上两书完全一致,后者独见差异的地方,是南词宫谱的平声和入声已分阴阳,此点今苏州方言犹然。

关于《九宫大成南北词宫谱》所反映的相应历史时期的汉语的声调调值问题,高航明确提出可以依据腔格进行考求的主张。所谓“腔格”,指的

是配合一定声调所形成的工尺格式,分别腔头和腔尾。应该指出,透过南北词的音乐表现搜寻作为其语音基础的汉语或汉语方言的声调信息,这是《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》的主要工作所在,当然也是著者期待成功的目标所在。在具体操作上,大略说来,该书采用统计、归纳的分析方法,通过将参加复合构词的两个乐字的工尺乐谱,转换成简谱,据以拟测声调调值。拟测工作分两个步骤:先确定声调调型的走势,继而确定各声调之间的相对音高,在通过对不同的声调腔格进行分类排比的基础上,最后构拟出南北宫谱的声调调值体系。《九宫大成南北词宫谱》声调调值的拟测结果显示:北词宫谱的声调与今普通话接近;南词宫谱固然在保存入声和四声分别阴阳的声调特征上接近于今苏州方言,但声调调型殊异苏州方言而接近于今普通话。《九宫大成南北词宫谱》是一部昆曲曲谱。昆曲产生于昆山,与苏州方言关系密切自不待言。高航敏锐地注意到,《九宫大成南北词宫谱》的声调体系所反映出来的与今普通话相近似的特点能够帮助我们认定:《九宫大成南北词宫谱》所载南词和北词宫谱反映的是清代中期的汉语共同语,这个共同语即今作为现代汉民族共同语来理解的普通话的前身。

汉语音节,即字,带着音乐性质的旋律特征入诗入乐,歌者乐者为了保持和发挥汉字的表意作用而总是恪守这样一条规矩——依字行腔,而这也就是中国音乐所以获得其深厚的民族化风格的语言学原因。明代学者魏良辅说:“五音以四声为主,四声不得其宜,则五音废矣。平上去入,逐一考究,如或苟且舛误,声调自乖,虽具绕梁,终不足取。”(《曲律》)清人杨恩寿也说:“诗只是言志,歌只是永其言而已,只要转其声令人可听。今日歌者亦以转声而不变字为善歌。”(《续词余丛话》)在自己的著作中,高航则更是直接把音乐和语言——汉语,或许可以说,所有的声调语言(Tonetic languages)——联系起来认识,认为曲调是吟咏的延伸,是声调的夸张形式,因而就本质说来,建立在汉语语音基础之上的曲调实际是通过制约和协调声调夸张(Expansion of tones)的音律作用实现其音乐美学价值。或许这可以认为是采用现代语言学理念对曲调和声调之间的依存关系的一个很好的说明。

高航是音韵学家施向东教授的学生。施先生学问渊博,治学谨严,高

航多有承获。且夫高君熟悉昆曲,精通乐理,选择《九宫大成南北词宫谱》作为研究对象讨论近代汉语声调的问题,实在是非常合适的。常听人说,语言和音乐是一对孪生兄弟。但是仔细想来,两者是有差别的:语言就是人类生活本身,而音乐只是人类生活的陪衬。因此质言之,前者应是后者存在和发展的基础。汉语声调调值的历史研究是一件很精细的工作。读过《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》留下的总的印象是:研究方法独到,论议稳健而不乏创新,表现了高航深厚的语言学理论素养。同时也隐隐引起我对一个相关问题的思考,那就是:如果可以把音乐对声调的依赖性理解为数学上的一种函数关系的话,那么,这种函数关系应该是多元的,一书曲谱可能为一定时代背景下汉语声调调值的构拟工作提供多少数量的信息依据,因此会成为一个其实很不容易索解的问题。声调是通过腔格推定的。腔格既非声调的直接转换形式,则声调的求证工作,除了必然要想到的音乐对声调的夸张作用这层最直接的道理之外,也还不得不对所有可能曾经导致曲调对声调发生偏离或扭曲的因素予以考虑,加之时代迁移,语音嬗演,很多变化的事实淹没于历史已难寻觅,这些无疑会平添声调求解过程的复杂性。所以我想,要想得出对于这一问题的相对明确的认识,似乎还有待于今后有更多的同志,发掘更多的历史音乐素材,沿着这条新开辟的道路不断地进行探索,同时也不断地对已经取得的认识进行检验,以期能在最大同时最接近科学的程度上再现语言事实。

“抬眼处,远红近绿,正是芳菲时节。”这是十年前出版我自己的一本语言学文集时我在序言中写的一句话。这里,愿意借这句话与高航共勉。总之我觉得,高航所做的工作是十分有价值 and 十分有希望的,相信《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》一定有利于推动汉语语言学的前进,一定会起到有助于开拓语言学研究视野的方法论的理论作用。

