

〔仙吕调·醉落魄〕
〔引辞〕……这世为人，白甚不欢洽。秦楼谢馆鸳鸯，风流稍是有身价。教恹恹浪儿每都伏咱。不曾胡来，俏俚是生涯。

○龙建国 著

诸宫调研究



○江西人民出版社

〔整金冠〕携一壶儿酒，戴一枝儿花。醉时歌，狂时舞，醒时罢。

每日价疏散不曾着家。放二四不拘束，尽人团剥。

〔风吹荷叶〕打拍不知个高下，谁曾惯对人唱他说他？好弱高低且按捺。话儿不提朴刀杆棒，长枪大马。

〔尾〕曲儿甜，腔儿雅，裁剪就雪月风花，唱一本儿倚翠偷期话。

打拍不知箇高下誰曾慣對人唱他說他

價疎散不曾着家放二四不拘束儘人團

枝兒花醉時歌狂時舞醒

價教恹恹浪兒每都伏咱

白甚不歡洽○秦樓謝

皇德化喜遇太平多暇

燕山松溪風逸人校

書記

靖 宮 調 研 究

江西人民出版社
龙建国 著

图书在版编目(CIP)数据

诸宫调研究/龙建国著.

—南昌:江西人民出版社,2003.10

ISBN 7-210-02773-4

I. 诸… II. 龙… III. 诸宫调 - 戏剧史

IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 082459 号

诸宫调研究

龙建国著

江西人民出版社出版发行

南昌市印刷一厂印刷 新华书店经销

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32 印张:6.75

字数:180 千 印数:1-3000 册

ISBN 7-210-02773-4/J·58 定价:15.00 元

江西人民出版社地址:南昌市新魏路 17 号

邮政编码:330002 传真:8511749 电话:8511534(发行部)

E-mail: jxpph@163.net

(赣人版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

内 容 提 要

诸宫调是一种大型的讲唱艺术样式。它兴起于北宋中叶,“靖康之变”后分为南北两个系统,元代初期兴盛一时。元贞以后,由于元杂剧的兴盛,诸宫调渐趋衰落。到了清代,人们已对它茫然不知。它与传统说唱艺术一脉相承,同时吸取了曲子词、说话、鼓子词、大曲、宋杂剧、缠令、唱赚等伎艺的艺术特长,以形成自己独特的音乐体制、表演形式和文学特质,并对南北曲产生了直接而巨大的影响。因此,通过诸宫调的研究,我们可以清楚地发现词曲嬗变的轨迹。

序

刘崇德

唐燕乐之曲子,至宋分为两途:其用官律,流行于士大夫阶层,被驯化为曲(阙、片、均)、拍(句)、字固定程式者,即所谓词体;其播于民间者则衍为缠达、缠令、唱赚、诸宫调、戏文,即曲之一体。词体随宋亡而衰,曲则入元以来愈盛,并定型于南北曲。诸宫调者体兼说唱,表演、音乐则熔缠达、缠令、唱赚、小唱于一炉,后又为戏文所用。宋末尚与戏文并行,后绝响于元。至其传世之本《董西厢》,明以来已不辨其为何物。至近代民初,王国维始揭示其体,诸宫调者亦渐被学人关注。然能上承王国维之说,能够深入揭示诸宫调之本貌,系统探讨诸宫调之文学艺术价值者,则惟建国君此文。建国君本以词曲之学名于学界,而此文草就以来无论部分发表,抑或全文揭示,皆有以上评价,此处非谀语也。建国君于文学古典既具深厚学力,而词曲之道则又有灵犀相通也。古来词曲之艺于三楚独钟于江西,其词材曲体,荟萃踵华;名家巨匠,迭代辈出。建国君即生于斯复用于斯者,此天设地造也,非人力所能者。

十三年前,吾始逢建国君于江干之庐山,其少年翩翩,方执教于信阳师范学院。后知其旋归江西,且其学术日新,头角崭露。五年前其北来游学,复聚于津门河北大学旧址之古籍整理研究所。日日谈曲论词,治学之道甚相得益彰。时建国君方拟为此文,草就之后以之

为博士学位论文,遂一举中第。今建国君复将此文修订后全文刊行,此吾辈之快事,亦学界之幸事也。一家之言既立,斐声词坛有日矣。建国君勉旃。

癸未夏月

序于津门南郭书塾

序

谢桃坊

中国文学发展至北宋时期出现了重大的变化,即都市通俗文学——市民文学的兴起。自此呈现正统文学与市民文学并行的局面,而市民文学因获广泛的社会民众的喜爱而日趋繁荣,并且逐渐成为文学史的主流。

