

上海戏剧学院曲学研究中心

叶长海 主编

曲学

第四卷



上海戏剧学院曲学研究中心

叶长海 主编

曲学

第四卷

二〇一六年



图书在版编目(CIP)数据

曲学. 第四卷 / 上海戏剧学院曲学研究中心,
叶长海主编. —上海: 上海古籍出版社, 2016. 12
ISBN 978-7-5325-8216-7

I. ①曲… II. ①上… ②叶… III. ①戏曲—文集
IV. ①J8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 219882 号

曲 学

(第四卷)

上海戏剧学院曲学研究中心

叶长海 主编

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社 出版

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

浙江临安曙光印务有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 34 插页 4 字数 604,000

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

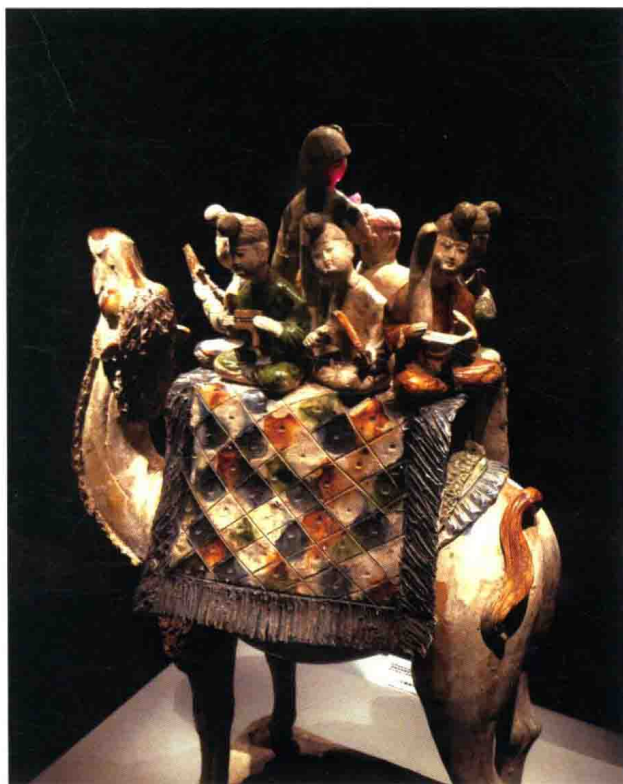
ISBN 978-7-5325-8216-7

I·3105 定价: 98.00 元

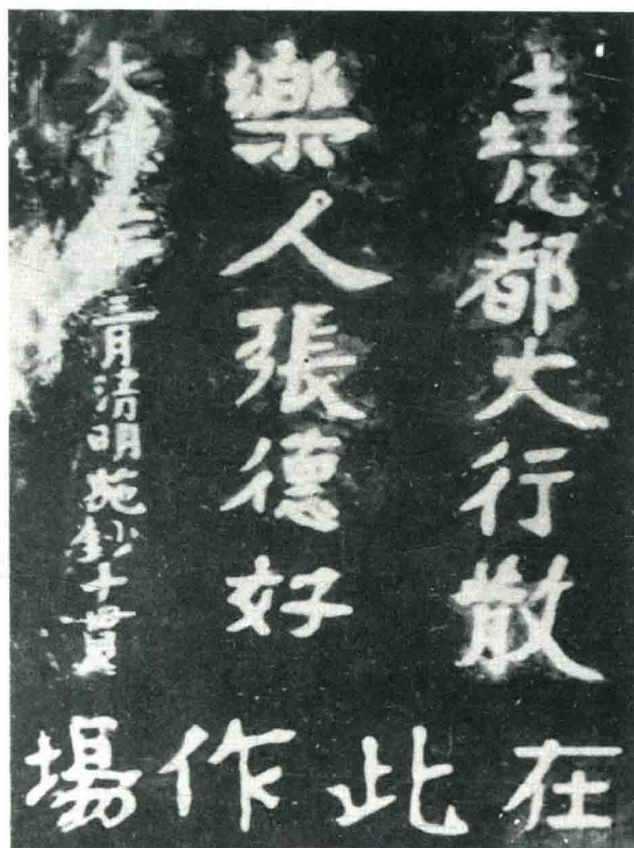
如发生质量问题, 读者可向工厂调换



陕西礼泉唐郑仁泰墓乐舞俑



唐三彩骆驼载乐舞俑



山西万荣孤山元代石刻



山西高平市王报村二郎庙金代戏台



昆曲折子戏《游园惊梦》，俞振飞饰柳梦梅，程砚秋饰杜丽娘



青春版《牡丹亭》，苏州市昆剧院演出

一是編皆遠散曲因海內傳奇甚多未能徧閱也

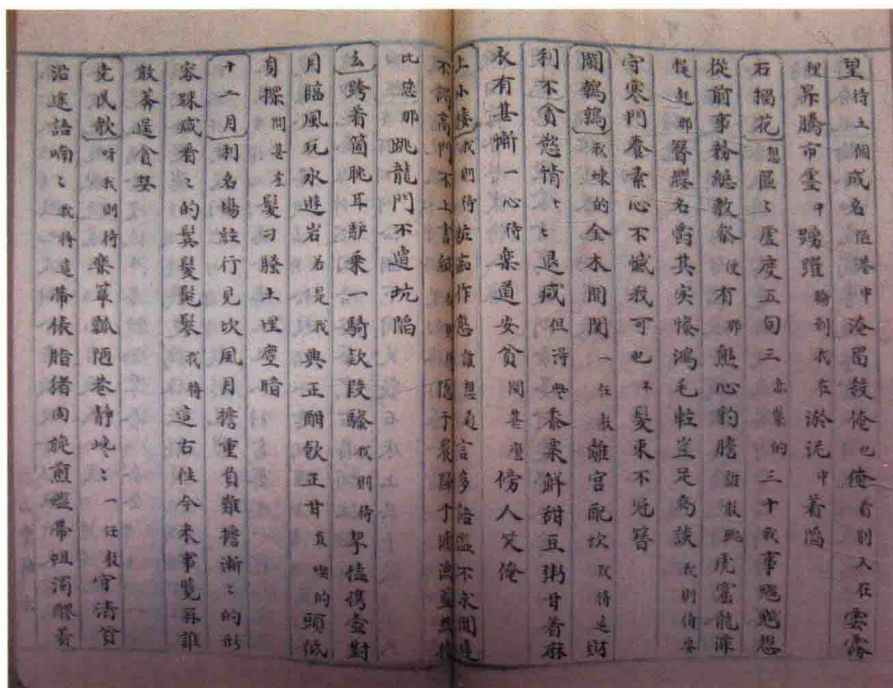
一是編以中原音韻為主故雖有佳詞弗韻弗選也

若幽窓下教人對景霸業艱危畫樓頻倚無意整
雲鬢羣芳競錦鮮等曲雖世所贈災而用韻甚雅
殊悞後學皆力斥之

一是編所選諸曲用韻若嚴雖或宮調稍混亦復收之恐太刻則鮮全詞也但以次上目之耳

一是編凡小。有同調者皆重標其目恐人錯認作一套而連唱也。至于套數則題曰前腔矣。

《南词韵选》书影



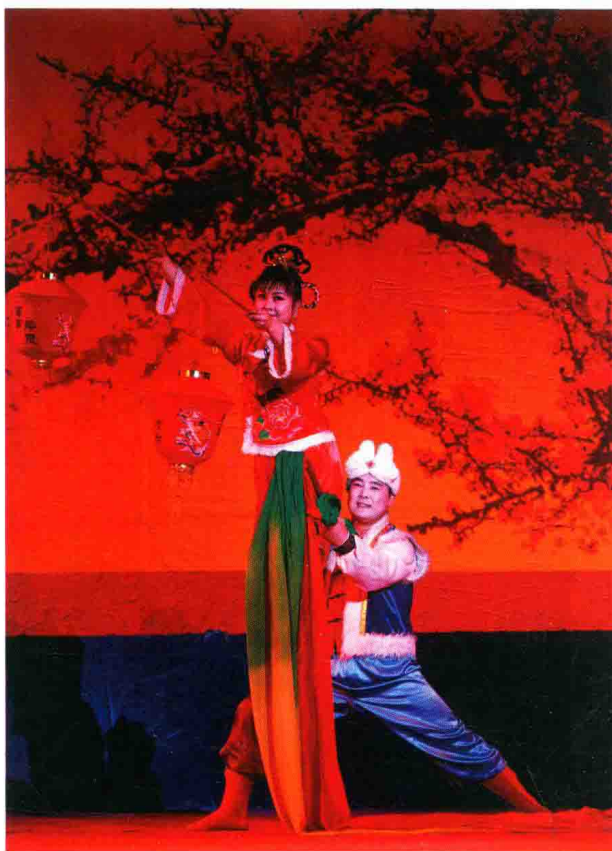
沈璟《词隐先生北词韵选》书影（浙江图书馆藏）



清道光年间杨柳青粉本年画



清末《庆贺龙衣》年画



