

吴
梅
撰

顾曲麈谈
中国戏曲概论

蓬

江巨荣 导读

莱

阁

丛

书

上海古籍出版社

吴梅

撰

谈麈曲顾
中国戏曲概论

蓬

江巨荣 导读

莱

阁

丛

书

BA178/op

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

顾曲麈谈中国戏曲概论/吴梅著. —上海:上海古籍出版社, 2000.5

(蓬莱阁)

ISBN 7-5325-2739-5

I. 顾... II. 吴... III. 戏曲-研究-中国

IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 18346 号

蓬莱阁丛书

顾曲麈谈

中国戏曲概论

吴梅撰

江巨荣 导读

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

上海发行所发行

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 850 × 1156 1/32 印张 6.875 插页 5 字数 145,000

2000 年 5 月第 1 版 2000 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—5,000

ISBN 7-5325-2739-5
I·1398 定价: 10.50 元

出版说明

中国传统学术,经历清后期的低迷徘徊之后,从清末民初起,涌现出了一批大师级的学者。他们以渊深的国学根底,融通中西,不仅肇划了学术研究的新领域,更开创了一种圆融通博且富于个性特征的治学门径与学术风范,而后者也正是当今学术界,经历了十几年的曲折后出现的“世纪回眸”热潮所尤为心仪的核心问题。本丛书辑取其中尤具开创性而篇幅不大者,并约请当今著名专家为之导读,不仅梳理其理论框架,剔抉其精义要眇,更着重揭窠其学术源流、历史文化背景,及撰作者当时特定的情境与心态,从而在帮助读者确切理解原著的同时,凸现大师们的学术个性。相信这一设计,会比单出原著,或笼统抽绎当时学风特点,来得更切近可靠。原著是垂范后世的经典之作,导读为鞭辟入里的精核之论,珠联璧合,相得益彰。这也许是本丛书有别于坊间同类丛书不可替代的特点而弥足珍藏。汉人将庋藏要籍的馆阁比作道家蓬莱山,有“汉家石渠阁,老氏蓬莱山”之称,后世遂称藏书阁为“蓬莱阁”,因借取而为本丛书名。

蓬莱阁丛书已出书目

- | | |
|------------|----------------|
| 《唐代政治史述论稿》 | 陈寅恪撰 (唐振常 导读) |
| 《中国哲学史大纲》 | 胡适撰 (耿云志等 导读) |
| 《清代学术概论》 | 梁启超撰 (朱维铮 导读) |
| 《中国小说史略》 | 鲁迅撰 (郭豫适 导读) |
| 《国学概论》 | 章太炎撰 (汤志钧 导读) |
| 《秦汉方士与儒生》 | 顾颉刚撰 (王煦华 导读) |
| 《人间词话》 | 王国维撰 (黄霖等 导读) |
| 《宋元戏曲史》 | 王国维撰 (叶长海 导读) |
| 《唐诗杂论》 | 闻一多撰 (傅璇琮 导读) |
| 《中国绘画变迁史纲》 | 傅抱石撰 (承名世 导读) |
| 《校史随笔》 | 张元济撰 (张树年等 导读) |
| 《魏晋思想论》 | 刘大杰撰 (林东海 导读) |
| 《中国历史研究法》 | 梁启超撰 (汤志钧 导读) |
| 《中国近代史》 | 蒋廷黻撰 (沈渭滨 导读) |
| 《白话文学史》 | 胡适撰 (骆玉明 导读) |
| 《经典常谈》 | 朱自清撰 (钱伯城 导读) |
| 《道教史》 | 许地山撰 (刘仲宇 导读) |
| 《西洋美术史》 | 丰子恺撰 (丰一吟 导读) |
| 《中国史纲》 | 张荫麟撰 (王家范 导读) |