中国市民阶层的出现与市民社会的形成是以北宋天禧三年(1019)全国重新建立户籍制度,将城市居民与乡村居民分别列籍定等为标志的。当时手工业者、商人、小贩、作坊主、租赁主、工匠、苦力、自由职业者、贫民等为城市居民的主体,他们组成了一个庞杂的市民阶层,在城市经济生活与社会生活中发挥了巨大作用。他们有满足审美兴趣的愿望,需要消遣性的文化娱乐活动,于是都市民众文化娱乐市场——瓦市应运而生。公元11世纪中期,约在北宋至和元年(1054),首先在都城东京(河南开封),继在各地都市出现了市民文化娱乐市场。瓦市伎艺深受市民欢迎,它标志了市民文学的兴起。这种服从商业利益的、以消费娱乐为基本特征的文艺在宋金时期得到很快发展。今存的早期市民文学作品如通俗歌词、话本、诸宫调、鼓子词、戏文等,都是宋金时期瓦市伎艺的脚本。它们是都市从事通俗文学编写的下层文人——书会先生们的作品。

诸宫调是宋金瓦市伎艺的重要部分之一,它属于说唱文学,为北

宋中期都市场间艺人孔三传所创,“编撰传奇、灵怪入曲说唱”。其“说”的部分用散文讲说,“唱”的部分集若干宫调的曲子演唱,所以名为诸宫调。金代民间艺人传唱的《董解元西厢记》讲述唐时崔莺莺与张生的悲欢离合故事,它在明代以来有许多刊本和抄本同元人王实甫的杂剧《西厢记》并行流传。因历史线索的模糊,学者们已难判断《董解元西厢记》的文学形式的归属了。王国维先生于1912年撰著《宋元戏曲考》时,始判断《董解元西厢记》为诸宫调。1932年郑振铎先生使用了俄国柯兹洛夫于黑水城考古发现的《刘知远诸宫调》,以及明人编的《雍熙乐府》所存元人王伯成《天宝遗事诸宫调》残存套曲,又搜集了有关资料,进行了全面研究。1938年他将关于诸宫调的研究成果于《中国俗文学史》里作了简略表述。此后,诸宫调的研究引起了学者们的注意,陆续发表了一些论文,然而某些复杂的学术问题仍有待探讨。龙建国先生的《诸宫调研究》乃是一部系统的深刻的专著,继郑振铎之后将诸宫调的研究推向了一个新的高度。

我与建国1987年夏日相识于成都之寒舍,至今已17个春秋了。这正是他在学术上迅速成长的时期。建国本是研究词学的,著有《柳永词详注及集评》《唐宋词艺术精神》和《沁园春词注评》等。1998年师从词曲学专家、河北大学教授刘崇德先生攻读博士学位,选择了《诸宫调研究》作为学位论文题目。这样从词学向曲学扩展,可以发挥学术优势,开拓新的领域。2001年6月,我有幸先读建国的博士论文,欣喜不已,随即写了如下的评审意见:

此文占有丰富的文献资料,逻辑严密,分别就诸宫调的历史、音乐体制、文学意义、艺术渊源及对南北曲的影响作了全面深入的探讨;在前辈学者的基础上推进了此项研究。作者长于使用实证方法,不为空疏之言,对资料与史实进行辨析,做出了较为科学的论断,形成了富于学术个性的意见。在我近年读到的博士论文中,此文是堪称有学术创见的力作,亦是诸宫调研究集大成之作。兹将其最具创见者略举数端:

(一)关于诸宫调产生的历史文化条件,学者一般仅从通俗文学角度谈到。此文认为它是在北宋中期市民阶层壮大之后,都市瓦市伎艺发展时出现的。因此能发掘诸宫调作品的社会意义。

(二)关于《刘知远诸宫调》与《西厢记诸宫调》的时代归属,此文从体制、音乐、历史背景等方面进行考辨,有力地做出了二者成书于不同时代的结论。

(三)关于诸宫调的演唱问题,自来无有专文。此文钩稽了大量零散的资料,对其表演形式、程序和伴奏乐器作了全面考察,同时对学术界有关意见作了辩正。

(四)关于南宋和元代诸宫调的历史概况,此文广泛地征引了宋元时期各种别集和笔记杂书,作了较详明的论述,重现了历史的真实。

(五)关于诸宫调的艺术渊源,因唐代俗讲的线索到北宋时已断裂,尤其因诸宫调所用的为时曲,与变文之韵文有性质的区别。故此文不强调它们的关系,实乃卓见。在探讨渊源时,特别重视词体和话本的直接影响,辨清了诸宫调作者称自己的作品为“话”的真实含义,纠正了王国维将缠达与转踏混为一体的错误,对赚曲的音乐性质发表了新见。