高航君为人朴质、友善,敏而好学,不耻下问,每与论学,多闻深思之见。大作付梓,高航尊我年齿嘱作弁言,推托不得,便先睹为快写下如上读后心得。

是为序。

2008年9月1日张旭识于津门师北里寓庐。

目
录

第一章	绪论 / 1
第二章	《九宫大成北词宫谱》各声调调值拟测 / 10
第三章	《九宫大成北词宫谱》语音基础研究 / 32
第四章	《九宫大成南词宫谱》各声调调值拟测 / 64
第五章	《九宫大成南词宫谱》语音基础研究 / 102
第六章	通过声调对近代汉语共同语标准音的研究 / 106
第七章	《九宫大成北词宫谱》上声调值拟测示例 / 120
第八章	专题研究 / 150
第九章	结语 / 160
参考文献	/ 164
附录一	北曲谱代表字 / 174
附录二	南曲谱代表字 / 179
附录三	《九宫大成南北词宫谱》序 / 186
跋	/ 208

第一章 绪 论

古乐谱是古人遗留给我们唯一的声音乐谱。运用古乐谱来拟测声调调值始于日本学者赖惟勤先生。他早在 1951 年,就由留传日本的一派佛教音乐“声明”的节奏归纳得出“唐末北方(以长安为中心)方言调值的轮廓,即:阴平 31、阳平 21、阴上 34、去 14、入 5。”^①但是这种做法在当时的国内并未引起足够的重视。

直到 1987 年,国内学者叶桂桐先生首次提出用古乐谱来拟测古汉语声调调值的理由与方法,理由是:首先,汉语诗歌,即使是诗乐分离后的诗歌,歌词本身是有自己旋律的;其次,汉语的声调,确实古已有之,尽管人们对上古声调情况的看法很不一致,但那时已有声调则一点也不用怀疑,在诗歌中亦不自觉地加以运用。^②关于研究方法,叶先生提出利用电子计算机,将某一时期遗存的所有乐谱编好程序,输入计算机内,推求字调与旋律的关系,比较字调(四声)的相对音高,再依据乐谱旋律推求字调的升降、曲折的变化情况,进而确定这些歌词的字调,最后再根据调类,推求另外的字的调值。但叶先生并未做具体的研究。

与此同时,游汝杰在《宋姜白石词旁谱所见四声调形》一文中,以宋代姜夔的《白石道人歌曲》为基本语料,开始了拟测声调调值的尝试。《白石道人歌曲》中有 17 首词自注旁谱,这是现存唯一的宋词乐谱。此文拿白石字的字声和乐曲作比较,来探讨宋代汉语声调的调形。具体做法是:统计出平上去入四个声调在成词语素中,处于不同位置时的音高表现,探寻

① 见叶桂桐《用古乐谱拟测古汉语调值论证》(1987 年)。

② 见上文。

其中的搭配规律,拟测出宋代湖北一带的方言调值为:平声 55,上声 31,去声 11,入声 4。^①此后的学术界一直未见运用古乐谱来拟测声调调值的文章或著作出现。

本书将在三位学者研究的基础上,以《九宫大成南北词宫谱》为语料,试图拟测南北词宫谱中各声调的调值,并在此基础上,对汉语语音史中的有关问题做进一步的探讨。

1.《九宫大成南北词宫谱》所反映的曲调年代考证

《九宫大成南北词宫谱》简称《九宫大成》,是乾隆初年、由朝廷组织的一批御用文人和宫廷乐师集体修撰的用昆山腔歌唱的南北曲谱集。《九宫大成》按照宫、商、角、徵、羽分作五函,每函十册,共八十二卷,曲词包括唐宋词、宋元诸宫调、南戏、元明清杂剧、散曲和传奇,是最早一部记录有南北曲曲谱的重要音乐文献。

《九宫大成》是在昆曲鼎盛时期主要靠搜集、整理旧谱、旧曲而成的一部编撰曲集。本书推测它所反映的是当时及稍前一段时期——清中叶至清初南北曲演唱的风貌。理由如下:

第一,《九宫大成》选用昆山腔作为曲律,新昆山腔产生于明嘉靖年间,兴于清乾隆初年。列为全国戏曲四大声腔之一的昆山腔源于元代末年,是南戏声腔在江苏的一个支派。直到明代正德、嘉靖年间,杰出的戏曲音乐家魏良辅对它的声律和唱法进行了改革,融合了南曲和北曲的优点,并吸取海盐腔“体局静好”的特征,发展为一种细腻优雅的水磨腔。明万历初年,新昆山腔由江南流传到北京,得到统治者的欣赏,称为“官腔”。到清乾隆初年,昆曲已成为全国性的主要声腔剧种,被誉为“康乾盛世的音乐载体”^②。

