

中央音乐学院图书馆藏书

总登记号: 148191

分类号: E4.6

作者 陈万鼐

中國古劇樂曲之研究

中國音樂文化基金會
出版著作



中央音樂學院圖書館藏書
3500.58
143101

資料

陳萬鼎著

中國古劇樂曲之研究

莊嚴署端



中國古劇樂曲之研究

中華民國六十三年 四 月初版
中華民國六十七年十一月再版

著 作 者：陳 萬 鼎

臺北市士林區至善路二段
113 巷 35 弄 18 號

獎助出版者：中山學術文化基金會

印 刷 者：永 裕 印 刷 廠

臺 北 市 西 昌 街 168 號

精裝一冊

定 價：新臺幣240元整

再版序言

本書於民國六十三年四月間，由史學出版社發行精裝本四百冊，未久庫存毛本也分別平裝、精裝發行，這些先後發行的書籍，在封面字體上有顯著的不同。去年（六十五年）年底，本書已銷售殆盡，即承兩家書局要求再版，就本省出版情況而言，它稱得上是一本比較受讀者歡迎的學術性書籍。

這本書之所以能夠得到如此之際遇，我想引用音樂家梁銘越博士的話來求證。他說：「先生的大著融會貫通了傳統，並使它有『今解』，尤以從『樂律學』漸入『劇曲學』，而進以互應之研討，使古劇樂曲有了『活』的定義，更使音樂工作者，對其有不生疏的認識，這一點是難能可貴。……（一九七八年四月二十四日來函）」梁先生是音樂世家，現在加拿大碧詩大學音樂系，教授民族音樂學。我與梁先生是在亞太音樂會議上結識的，但我們經常通信討論學術，相信他的來信，不是阿諛之詞，而是客觀的評價。當我整理本書再版仔細重讀時，也頗對梁先生所說，有一種「知己」之感。

這本書再版，在篇幅上雖未作太大的變動，但新增入的版面有八十面之多（不記頁碼，以減少紊亂）。幾年來我陸續發現許多觀點及新的資料，藉此再版機會，也予以增訂及刪改。但我覺得本書是研究樂曲之書，歌唱爲其最大之目的，所以增加十幾種重要曲譜的書影，同時也將初版的歌譜放大，以便讀者在閱讀時，對於「詞譜」、「宮譜」、「歌譜」有更清楚的辨識。

俞振飛先生是近代崑腔名家，他繼承家學，歌聲臻於出神入化之境，手輯「粟廬曲譜」，爲其畢生謳歌心血的結晶，既可印證本書以簡馭繁的各項原理、原則，亦復可補本書敘述的不逮，可惜其傳本甚罕，世所少見。茲摭錄其「習曲要解」一篇；「遊園」、「驚夢」兩齣；「琴挑」（朝元歌）一曲，該曲與「集成曲譜」兩相對比，並翻譯爲簡譜，以資窺視名家私房秘笈之奧妙，亦算是本書再版特色之一。

陳萬鼎 敬識

中國古劇樂曲之研究 提要

本書所研究之「古劇樂曲」，限於元明清三代中之劇曲，如嚴格畛域，則爲元雜劇，明清雜劇傳奇。此類古典劇，屬於中國韻文學體系，爲唐詩宋詞之流亞，是以劇曲之各曲辭，雖僅爲一隻小曲體，然因詩詞之格律演進，當作辭之時，受詞譜拘繫，四聲陰陽，不容寬假；迨結合十數隻小曲體成爲一部（或一折）樂曲時，又復因歷代樂制之關係，亦皆有其傳統聯套方式。基於此種條件，故元明清雜劇傳奇同時期之散曲、古器樂曲（如琴曲、琵琶曲）、村坊小唱、花部農談之類，概不闖入。

中國音樂在古代極爲發達，中古之後開始式微，尤其目前古典劇之音樂，將爲廣陵散矣。蓋現存中國古劇樂譜，自清初以來三百餘年，雖尙完整，如與西洋音樂之科學化記譜法相比較，則中國樂譜所載，爲音樂要點，用以提示演奏與歌唱者之記憶。且中國古劇樂曲之音樂，其音階欠準，節奏自由，唱法因傳授口法而異，一切皆訴諸耳音，反而以爲並無不美，似人爲性者居多，科學性者居少，可謂爲藝術而藝術。國人知西洋音樂者甚盛，對中國古劇樂曲所蘊藏資料，曾否

涉獵？坊肆間是否亦有此類專書，可供參考？本書對此問題，儘可能應用西洋音樂理論與方法，溝通中國古劇樂曲之構成要素，藉以促使其制度化、普遍化。

嘗聞閱讀中國古劇（如「元曲選」之類）人士云：中國古劇有所謂「仙呂·點絳脣」、「南呂·一枝花」、「雙調·新水令」、「商調·集賢賓」等等，初不知其為何物？所指陳何事？久而概以「曲牌子」稱之，視讀古劇曲不過欣賞曲辭文學意境而已。實則此爲「宮調」與「曲調」之結合體，前者爲十二律旋相爲宮，及其樂音起調畢曲所產生之樂調，後者爲該曲之旋律，一曲有一曲之韻味，皆爲構成音樂之重要原因。本書不憚其詳，闡釋其源流，使讀曲者有正確觀念，領略「曲」爲寄聲情之物，歌唱爲其終極之目的。