(六)关于诸宫调与南北曲的关系,此文考察了它们的历史渊源之后,从宫调、音乐组织、演唱方式、用韵和体制等方面进行比较,突出了诸宫调在中国文学内部发展过程中的重要环节作用。

现在这部专著得以问世,解决了诸宫调研究中存在的诸多问题,表现了作者在治学道路上已臻于成熟的境地。学术研究是学者的生命,它使学者永具青春的活力。然而学术研究却是一条非常艰苦的道路,个人毕生的精力与之亦是以有涯逐无涯的关系。我们只要锲而不舍,苦苦追求,努力创新,若能在自己小小而狭窄的园地里长期地辛勤地耕耘,做出贡献,则会无愧的,也会感到欣慰的;或者它会丰富我们时代的民族文化精神!我衷心祝贺建国取得的成就,更期望

建国坚定不移地发展自己的专业,向着未来辉煌的前景踏踏实实地开拓、前进。

• 2003年6月12日于
四川省社会科学院文学研究所

目 录

序	刘崇德(1)
序	谢桃坊(3)
绪 论	(1)
一、诸宫调的发现	(1)
二、诸宫调研究的现状	(3)
三、诸宫调作品的整理	(9)
四、深入研究诸宫调的意义	(13)
诸宫调的历史	(17)
一、早期诸宫调	(17)
(一)诸宫调的兴起	(17)
(二)诸宫调产生的条件	(19)
二、金代诸宫调	(23)
(一)金代的伎艺与诸宫调	(23)
(二)《刘知远诸宫调》	(26)
(三)《西厢记诸宫调》	(35)
(四)金代诸宫调的特点	(42)
三、南宋诸宫调	(45)
(一)南宋诸宫调的概况	(46)
(二)南宋诸宫调的形式特点	(47)
四、元代诸宫调	(51)
(一)元代诸宫调的兴盛	(51)
(二)王伯成与《天宝遗事诸宫调》	(54)
(三)诸宫调的衰落	(56)

诸宫调的音乐体制	(60)
一、宫调与曲牌	(60)
(一)宫调	(60)
(二)曲牌	(64)
二、音乐单位的组合特点	(67)
(一)一曲独用	(68)
(二)一曲带尾	(69)
(三)多曲带尾	(73)
三、诸宫调的演唱	(77)
(一)表演方式	(77)
(二)表演程序	(80)
(三)主要伴奏乐器	(86)
诸宫调的文学意义	(93)
一、诸宫调的题材	(93)
(一)佚散作品名目辨疑	(94)
(二)题材类型与源流	(97)
(三)《双渐小卿诸宫调》	(100)
二、诸宫调的文学特性	(103)
(一)语言的通俗化	(104)
(二)思想内容的世俗化	(107)
(三)审美趣味的大众化	(113)
三、诸宫调主题的文学史意义	(117)
(一)“西厢”主题的文学史意义	(117)
(二)“长恨”主题的文学史意义	(126)
诸宫调的艺术渊源	(133)
一、诸宫调与传统讲唱文学	(133)
二、诸宫调与曲子词	(136)
(一)宫调、曲牌的传承关系	(137)

(二) 体式、音律的因变	(140)
(三) 曲子词对诸宫调产生影响的原因	(142)
三、诸宫调与说话	(143)
(一) 说话伎艺的发展概况	(143)
(二) 说话对诸宫调的影响	(145)
(三) 诸宫调与说话的差别	(148)
四、诸宫调与鼓子词、大曲、宋杂剧	(151)
(一) 诸宫调与鼓子词	(151)
(二) 诸宫调与大曲	(153)
(三) 诸宫调与宋杂剧	(154)
五、诸宫调与缠令、唱赚	(158)
(一) 诸宫调与缠令	(158)
(二) 诸宫调与唱赚	(161)
诸宫调与南北曲	(166)
一、诸宫调对北曲的影响	(166)
(一) 金院本与元杂剧	(167)
(二) 宫调、曲牌之沿革	(169)
(三) 音乐组织结构的传承	(171)
(四) 形式特点的影响	(175)
二、诸宫调与南戏的关系	(177)
(一) 诸宫调与南戏的形成	(178)
(二) 诸宫调与南戏的音乐结构	(181)
(三) 诸宫调与南戏的表演	(186)
主要参考书目	(189)
后 记	(198)