二人台小戏《挂红灯》



二人台对唱《五哥放羊》

目 录

曲乐探索

论板腔

- 兼论戏曲音乐创作 庄永平 (1)

戏曲“腔”论

- 从音乐结构学的视野 王耀华 (23)

- 宋元宫调筋节考 白 宁 (43)

“曲牌”概说

- 论述曲牌的精粗性质 施德玉 (77)

- 沈宠绥对新昆山腔的矫正与完善 俞为民 (101)

- 挽歌流变考 解玉峰 (123)

曲史新说

- 乐府与戏曲 吴相洲 (147)

- 浅析唐代乐舞艺术的发展 苏 翔 (161)

- 元代南曲散曲佚文辑补 许建中 (169)

- 顺治、康熙二帝的文化取向与戏曲的南北交流融合 赵山林 (187)

曲论研究

- 读曲与二度创作 叶长海 (205)

- 考据学语境下的清中期戏曲理论 石 芳 (219)

- 张宗祥的“戏剧观”及其践行 徐宏图 (257)

演出研究

还原或想象

- 《牡丹亭》的当代昆曲演出 姚旭峰 (265)

文献文物

- 中国戏曲文物研究综述 车文明 (281)

域外曲学

- 韩国知识人与中国诗词曲的发展 [韩] 金学主 (323)
- 韩国盘索里与中国清唱的声音与唱法世界
——“和而不同”观点之比较 [韩] 郑元祉 (329)

戏曲图像

- 年画：最深入民间的戏曲图像
——以戏曲为本位对年画的研究 朱 浩 (349)

民艺曲种

- 蒙、汉文化交融的奇葩——二人台 马 冀 (411)

曲家班社

- 沈璟南曲韵选研究 石 艺 (437)
- 家谱所载明清时期苏松两府的曲学家族及诸家族与沈氏家族的关联 周巩平 (479)

曲苑新韵

- 南园散曲二十支 李 晓 (517)
- 妙玉与宝玉(昆曲剧本) 陈西汀 (521)

- 《曲学》稿约 (539)

Contents

Exploration of Music of Qu

- On Ban-Qiang and the Creation of Opera Music Zhuang, Yongping (1)
- Theory of Opera “Tunes” — from the Perspective of Studies of Musical
Structure Wang, Yaohua (23)
- Studies on Gongdiao Jingjie of Song and Yuan Dynasty Bai Ning (43)
- An Overview of the Tune — The Quality of Fine and Rough for the Tune
..... Shi, Deyu (77)