目 录

顾 曲 麈 谈

第一章 原曲	3
第一节 论宫调	7
第二节 论音韵	18
第三节 论南曲作法	24
第四节 论北曲作法	33
第二章 制曲	52
第一节 论作剧法	52
第二节 论作清曲法	71
第三章 度曲	72
第四章 谈曲	84

中国戏曲概论

卷上	125
一 金元总论	125

二 诸杂院本	126
三 诸宫调	136
四 元人杂剧	138
五 元人散曲	146
卷中	151
一 明总论	151
二 明人杂剧	152
三 明人传奇	159
四 明人散曲	172
卷下	176
一 清总论	176
二 清人杂剧	178
三 清人传奇	185
四 清人散曲	196

顾曲麈谈

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：“金源入主中原，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，各自见到之处，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，使人莫名其妙，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”，蒋心馥用“睨皖好鸟”，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，则亦有不可胜言者。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，则霞佩云裙，如带朝真之驾。推之万事万物，莫不称心所愿，屠门大嚼，聊且快意。士大夫伏处蓬庐，送穷无术，惟此一种文字，足泄其抑塞磊落不平之气。借彼笔底之烟霞，吐我胸中之云梦，不亦荒唐可乐乎？且词曲之间，亦有较他种文字略宽者。例如作一赋，通篇不能重韵，而曲则不妨。如〔仙吕点绛唇〕、〔混江龙〕一套，其间所用之曲，不过十八支，而前曲所押之韵，后曲不妨重押。又诗古文辞，一篇中总须一意到底，而曲则视全出之关目，以为变化。白中如何说法，则曲亦如何做。往往前曲与后曲，未必可以连属者，此亦无害。是曲律虽严，亦有可以通融之处也。第就愚见论之，凡作曲切不可畏其难，且愈难愈容易好。余尝为陈佩忍去病题《徐寄尘女史西泠悲秋图》，图为悲秋瑾而作者，余用〔越调小桃红〕一套，其中〔下山虎〕，固举世所谓难作者也。《幽闺记》〔下山虎〕原文云：“大家体面，委实多般，有眼何曾见。懒能向前，他那里弄盏传杯，恁般腼腆，这里新人忒煞虔。待推怎地展？主婚人，不见怜，配合夫妻事，事非偶然。好恶因缘总在天。”曲中“大”字，及“懒能向前”句，“待推怎地展”句，“事非偶然”句，四声一字不可移易，可谓难矣。余词云：“半林夕照，照上峰腰，小冢冬青少。看柳丝数条，记麦饭香醪，清明拜扫，怎三

尺孤坟也守不牢！这冤怎样了？土中人，血泪抛，满地红心草。断魂可招，你敢也侠气英风在这遭。”以较原文，似乎青出于蓝，可见天下无难事也。

第一节 论宫调

宫调之理，词家往往仅守旧谱中分类之体，固未尝不是。但宫调究竟是何物件，举世且莫名其妙，岂非一绝大难解之事。余以一言定之曰：宫调者，所以限定乐器管色之高低也。何也？即以笛论，笛共六孔，计有七音，今人按第一孔作工，第二孔作尺，第三孔作上，第四孔作乙，第五孔作四，第六孔作合，而别将第二第三两孔按住作凡，此世所通行者，曲家谓之小工调。笛色之调有七：曰小工调、（即上文所言者）曰凡字调、曰六字调、曰正工调、曰乙字调、曰尺字调、曰上字调。此七调之分别，以小工调作准。所谓凡字调者，以小工调之凡字作工字也，凡作工字，工作尺字，尺作上字，上作乙字，乙作四字，四作合字，合作凡字是也。所谓六字调者，以小工调之六字作工字也，六作工，凡作尺，工作上，尺作乙，上作四，乙作合，四作凡是也。所谓正工调者，以小工调之五字作工字也，五作工，六作尺，凡作上，工作乙，尺作四，上作合，乙作凡是也。所谓乙字调者，以小工调之乙字作工字也，乙作工，五作尺，六作上，凡作乙，工作四，尺作合，上作凡是也。所谓尺字调者，以小工调之尺字作工字也，尺作工，上作尺，乙作上，四作乙，合作四，凡作合，工作凡是也。所谓上字调者，以小工调之上字作工字也，上作工，乙作尺，四作上，合作乙，凡作四，工作合，尺作凡是也。笛共六孔，而所用在七调，是每字皆可作

