

昆曲传统曲律的

现代传承与革新探索

刘芳◎著



南京

昆曲传统曲律的

刘芳◎著

现代传承与革新探索

本书由江苏省社会科学基金项目「昆曲传统曲律的现代传承与革新探索」(项目编号:14YSC001)资助出版。

贵州师范学院内部使用



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

昆曲传统曲律的现代传承与革新探索 / 刘芳著. —
南京: 南京大学出版社, 2019. 3(2019. 5 重印)
ISBN 978-7-305-21650-3

I. ①昆… II. ①刘… III. ①昆曲—唱腔—诗词格律
—研究 IV. ①J617.553.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 032767 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 昆曲传统曲律的现代传承与革新探索
作 者 刘 芳
责任编辑 郭 欣 编辑热线 025-83594058

照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司
开 本 880×1230 1/32 印张 9.625 字数 241 千
版 次 2019 年 3 月第 1 版 2019 年 5 月第 2 次印刷
ISBN 978-7-305-21650-3
定 价 45.00 元

网址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信号: njupress
销售咨询热线: (025) 83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

序

我的学生无论在就读与撰写博士学位论文期间,或毕业后进入高校从事教学和科研阶段中,多选择某一个专题深耕,坚持就专题及与其相关的问题作深入研究,逐步形成自己的理论特色,获得学术界的认可和重视。刘芳也同样如此。自她博士毕业后进入南京师范大学,仍将南北曲格律作为研究的重点,而且有着自己的特色,即打通词与曲的界限,联系词律来研究曲律,并已围绕着此专题发表了一系列论文,在学术界已产生了一定的影响。而这一著作也是她对该专题研究的新成果,对昆曲所采用的南北曲的曲调格律作了研究。

自2001年被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质文化遗产代表作”后,对传统昆曲的保护与传承成为戏曲界和学术界的重要课题,昆曲是现存的中国传统戏曲剧种中,是唯一采用曲牌体的音乐体制。因此,对昆曲的保护与传承,主要是昆曲曲律的传承和革新,也正因为此,对传统昆曲的曲律加以研究并对其现代性的传承提出意见,这对昆曲的传承与革新具有重大的学术价值与现实意义。

在昆曲格律研究领域,学术界已有较大的成果,但与以往的研究相比,作者的研究无论在研究方法上,还是在理论观点上,都有较大的创新与开拓。研究方法上,作者用动态的视角来审视和考察曲律的产生与发展。曲律不是一成不变的,从其形成后,随着戏曲艺术的发展会产生变异,故在探讨昆曲曲律的问题时,必须将其放在整个戏曲发展史中来考察。



昆曲曲律的来源是民间南戏的曲律,因此,作者在探讨昆曲曲律时,首先要考察民间南戏的曲律及其对后世昆曲曲律的影响。通过对早期南戏剧作所采用的曲调格律的梳理和辨析,作者认为早期南戏虽多出自民间书会才人之手,但其曲调并不如前人所说的,皆为不合律的村坊小调和民间歌谣,而是具有了一些“律化”的倾向。一方面,宋代文人的律词部分进入到南戏的曲调中,如民间艺人在继承文人词调用作南戏的曲调时,也继承了词调的格律;另一方面,书会文人在创作时也会根据“文乐和谐”的要求自觉地将曲调律化。

而自从文人参与南戏和传奇的创作后,文人作家要将早期南戏的民间曲调完全律化,而律化的方式和主张有差异,故曲律的发展出现了“定腔传词”和“依字行腔”两种不同的发展途径,如沈璟等曲家采用“定腔传词”的方式来对曲调律化,他们主张作家应按谱作曲,即按曲谱所规定的字格、句格等格律填词,用相同的曲调唱不同的词;而以汤显祖为代表的曲家采用的是“依字行腔”的方式,即曲调的旋律随着字声的变化而变化,只考虑字声安排合律,不考虑曲调原有的旋律。这两种不同的方式和主张看似截然相反,但其目的是相同的,即都是追求“文乐和谐”所产生的艺术美感。