- The Correcting and Perfecting of New Kunshan-Qiang by Chongsui Shen
..... Yu, Weiming (101)
- The Research on Evolution of Elegy Xie, Yufeng (123)

New Explanation on History of Qu

- Folk Song and Opera Wu, Xiangzhou (147)
- Analysis on the Development of Music and Dance Art of the Tang Dynasty
..... Su, Xiang (161)
- Complements of Lost Nanqu and Sanqu of Yuan Dynasty Xu, Jianzhong (169)
- Emperor Shunzhi and Kangxi's Cultural Orientation and Exchanges and Integration
of Opera between Northern and Southern China Zhao, Shanlin (187)

Exploration on Studies of Qu

- Reading Qu and the “Re-creation” Ye, Changhai (205)
- Opera Theory of Mid-Qing Dynasty in the Context of Textual Research
..... Shi, Fang (219)
- Zhang Zongxiang's “Drama” Theory and Practice Xu, Hongtu (257)

Performance Study

- Reviving or Imaging — the Contemporary Performances of Qunqu “The Peony

Pavilion” Yao, Xufeng (265)

Cultural Relics of Chinese Opera

The Summary of Research on Chinese Opera's Cultural Relics Che, Wenming (281)

Foreign Quxue

Korean Intellectuals and the Development of Chinese Poems, Ci and Qu

..... [South Korea] Kim Hak chu (323)