本書敘述古劇樂曲音樂部份：如研究中西半音位置，訂定「姑洗笛」笛調，腔格音階定制，板眼徐疾釐正，中西譜則逐譯，大小調式辨別，以及聲樂原理，器樂應用，所徵錄各種文獻，輒用西樂理論類比，經整理檢討之後，歸納爲古劇製作原則。如專就填詞製譜，用韻襯字，排場佈置，組曲聯套，歷代樂譜演進，現存古劇樂曲本事述要，亦無異乎爲元明清樂曲史。

筆者學識淺薄，對於中西音樂一知半解，惟十餘年治中國古典劇之體驗，以爲研究音樂不失爲曲學重要之一環，亦爲有興趣研究古劇者所企求瞭解之問題。本書結撰期間，多向精於中西樂

學學者討論領教，仍未能盡善，免於錯誤，深為慚愧。在原稿呈請

中山學術文化基金會申請獎勵出版中，幸得吾師

黃季陸夫子裁成，得以付梓，衷心緬感。本書內容牽涉廣泛，除主題為雜劇傳奇樂曲外，尚有藉為研究工具之中西樂學問題，敬請

各界專家學者批評指教，俾再版時修正，無任感禱。

陳萬鼎 謹識
台北市國立故宮博物院

目次

本書提要

第一章 音律

第一節 五、七音起源與進化

第二節 十二律呂

第三節 黃鐘定音

第二章 宮調

第一節 宮調起源與進化

第二節 起調畢曲問題

第三章 南北曲曲調及其聯套

第一節 南北曲曲調起源

目次

五三

五三

四四

三一

三一

一九

一一

一一

一一

第二節 北曲曲調及其聯套·····	五七
-------------------	----

第三節 南曲曲調及其聯套·····	六八
-------------------	----

第四節 南北曲宮調涵吟·····	九一
------------------	----

第四章 南北詞譜·····	九七
---------------	----

第一節 曲之聲韻·····	九七
---------------	----

第二節 北詞譜·····	一〇七
--------------	-----

第三節 南詞譜 附「集曲」·····	一一〇
--------------------	-----

第四節 曲之襯字·····	一一四
---------------	-----

第五章 樂 譜·····	一一七
--------------	-----

第一節 歷代樂譜演進·····	一一七
-----------------	-----

第二節 工 尺·····	一二七
--------------	-----

第三節 板 眼·····	一三七
--------------	-----

第四節 腔 格·····	一四六
--------------	-----

第五節 笛調·····	一五六
第六章 曲調與調式·····	一七三
第七章 古劇樂曲製作·····	一八九
第一節 排場及佈置·····	一八九
第二節 組曲·····	二〇〇
第三節 古劇樂曲製曲研究·····	二二六
第四節 務頭·····	二四七
第八章 古劇聲樂·····	二五五
第一節 元雜劇唱念問題·····	二五五
第二節 南戲歌唱問題·····	二六〇
第三節 明清傳奇聲樂原理·····	二六六
第四節 曲白·····	二八五
第五節 古劇伶工聲部問題·····	二八八

第九章	古劇曲之器樂·····	二九五
-----	-------------	-----

第十章	現存古劇樂曲及其本事述要·····	三一
-----	-------------------	----

重要參考書目·····	三六八
-------------	-----

附錄	俞振飛先生「習曲要解」及「粟廬曲譜」(二齣)·····	
----	-----------------------------	--

第一章 音 律

第一節 五、七音起源與進化

人類之「聽覺」(Sense of Hearing)，係因發聲體振動，以致周圍空氣密度發生變化，而產生疏密音波，當刺激人之聽覺神經，以傳於大腦，遂使人產生各種感應與意識。緣於「聲音」(Sound)具有二種不同之特性，大約使人發生愛好與憎惡之心理，前者如「諧音」(Harmonic)或「樂音」(Music Tone)，因振動規則、整齊，有一定之高度，故使人感覺調和、優美；後者如「噪音」(Noise)，因振動不規則，瞬間變化，亦無一定之高度，使人感覺囂張、凌亂。雖然如此，但過份強力之樂音，亦足以使人不悅，縱然噪音，如經相當連續，亦足以使人快感。故「音樂」(Music)之爲物：係律動及調和原理，以音之高低、強弱、音色旋律而成之高尙藝術，且無假藉事物爲媒介，而發抒人之情感。

音樂之基礎，雖爲數個「音階」(Scale)——五聲或七聲所構成。先民以「藝術衝動」(Art Impulse)，及「藝術本能」(Art Instinct)，經歷無數年艱辛創造，其過程之複雜與困難，得非吾人所能想像。