绪 论

诸宫调是宋金元时期较为流行的一种讲唱文学(或艺术)。目前学术界对它有一个趋于公认的定义:它是“取同一宫调的若干曲牌联成短套,首尾一韵;再用不同调的许多短套联成数万言的长篇,杂以说白,以说唱长篇故事”(见《辞海》该条)。这一定义基本上揭示了诸宫调的结构特征。只是“短套”之说不够准确,因为现存的诸宫调作品中有一些无“尾”的独立散词。这些独立的散词显然不能称之为“套”,而只能视之为“歌唱单位”。应该说,诸宫调是由许多不同宫调的歌唱单位而构成一个艺术整体,杂以说白,以敷演长篇故事的大型讲唱文学。它在形式特点、音乐体制和表演方式等方面与其他古代艺术样式存在明显差异,它的艺术结构是巨鸿的、空前的,因而它具有不可取代的艺术价值和文学意义。

一、诸宫调的发现

诸宫调兴于北宋中期,为孔三传所创,并很快成为瓦肆中一种为人们所喜爱的伎艺。靖康之变后,诸宫调南北分流:金代诸宫调现存无名氏的《刘知远诸宫调》(简称《刘知远》)和董解元的《西厢记诸宫调》(简称《董西厢》)两部作品;南宋诸宫调未有完整的作品流传下来,今所见者只有戏文《张协状元》第一出的“副末出场”。对比起来看,金与南宋的诸宫调有很大的差别:如在曲式上,金代诸宫调一般是采用一首完整的词入唱,而南宋诸宫调只采用同一词调的上片或下片入唱;在用韵上,南宋诸宫调依照词律,严辨平、仄、入三声,而金代诸宫调与曲韵相合,入声与平、仄通押。元代初期(至元年间),诸宫调兴盛一时。王伯成的《天宝遗事诸宫调》(简

称《天宝遗事》)便是此时的产物。从其残存的曲辞看,已与北曲无多大差别。元贞(1295—1296)以后,元杂剧进入兴盛时期,诸宫调开始衰亡。久而久之,渐渐为人们所陌生。如陶宗仪在《南村辍耕录》卷二十七中所云:“金章宗时,董解元所编《西厢记》,世代未远,尚罕有人能解之者,况今杂剧中曲词之冗乎?”明清两代,人们已不知诸宫调为何物,以至于对《董西厢》的称呼纷纭杂乱。朱权称之为“北曲”(《太和正音谱》),胡应麟称之为“传奇”(《少室山房笔丛》),徐渭称之为“弹唱词”(《北本西厢记题记》),沈德符谓之“院本”(《顾曲杂言》),毛奇龄谓之“拈弹词”(《西河词话》),梁廷枬谓之“弦索”(《曲话》)。可见,明清时人们对诸宫调已茫然不知。诸宫调徒存其名,而其实(作品实体)已被丢失。作品实体被丢失的原因主要在于诸宫调在元杂剧兴盛之后很快衰落下去,作品纷纷佚散。《董西厢》虽被完整地保存下来了,然而,由于钟嗣成的《录鬼簿》称之为“乐府”,以至于后人不知它为诸宫调作品。虽然王伯成的《天宝遗事》在贾仲明的《录鬼簿续编》中被指明是诸宫调,但由于只残存曲辞,且已“曲化”,与《董西厢》这部“词体”诸宫调作品存在很大的差异,当人们以《天宝遗事》为参照时,很难将《董西厢》与诸宫调联系起来;又由于明清的学者所能见到的诸宫调作品只有这两部,无法探寻出诸宫调由“词体”向“曲体”进化的轨迹,因此,长期以来人们不知《董西厢》为何种艺术作品,只得胡乱揣猜,以至于出现如此五花八门的称谓。

直到20世纪初,丢失的诸宫调实体才被找回。大学者王国维第一个发现《董西厢》就是诸宫调作品。他在1908年成书的《曲录》中仍将《董西厢》与《天宝遗事》并归于“传奇部”,直到1912年才考证《董西厢》为诸宫调作品:

此编(《董西厢》)之为诸宫调有三证:本书卷一《太平赚词》云:“俺平生情性好疏狂,疏狂的情性难拘束。一回家想么,诗魔多,爱选多情曲。比前贤乐府不中听,在诸宫调里却

著数。”此开卷自叙作词缘起，而自云在诸宫调里，其证一也。元凌云翰《柘轩词》有《定风波》词赋《崔莺莺传》云：“翻残金旧日诸宫调本，才入时人听。”则金人所赋《西厢词》为诸宫调，其证二也。此书体例，求之古曲，无一相似。独元王伯成《天宝遗事》见于《雍熙乐府》《九宫大成》所选者大致相同。而元钟嗣成《录鬼簿》卷上于王伯成条下注云：“有《天宝遗事》诸宫调行于世。”王词既为诸宫调，则董词之为诸宫调无疑。^①

王国维的考证是有力的。不久，《刘知远诸宫调》和戏文《张协状元》先后被发现，证明了王国维的判断是正确的。丢失已久的诸宫调作品实体被重新找回，无疑是学术界一件重大的事情，王国维功不可没。从此词曲学界开辟了一个新的领域——诸宫调研究。王国维是这一领域的拓荒者，正如郑振铎在《宋金元诸宫调考》中所说：“诸宫调的研究，自当以王氏为开始。”

《刘知远诸宫调》是于1907年至1908年在黑水古城发现的。郑振铎从向达那里获得一部手抄本，后又在赵斐云处见到原书的影片。1932年，郑振铎写成了《宋金元诸宫调考》，奠定了我国诸宫调研究的基础。此后，诸宫调这一艺术样式为越来越多的学者所注意。

二、诸宫调研究的现状

自郑振铎的《宋金元诸宫调考》问世后，许多学者都参与到诸宫调的研究中来。诸宫调的研究和整理出现了前所未有的规模。诸宫调现存的三部作品都有了校注本或辑本，共发表专题论文二十余篇，对诸宫调的发展历程、艺术渊源、音乐体系和作品作者、创作年代及成就都进行了较为深入的探讨。

关于诸宫调的发展历程，郑振铎虽有“前期”、“后期”之说^②，但没有进行专题探讨。率先探讨这个问题的学者是吴则虞。他在《试谈诸宫调的几个问题》一文中将诸宫调的发展分为几个时期：

第一个时期为孔三传以前以至孔三传时期;第二个时期为张五牛时期;第三个时期为《刘知远诸宫调》时期;第四个时期为《董西厢》时期;第五个时期为《天宝遗事诸宫调》时期^③。龙榆生对吴则虞的分期法提出了反对意见,认为“这前两个时期,完全是从一些记载上推测的”,“张五牛确是一位诸宫调的著名作者,他还创作了所谓赚词。……《董西厢》使用赚词很多,而《刘知远诸宫调》却不见赚,可见《董西厢》曾受张五牛影响,而《刘知远诸宫调》或出于南宋以前。吴把它列在第三期,是不很妥当的”^④。龙榆生的驳难是有道理的,吴则虞的分期法确有明显失误。宋克夫则认为:“《张协状元》‘副末开场’,《刘知远》和《董西厢》分别代表着元代以前诸宫调体制发展的三个阶段。”并进一步阐释:“第一阶段的诸宫调来源于话本,体制上的突出特点是以说为主,以词歌唱。第二阶段中,诸宫调的歌唱单位运用了缠令的形式,音乐体制在以词歌唱的基础上发展为一曲一尾(实质上是一词加尾)的套数。由于套数的出现,歌唱的比重得以增加,在叙述方式上,诸宫调以由说为主转向以唱为主。在第三阶段中,诸宫调的歌唱单位在缠令旋律的基础上兼容了唱赚、宋代大曲和宋杂剧词的某些音乐体制,多曲一尾的套数更为丰富并得以更广泛的运用。”^⑤很显然,宋克夫将诸宫调的发展分为四个阶段。第四阶段自然是以《天宝遗事》为代表。由于“到了元代,诸宫调体制受到元曲影响,其体制之流变,冯沅君先生早有精辟辨析”,故宋克夫觉得“毋庸置疑”。宋克夫以作品来划分诸宫调的发展阶段是有一定道理的,他对诸宫调体制流变的辨析也具有启发作用,但他把《张协状元》“副末开场”作为第一阶段的代表是不妥当的。因为《张协状元》一般认为是南宋的作品,其创作年代并不比《刘知远》早(《刘知远》当作于北宋,金代曾被改编。见后文),故《张协状元》“副末开场”只反映了南宋诸宫调的面貌,不能代表北宋诸宫调的体制。《张协状元》“副末开场”不是独立的诸宫调作品,而是附于戏文之中,很难说没有被改造——将诸