Korean Pansori and Chinese Cappella's Voice and Singing — Comparing the

Views on “harmonious and different” [South Korea] Chong Won-ji (329)

Opera image

New Year Painting: The Most In-depth Folk Opera Painting — Study the Paintings

based on Folk Opera Zhu, Hao (349)

Folk Opera Genries

Wonderful Blending of Mongolian and Chinese Culture: Duet Performance

..... Ma, Ji (411)

Opera Troupes

Study on Shen Jing's Selected Rhymes of Nanqu Shi, Yi (437)

The Genealogy of Quexue families in Suzhou and Songjiang and the Relation

between the Families and Shen's Family Zhou, Gongping (479)

New Rhymes of Qunqu

Twenty Pieces Of Nan-Yuan Verse Li, Xiao (517)

“Miaoyu and Baoyu” Chen, Xiting (521)

Invitation for Contribution (539)

论 板 腔

——兼论戏曲音乐创作

庄永平

“板腔”曲式是中国传统文化在音乐领域内容与形式上的最佳结晶之一,也是中国
传统音乐最主要的乐曲结构形式之一。“板腔”曲式常被称为“板腔体(制)”,它在中国
音乐曲式结构中的形成是比较晚的。在它之前中国传统音乐的曲式,几乎是“曲牌体
(制)”的一统天下。然而,正因为形成得较晚,它不仅继承了曲牌体许多优秀的成果,
更主要的是突破了曲牌体制于音乐发展上的一定壁垒,因而所体现出的音乐艺术成就
更高,更集中地反映了中国传统音乐的精髓。可以说中国音乐相比于西洋音乐所具有
的特色东西,在板腔体制中都得到了充分的展现。因此,研究板腔体就是寻找中国传统
音乐的特色,总结中国传统音乐的成果,使之在今天接受和借鉴外来音乐方面,不至于
失却自己的立足之本。同时,也能寻找与现代音乐相结合的可能与切合点,使之蜕变为
一种现代的,富于民族特色的结构形式。

“板”“腔”与“板腔”释义

“板腔”就字义上来分析:“板”字,《辞源》解释是:“片状的木头。后片状物皆称
板,如铁板、石板等。”^①《说文解字》中“板”作“版”,这个“片”字旁就是释“板”字为“片
状物”的来源。而后改为“木”字旁显然先是引申指的是木板,然后才扩大至其他物质
的片状物。“板”字用于音乐是与一种木制乐器联系在一起的,这种乐器就是魏晋以来
的“拍板”。《辞源》引《景德传灯录(二七)〈善慧大士〉》:“大士登坐,执拍板唱经,成四
十九颂。”^②“拍板”一词的“拍”字原是动词,“板”字是名词,最早就是指一种击节的动