「管子」卷十九地員篇，記音階起源：

凡聽「徵」如負猪豕覺而駭；凡聽「羽」如鳴馬在野；凡聽「宮」如牛鳴郊中；凡聽「商」如離羣羊；凡聽「角」如雉登木以鳴，音疾以清。

按此「徵」、「羽」、「宮」、「商」、「角」爲五聲，其在原始時期，因豕呼、馬嘶、牛牟、羊呦、雉啼之「音色」(Timbre)，所引起聽覺之印象，惟聲音仍不能完全相同，因音品各具特質，如一聞人聲，即知其爲某人。我國古代五聲之發明，其說雖見於「管子」記述，然據近代發音學原理，大約當年歌唱所發之音，僅有五種不同（宮商五聲之韻母適具有音之高低性），乃以宮、商等字爲「音名」，以區別音階之高低，而便於記誦之用。

樂音如何能達成諧音之目的？其首先須摒棄一切不適耳之噪音，然後確立一個「主音」(Tonic)及其相關之「音域」(Compass)。

「呂氏春秋」卷五適音篇：

夫音亦有適：太鉅則志蕩，以蕩聽鉅，則耳不容，不容則橫塞，橫塞則振。太小則志嫌，以嫌聽小，則耳不充，不充則詹，不詹則究。太清則志危，以危聽清，則耳給極，給極則不鑒，不鑒則竭。太濁則志下，以下聽濁，則耳不收，不收則不搏，不搏則怒。故太鉅、太小、太清、太濁則非適也。何謂適？衷音之適也。何謂衷？大不出鈞，重不過石，小大輕重之衷也。黃鐘之宮，音之本也；清濁之衷也。衷也者適也，以適聽適則和矣。

所謂「太鉅」、「太小」、「太清」、「太濁」，皆屬雜音之流，惟「黃鐘之『宮』」，音之本也，清濁之衷也。」即樂調之主音，音階之基礎也。

由於音樂音階觀念逐漸確立，樂器製作方法亦漸成熟，呂氏春秋所謂「適音」，自為排除一切不適耳之高音、低音、尖銳、低沉雜音，製定樂音之主音，故在樂器選材（假定用竹管）及製作上，須不斷實驗，如音高時應削減管長，音低時應增加管長，音尖銳時應增大管徑，音低沉時應減小管徑，最後製得最適於聽覺樂器之主音。主音確定之後，然後配合主音，研究音與音之間相互關係，及其相對結合諸問題。歷經上項實驗方式，久而發明各音之間距離，所謂「自然音程」（Natural Interval），同時在聽覺上，以為五個「本位音」已能滿足耳慾，原始音樂形式即告完成。或因為複製關係，一併發明其製造原理。

「管子」卷十九地員篇：

凡將起五音，凡首（音之先也——以下俱原注），先主一而三之，四開以合九九（一而三之，即四也，以是四開，合於五音九也，又九九之爲八十一也），是以生黃鐘小素之首以成宮（素本宮八十一數，生黃鐘之宮，而爲五音之本），三分而益之以一爲百有八爲徵（黃鐘之數本八十一，益以三分之一二十七，通前爲百有八，是爲徵之數），不無有三分而去其乘，適足以是生商（不無有即有也。乘亦三分之一也，三分百八而去其一餘七十二，是商之數也），有三分而復於其所，以是成羽（三分七十二，而益其一分二十四，合爲九十六，是羽之數），有三分去其乘適足以是成角（三分九十六，去其一分餘六十四，是角之數）。

我國古時「算經」敘述算式，大率類此。該法既經註解，已無不可解之處。其算式爲：

$$(一) \text{ 宮 聲 } 1 \times 3 \times 3 \times 3 \times 3 = 81$$

$$(二) \text{ 徵 聲 } 81 \times \left(1 + \frac{1}{3}\right) = 81 \times \frac{4}{3} = 108$$

$$(三) \text{ 商 聲 } 108 \times \left(1 - \frac{1}{3}\right) = 108 \times \frac{2}{3} = 72$$

$$(四) \text{ 羽 聲 } 72 \times \left(1 + \frac{1}{3}\right) = 72 \times \frac{4}{3} = 96$$

$$(五) 角 聲 \quad 96 \times \left(1 - \frac{1}{3}\right) = 96 \times \frac{2}{3} = 64$$

「管子」所謂：「先主一而三之，四開以合九九，是以生黃鐘小素之首以成宮」，即算式（一）。「三分而益之以一爲百有八爲徵」，即以（一）式乘以三分之四，所謂古樂算法中「三分益一法」，即算式（二）。「不無有三分而去其乘，適足以是生商」，即（二）式用「三分損一法」成算式（三）。由此輾轉以「三分益一」及「三分損一」之法，獲得其餘各聲（四）與（五）式。如按諸聲數字修短次序，爲「徵」、「羽」、「宮」、「商」、「角」，管長聲低，管短聲高，因「徵」長爲一〇八，故「徵」音最低，「角」音最高。

現吾人所稱之五聲：宮、商、角、徵、羽，此與「管子」五聲高低有別，大約以「宮」爲主調之五聲，爲漢以後所盛行。

「史記」卷二十五律書第三：

律數

九九八十一以爲宮。

三分去一，五十四以爲徵。

三分益一，七十二以爲商。

第一章 音 律