工,此即古人还相为宫之遗意。今曲中所言宫调,即限定某曲当用某管色。凡为一曲,必属于某宫或某调,每一套中,又必须同是一宫或一调。若一套中前后曲不是同宫,即谓出宫,亦谓犯调,曲律所不许也。(顾亦有所变化,详后)今且将六宫十一调之名备列之。

(一)六宫:仙吕宫、南吕宫、黄钟宫、中吕宫、正宫、道宫是也。

(二)十一调:大石、小石、般涉、商角、高平、歇指、宫调、商调、角调、越调、双调是也。

今再将笛中管色分配之,则览者可知其运用矣。

(三)小工调:仙吕宫、中吕宫、正宫、道宫、大石调、小石调、高平调、般涉调属之。(中有彼此互见者,即两调可通用也)

(四)凡调:南吕宫、黄钟宫、商角调、仙吕宫属之。

(五)六调:南吕宫、黄钟宫、商角调、商调、越调(亦可小工)属之。

(六)正工调:双调属之。

(七)乙字调:双调属之。

(八)尺调:仙吕宫、中吕宫、正宫、道宫、大石调、小石调、高平调、般涉调属之。

(九)上调:南吕宫、商调、越调属之。

就上所述论之,则各宫各调之管色,可一览知之矣。或曰:古言律吕,皆指阳律(太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射、黄钟)、阴吕(大吕、应钟、南吕、林钟、中吕、夹钟)而言,如子之说,仅有黄钟、南吕、中吕,其他一概不及者何也?且仅以笛色分配各宫,而不言隔八相生之理,又何也?曰:子所言者,律学也。

余所论者曲中应用之理,就其所存者言之,不敢以艰深文浅陋也。古今论律者,不知凡几,求一明白晓畅者,十不获一。余于律吕之道,从未问津,苟以一知半解,而谬谓洞明古今之绝学,自欺欺人,吾不能,非不为也,故止就曲中之理言明之。盖曲与律,是二事,曲中之律,与吾子所言之律,又是二事。混而为一,此古今论者,文字愈多,而其理愈晦也。

南北曲名,多至千余,旧谱分隶各宫,亦有出入。词家不明分宫合套之道,出宫犯调,不一而作,曲文虽佳,不能被人管弦者,职是故也。南词自沈宁庵《九宫谱》出,度曲家始有准绳,北曲则直至《大成谱》出,尚无确切之规矩。余为近日词家立一准的,爰取各曲所属之宫调,详列于下(合套诸法,见后第三、第四两节):

(一)仙吕宫所属诸曲:北曲则为〔端正好〕(正宫内不同)、〔赏花时〕、〔点绛唇〕、〔混江龙〕、〔油葫芦〕、〔天下乐〕、〔村里迓鼓〕(亦入商调)、〔元和令〕(亦入商调)、〔上马娇〕、〔游四门〕、〔胜葫芦〕、〔后庭花〕(亦入中吕调)、〔河西后庭花〕、〔柳叶儿〕(与黄钟不同)、〔寄生草〕、〔青哥儿〕、〔哪吒令〕、〔鹊踏枝〕、〔六么序〕、〔醉扶归〕、〔金盏儿〕(与〔双调金盏子〕不同)、〔醉中天〕、〔雁儿〕、〔一半儿〕、〔忆王孙〕、〔玉花秋〕、〔四季花〕(亦入商调)、〔穿窗月〕、〔八声甘州〕、〔大安乐〕、〔双燕子〕(即〔商调双雁儿〕)、〔翠裙腰〕、〔六么遍〕(亦入中吕)、〔上京马〕、〔绿窗怨〕、〔瑞鹤仙〕、〔忆帝京〕、〔袄神儿〕(与双调不同)、〔六么令〕、〔锦橙梅〕、〔三番玉楼人〕、〔柳外楼〕、〔太常引〕、〔尾声〕、〔随煞〕、〔赚煞〕、〔赚尾〕、〔上马娇煞〕、〔后庭花煞〕。