第二,《九宫大成》对曲牌格律的校勘、对例曲的选择都非常严格。如北词宫谱第八十卷,卷末注:“此套内之古神仗儿,较正格首二句各添三字,皆作上三下四七字句,且减去第七,七字一句,是为另一体也。”北词宫谱第二十卷,卷中注:“此常相会、与怨别离,二体相似,元人套中或用怨别

① 见游汝杰《宋姜白石词旁谱所见四声调形》(1987年)。

② 见周维培《曲谱研究》(1995年)。

离,则不用常相会,故曲谱大成削去此体。然二体句法,原有不同处,莫若两列其名,庶免一题两呼。”在例曲的选择方面,也对不同版本进行校读,以《牡丹亭》[香遍满]为例,第四句,原刊作“净无暇”三字句,时本却刻为“光辉没点暇”五字句,编谱者对此进行了改正。

第三,《九宫大成》是第一部完整的工尺乐谱,因而,在为例曲标注曲谱的时候,必依时音。工尺谱是“清代乾隆中后期,戏曲史上出现的一批专以指导清唱度曲为目的,采用工尺字谱的音乐谱”^①。工尺谱的音高由十个汉字来表示,它们是“合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、乙”。这十个谱字实际为一个七声音阶扩展了三个自然音级,包括中音区、低音区和高音区。在为例曲标注曲谱时,一方面要满足宫调和曲谱对于音高和旋律的总的要求,另一方面更要满足曲字的声调特点,即达到“字正腔圆”。因为每个声调都有其独具特征的腔格形式,每个历史时期声调都会发生一些变化。曲谱编撰者自然要根据流行于当时的实际语音进行标注。因此,“昆曲(南北曲)曲牌文词的组成,旋律的配合,曲牌本身音乐的组织,都是要合于当时历史时期汉语语言音调的客观规律。”^②

第四,《九宫大成》由乐工和大批民间艺人参与完成,乐工与民间艺人对流行于当时或稍前一段时期的昆山腔应非常熟悉。《九宫大成》是第一部由知律文人与善乐曲师共同完成的工尺乐谱。编撰者周祥钰、邹金生等七人是乾隆六年,在允禄主持下开设的律吕正义馆里供职的官员,他们精研古乐,娴善乐理。^③ 还有一批在曲谱中没有署名的内廷乐工,他们都是戏曲艺术工作者,应该对流行于当时的昆山腔相当熟悉。

可见,从明万历初年至清中叶,新昆山腔在北京的发展达到了鼎盛时期,新昆山腔要求字调和曲调的谐和,也就是按照曲字的声调进行谱曲。为了满足唱腔的要求,编撰者一方面对曲牌格律和例曲进行了严格的校勘,另一方面依照曲字声调谱上刚刚流行的工尺谱,使曲调和字调达到了完美的谐和。众所周知,声调的发展是相当缓慢的,因而,《九宫大成》所

① 见周维培《曲谱研究》(1995年)。

② 见钮骠、傅雪漪、张晓晨等《中国昆曲艺术》(1996年)。

③ 见周维培《曲谱研究》(1995年)。

反映的曲调年代应该是清中叶及稍前一段时期,至少可以延伸到清朝前期。

2. 研究目的

本书以《九宫大成南北词宫谱》为语料,通过对曲谱中各声调乐字工尺谱的统计分析,拟测出各声调的调值情况。并以此为基础,通过与一些相关方言声调调值及其他史料所反映出的声调调值的比较,推测出北曲和南曲的语音基础。最后,试图通过声调对近代汉语共同语标准音问题做进一步的探讨。

3. 研究依据

3.1 曲谱是记录声调调值最重要的古文献资料

曲谱是戏曲文献学上重要的遗产之一。曲谱渊源于宋元,盛于明清,延续到近现代。在功用、理论和历史价值方面,曲谱都有着极其重大的意义。曲谱作为古代剧作家、曲作者填词制曲时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,曾发生过巨大的作用;曲谱在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位;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,它也是古曲旧剧辑佚钩沉的宝库,是我们研究戏曲史的重要参考文献。^①

除了具有上述最基本的戏曲学方面的文献价值外,曲谱还是记录声调调值最重要的古文献资料。这类曲谱于清代康熙末年出现,具有两个特点:一是官修大型南北合谱的问世;二是戏曲工尺乐谱的大量涌现。《九宫大成》便是这一时期的官修曲谱,且工尺谱形式已经完备。我们通过工尺谱便可了解各声调乐字的音高变化规律,从而拟测出该声调的调值情况。