① 《辞源》,商务印书馆,1987年,第1542页。

② 同上,第1244页。

作,即“拍着板”,后来两字合在一起成为一种节奏乐器的名词。因此,在“拍板”成为一种乐器名称之前,“拍”字的出现比“板”字要多得多,也早得多,这是因为“拍”字已由动词转为乐曲的一种结构名词了。早在东汉(约公元208年左右)蔡琰《胡笳十八拍》之“拍”,就是一种宽大的拍,大约相当于文章中的“段”或“章”,可称为“段拍”或“章拍”。还有如我国现存记谱年代最早的琴曲《碣石调·幽兰》,全曲四个乐段就称为四拍,到了唐时才缩小到以句为拍。唐段安节《乐府杂录》中对“拍板”作的解释是:“拍板本无谱。明皇遣黄幡绰造谱,乃于纸上画两耳以进。上问其故,对:‘但有耳道,则无失节奏也。’”^①宋张炎《词源》也说:“众部乐中用拍板,名曰齐乐,又曰乐句。”^②以乐句为拍就被称为“句拍”。我们从现留存的《敦煌乐谱》^③中可以发现,有众多的“口”符号,而且,每两“口”之间的谱字数都是相等的,或六个谱字或八个谱字,甚至四谱字不等。还有唐乐流传到日本后产生的乐谱,如《仁智要录》、《三五要录》、《博雅笛谱》^④等中有“百”字(“拍”字的通假字或简笔字),每两“百”之间的谱字数也都是相等的。这就说明那时不仅在实际演奏中是用“拍板”来分割乐句,起到节(制)拍的作用,而且更进一步化为谱面的节拍符号了。当然,唐段安节《乐府杂录》中又说:“鼓,其声坎坎然,其众乐之节奏也。”^⑤这个节奏显然是指的如今天乐曲的旋律进行,包括小拍(如以四分音符为一拍的单位拍),至于大拍(如一小节中有四拍的4/4拍的小节)就是用“拍板”来分割的。可见,那时它们并不是经常组合在一起指乐曲的节拍形式。唐代“拍”的组词很多,如大曲中的“拍序、序拍、破拍、催拍、促拍、歇拍”以及“拍弹”等等。值得注意的是,那时“拍”就是节拍的最小单位了。因此,即使拍被分解了,也只能称为“破拍”或“曲破”,至于“破”到何种程度,我们从日本传自唐代的《三五要录》等乐谱上,表示[破][急]段的,大致相当于今天的8/4、6/4、4/4拍的都有,4/4拍大概是最小的节拍形式了。看来,它们有的仅是一种速度上的差异而已,“破”与“急”就是其名称。另外,以《乐府杂录》的说法,那时拍板打不打无所谓,旋律(包括节奏)照样可以进行下去,但它作为乐曲的乐句分割也就必须打的。可见,那时的“拍”还很宽大,还没有真正介入到旋律节奏之中去。后来,拍板的“板”的作用才逐渐凸显出来。虽然那时“板”字

① (唐)段安节《乐府杂录》,《中国古典戏曲论著集成》(一),中国戏剧出版社,1959年,第58页。

② (宋)张炎著、蔡桢疏《词源疏证》(下),中国书店,1985年,第14页。

③ 庄永平《琵琶、古谱、戏曲音乐——庄永平音乐文集》,上海音乐学院出版社,2011年,第194—230页。

④ 叶栋《唐代古谱译读》,上海音乐出版社,2001年。

⑤ (唐)段安节《乐府杂录》,《中国古典戏曲论著集成》(一),第58页。

仅与“拍”字连在一起,但至少为今后“以板代拍”埋下了伏笔。到了宋代基本上也还是保持“拍”或“拍板”的称呼,如宋张炎《词源》中写有“拍眼”一节,大多是言“拍”不言“板”的,有“拍眼、待拍、拍板、应拍、乐拍、按拍、无拍、均拍、前拍、后拍、艳拍、花拍”等。提到“板”的如:“王感化善歌讴。声振林木。系之乐部,为歌板色。后之乐棚前用歌板色二人。”^①所谓“歌板色”就如现在唱京韵大鼓的演员,一边演唱一边自己执板打鼓;“色”者,即今行当角色之分类。宋王灼《碧鸡漫志》中也提到“曲拍”“花拍”等。^②可见,用“板”字最早可能与宋元时的说唱形式有关连,但真正大量出现以“板”替代“拍”或“拍板”的,大约要到明代了。首先,是出现了各种“板”的打法,如明魏良辅(约1522—1572)《曲律》中就有“迎头板、彻板、绝板”等名称。其次,出现“鼓板”与“板眼”两词。明魏良辅《曲律》提到“南曲之鼓板”,又讲到:“拍,乃曲之余,全在板眼分明……其有专于磨拟腔调,而不顾板眼;又有专主板眼而不审腔调,二者病则一般。”^③之前,在宋张炎《词源》中称为的“拍眼”,现被“板眼”一词所替代。由于注重拍板的实际操作,大概当“拍”变为乐谱符号,“板”就成为拍板乐器的简名了。而且,拍板乐器本身也由最早的九或六片双手操作,减为三片单手操作了。那么,首次较完整地 为昆曲曲谱点上板眼节拍的是明沈璟(1553—1610)的《南曲全谱》。他在蒋孝的《南九宫谱》基础上增订并圈定了板眼。另一方面,魏良辅只是论到“板”而未能论及“眼”。后明王骥德(?—约1623)《曲律》为“板眼”下了确切的定义:“盖凡曲,句有长短,字有多寡,调有紧慢,一视板以为节制,故谓之‘板’‘眼’。”^④而且,他在推崇沈璟点板眼的做法时,提到了“鼓”与“板”两种乐器的互为作用:“词隐于板眼,一以反古为事。其言谓清唱则板之长短,任意按之,试以鼓、板夹定,则锱铢可辨。”^⑤这样,我国传统音乐最富于特点的板眼节拍形式,不仅在实际操作中,而且于谱式上就此基本肯定了下来。因此,“板”字于传统音乐中的涵义,不仅是“板”(檀板)乐器本身,它还引申为板的打法以及各种节拍形式,等等。这些,当然主要是指声乐歌唱方面,但要做到节拍的定性与定量也不易。不过,这里要着重指出的是,现在人们常常过分强调我国音乐的特点,是所谓的“韵律性节拍”特征,也就是不定性、不定量的节拍形式,这似乎是有些以点概面了。实际上