南词则引子为〔卜算子〕、〔番卜算〕、〔剑器令〕、〔小蓬莱〕、〔探春令〕、〔醉落魄〕、〔天下乐〕、〔鹊桥仙〕、〔金鸡叫〕、〔奉

时春〕、〔紫苏凡〕、〔唐多令〕、〔黄梅雨〕、〔似娘儿〕、〔望远行〕、〔鹧鸪天〕(引子者,出场时所用之引子,或用笛和,或不用笛和,与曲子大异)。过曲为〔光光乍〕、〔铁骑儿〕、〔碧牡丹〕、〔大斋郎〕、〔胜葫芦〕、〔青歌儿〕、〔胡女怨〕、〔五方鬼〕、〔望梅花〕、〔上马踢〕、〔月儿高〕、〔二犯月儿高〕、〔月云高〕、〔月照山〕、〔月上五更〕、〔蛮江令〕、〔凉草虫〕、〔蜡梅花〕、〔感亭秋〕、〔望吾乡〕、〔喜还京〕、〔美中美〕、〔油核桃〕、〔木丫牙〕、〔长拍〕、〔短拍〕、〔醉扶归〕、〔皂罗袍〕、〔皂袍罩黄莺〕、〔醉罗袍〕、〔醉罗歌〕、〔醉花阴〕、〔醉归花月渡〕、〔罗袍歌〕、〔排歌〕、〔三叠排歌〕、〔傍妆台〕、〔二犯傍妆台〕、〔八声甘州〕、〔甘州解醒〕、〔甘州歌〕、〔十五郎〕、〔一盆花〕、〔桂枝香〕、〔二犯桂枝香〕、〔天香满罗袖〕、〔河传序〕、〔拗芝麻〕、〔一封书〕、〔一封歌〕、〔一封罗〕、〔安乐神犯〕、〔香归罗袖〕、〔解三醒〕、〔解醒带甘州〕、〔解醒歌〕、〔解袍歌〕、〔解醒望乡〕、〔掉角儿序〕、〔掉角望乡〕、〔番鼓儿〕、〔惜黄花〕、〔西河柳〕、〔春从天上来〕、〔古皂罗袍〕、〔甘州八犯〕、〔尾声〕。

(二)南吕宫所属诸曲:北曲则为〔一枝花〕、〔梁州第七〕、〔隔尾〕、〔牧羊关〕、〔骂玉郎〕(亦名〔瑶华令〕,入中吕)、〔感皇恩〕、〔采茶歌〕、〔玄鹤鸣〕(即〔哭皇天〕)、〔乌夜啼〕、〔贺新郎〕、〔草池春〕、〔红芍药〕(与中吕不同)、〔菩萨梁州〕、〔四块玉〕、〔梧桐树〕、〔玉娇枝〕、〔鹧鸪儿〕、〔干荷叶〕、〔金字经〕、〔尾声〕、〔收尾〕、〔煞尾〕、〔随尾〕、〔随煞〕、〔黄钟尾〕、〔隔尾随煞〕、〔隔尾黄钟煞〕、〔神仗儿煞〕,外附〔九转货郎儿〕。

南词则引子为〔大胜乐〕、〔金莲子〕、〔恋芳春〕、〔女冠子〕、〔临江仙〕、〔一剪梅〕、〔一枝花〕、〔薄媚〕、〔虞美人〕、〔意难忘〕、〔称人心〕、〔三登乐〕、〔转山子〕、〔薄幸〕、〔生查子〕、〔哭相思〕、