3.2 曲调与字调有着非常密切的关系

曲调与字调的关系,曾经历了自然谐和、偶然谐和与必然谐和的演变过程。曲调最早起源于民间。中国最早的音乐理论认为:“诗言志,歌永

^① 见周维培《曲谱研究》(1995年)。

言,声依永,律和声。”^①也就是说,歌曲是吟咏的延伸,是语言声调的夸张形式,可以配合音律而达到和谐。因为汉字声调本身具有音乐属性,因此,民间曲调在最初形成时,其字声与腔格应是相谐和的。这种谐和,是自然的,它所依据的字声也只是当地方言的字声。民间曲调一旦创立后,其旋律就固定下来,以依腔传字的形式向外地流传。而依腔传字,在不同方言区,字的声调与曲调的旋律缺乏有机的联系,两者是凑合,而不是完美的结合,如果说相谐和的话,也只是偶然的相合。自民间曲调进入文人层面后,便逐步格律化。唐代的律诗、宋代的律词、元明时期律曲的产生都是格律化的结果。而律曲也改变了民间曲调的演唱形式,即由原来的依腔传字,改为以字定腔的形式演唱。特别是到了明代嘉靖年间,魏良辅采用乐府北曲依字传腔的演唱方式对南戏昆山腔进行了改革。而依字定腔,首先必须字音正,也就是要确立一种标准的语音体系。由于元代的乐府北曲所采用的中州语音,是以北方语音为基础的,而当时的北方语音已具有通行语的性质,能通行各地,广泛使用。这样的语音也正符合新昆山腔对字声的要求。因此,戏曲家们便将中州语音作为南北曲的标准字声,来规范作家的填词作曲与演员的演唱。^②曲调与字调之间的这种密切关系为我们通过曲调来研究字调提供了理论依据。

3.3 曲谱例曲字调反映了当时共同语的声调

“以中原地区河南话为基础方言点的共同语在我国相当早的年代就已经出现。这个共同语从小到大,不断扩展它流行的区域。汉魏时期,共同语有一定的进展;晋代及南北朝时,它向中原周围的地区传播;唐宋时,它已经相当成熟;元明时代,共同语已流通四海;清代之际,它已发展至很大的规模,大大地扩展了北方的官话地区。”^③此时的戏曲家们将共同语的标准音——中州语音作为南北曲必须遵循的典范,故通过例曲字调必可了解到当时共同语的声调情况。

① 见徐奇堂译注《尚书·尧典》。

② 见俞为民《曲体研究》(2005年)。

③ 见李新魁《汉语共同语的形成和发展》(1987年)。

3.4 声调是方言区分的重要特征

宁继福认为“声调是汉语的灵魂,各个方言的‘味儿’,主要是靠声调形成的。任何一种方言都具有自己的调类调值。一个具有固定调类调值的语言系统,必然是活的地点方言。声母、韵母、声调都在不断变化,声调变化最慢。”^①郑锦全通过计量研究发现,“词汇使方言间的距离增大,而声调则收敛作用最大,使方言间距离缩小。”^②因此,本书拟从声调这个语音特征来推测北曲和南曲的语音基础,进而推测出近代汉语共同语的标准音。而调型与调值又是声调的最基本特征,因而,通过曲谱来拟测各声调调型和调值,并以此为基本语料来做更深入的研究。

4. 研究方法

4.1 统计法

本书选取各声调常用字近百个,且均非多音字。其中,北曲谱以《中原音韵》为标准,南曲谱以《螭庐曲谈》为标准,阴入和阳入字的选取,主要依据《苏州方言词典》。统计这些常用字在成词情况下的工尺谱情况,一并统计出与其成词的前字或后字的工尺谱,改写为简谱,探寻其中的搭配规律。

本书所选取的常用字在例曲中出现频率较高,位置也较复杂,为何仅仅选择成词语素进行统计呢?因为曲词的节奏是由板眼来控制的,而板式起着联系曲词和工尺谱的枢纽作用。“各曲牌之板式,各有不同,然亦有一通例,可以概括之。通例何在,即句法是也。曲中之词句,除衬字宜先为辨出不计外,余则由一字句以至十字句,其板式可分门别类。”^③在板式中,起控制作用的只限于正板,至于赠板和眼的位置可自由移动。正板包括头板、腰板和底板,其中,头板用在曲词单字所配第一个音开始时,或行腔中某一音开始时。因此,头板是控制曲词节奏的最重要因素。纵观《九宫大成》曲谱,无论成词语素位于句首、句中还是句末,头板大多点在成词语素的首字位置。在这种情况下的两个成词语素的工尺谱衔接就非

① 见宁继福《中原音韵表稿》(1982年)。

② 见郑锦全《汉语方言亲疏关系的计量研究》(1998年)。

③ 见王季烈《螭庐曲谈》下册。