① (宋)张炎著、蔡桢疏《词源疏证》(下),中国书店,1985年,第14页。

② (宋)王灼《碧鸡漫志》,《中国古典戏曲论著集成》(一),第132—133页。

③ (明)魏良辅《曲律》,《中国古典戏曲论著集成》(五),第5—6页。

④ (明)王骥德《曲律》,《中国古典戏曲论著集成》(四),第118页。

⑤ 同上。

从唐代的《敦煌乐谱》等古谱来看,那时的节拍是基本定性、定量的,而且有时还很严格的。例如,两“口”之间是八个谱字,如果多于8个谱字,就要运用“火”字将多余谱字合在一个谱字节奏单位之中;如果少于8个谱字就要运用“引”“T”等符号,增加谱字节奏单位使之合于既定的拍数,也就是“拍”是以谱字为“节”的,这可能与唐代近体诗严格的字数、句式格律有关。而所谓的“韵律性节拍”是后来进入词与曲的时代,尤其是在声乐的说唱音乐方面才凸显出来的节拍特征。由于我国历来声乐占了音乐的主导地位,因此,给人以中国音乐节拍特征是不定性、不定量的。其实,今天从整个民族音乐来考察,事实上规整节拍与韵律性节拍都是存在的,只是前者器乐曲中多些,后者声乐曲中多些。因此,我们在指出这些特征的同时,是不应以偏概全的。

那么,关于“腔”字,其涵义则更是广泛了。最早“腔”字就是指人和物体内的空处。^①对于人体来说,最重要的就是“口腔”这一空处,它是人们讲话和歌唱的重要器具,也是使用最为频繁且最为外显的人体空处了。首先,讲话和歌唱的发声源“声带”就在口腔之中,这是口腔排在诸腔之首的最直接原因。其次,口腔中由于有牙、齿、舌、唇、喉等器官,借以发出各种不同的声音。传统发声法上总结出的“五音四呼”,就涉及声母的“牙、齿、舌、唇、喉”五类与韵母的“开口、合口、齐齿、撮口”四类,这些都是歌唱发声最主要的部位与口型。除此之外,起发声共鸣作用的还有鼻窦腔、蝶腔、头腔、胸腔等腔体部位。因此,我国古代用“腔调”一词来指音乐的旋律曲调,确实是十分高明的,也是非常经典的用词。因为毕竟音乐的旋律曲调是从口腔中发出来的(唯鼻音例外,但不能成字)。因此,“腔调”一词不仅强调了发声器官和音乐曲调的种种关系,而且更突出了我国的音乐历史一直是以声乐为主的,声乐的特点也就成为我国民族音乐的主要特点及来源。然而,到了器乐开始发展繁荣起来之后,用“腔调”一词来指音乐的旋律曲调就不很合适了。所以采用“旋律”,即活动(旋)着的各音(律)之意,以及借用词曲的“曲调”(曲的调名),来指乐曲实质性各音高低连接线条的进行,且以“旋律”与“曲调”来互为释义。其实,“旋律”一词是借用于东瀛日本,“曲调”一词则是我国古代词曲名称的重新定义。^②正由于此,传统上以“腔”字组词的极多,如“声腔、腔调、唱腔、板腔、腔体、腔格、腔句、腔节”等声乐全称与结构方面;“高腔、梆子腔、皮黄腔、西皮腔、二黄腔”等腔系或腔调方面;“嚯腔、豁腔、叠腔、垫腔、带腔、撮腔”等曲调装饰及演唱技

① 《辞源》,商务印书馆,1987年,第2563页。

② 庄永平《简论我国音乐的旋律及特征》,《星海音乐学院学报》1996年第3期。