作者在考察曲律的产生与发展过程时,还将视野延伸到了对现代昆曲曲律的考察,通过对近年来所产生的一些新编昆剧的曲调曲律作了仔细的分析,作者认为,新编昆剧的曲律出现了与传统昆曲曲律不同的特征,如现代昆剧采用了先作文字再谱曲的方式,原来曲调的宫调就变得无足轻重,因为后谱曲的时候可以选用任意的调子来唱文字,所以新编昆剧在曲调组合方面较少顾及曲调所隶属的宫调即原有的旋律,比较自由随意,即使是仿照前人的套数来填词,也只是遵照一种曲调组合的习惯创作,并不是基于宫调、旋律相近的考虑;再如新编昆剧的用韵有遵循传统曲韵和使用

新韵两种方式,存在着少用韵、宽用韵的现象;又如新编昆曲的字声与旋律不能完全配合,常常出现“歌其字音非其字”的现象。既要继承传统昆曲的曲律,又要迎合新的语言环境、新的舞台手段、新的表演者、新的欣赏人群,因此,作者认为对传统昆曲曲律进行革新,是十分有必要的。

在理论观点上,作者也多有新见。如通过对明清传奇作家运用曲调情况的考察,指出传奇作家在创作时,往往会根据自己的创作习惯,用传统诗文律即“步节之间平仄交替”的常例来安排格律。具体有三种方法:一是忽略原曲句中对“平、上、去”三种不同字声的具体要求,只考虑平仄;二是只看重音节处的字声,使其符合曲律规范,而不考虑非重音节处的字声,即将“一三五不论、二四六分明”这种在近体诗中被普遍使用的字声灵活处理方式引入曲调的创作中;三是对于一些不符合传统诗文律“步节之间平仄交替”原则的非律句,通常会将其修改为律句。

再如作者总结了昆曲曲调音乐旋律变异的规律,对昆曲曲调的“主腔”问题作了论述。指出一支曲调有其相对固定的特色旋律,即“主腔”,由于一支曲调不同作品的字声有差异,为了保证在演唱时文字与音乐相协和,曲家必须重新确定该曲调的旋律,而曲家在确定该曲调的旋律时,大多是采用“以字定腔”的方式,在该曲调原有的“主腔”的基础上,根据新填的曲文字声对该曲调的旋律作一些调整与修饰;但也有的会根据新填的曲文字声,谱出新的旋律。因此,同一支曲调也会因新填的曲文字声不同而导致“主腔”的变异。

另外,作者还对新编昆剧的曲律改革提出了一些主张和建议,并罗列了传统经典昆曲折子戏中的曲调组合,供新编昆剧作家借鉴;又以《中原音韵》中的常用字为基础,保留古今相同的韵部,拆分合并不同韵部,制定新编昆曲用韵,使新昆曲曲韵一方面适合现代普通话语音特点,一方面在某些韵部中保留观众相对熟悉、容易



接受的南方语音特点。

学术研究贵在创新,在前人研究的基础上有所开拓与发展,这样学术研究才能进步。刘芳的这一著作具备了这一特征的。希望作者能再接再厉,对这一专题及与其有关的问题作更深入的研究,获得更多、更有创见的成果。

俞为民

2018年8月26日于温州大罗山麓五卯斋

引 言

昆曲起源于江苏省昆山市,2001年被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质文化遗产代表作”,也是我国首个被列入其中的传统艺术。由于言辞古雅、格律精严,和现代生活有一定距离,创作时也必须遵守昆曲固有的许多艺术规范,因此,昆曲的保护、传承与革新面临着严峻的形势。中国的传统戏曲艺术中,京剧、越剧等都被称为“剧”,唯有昆曲可被称为“曲”,因为它与其他传统戏曲的本质区别在于:除了表演程式、剧本文学、舞台呈现等因素外,昆曲艺术性的一个重要组成部分是以调牌为单位的成千上百支“曲”,与其他剧种所唱的音乐不同,调牌体“曲”的本质特征在于每一支曲调都具有与音乐相配合的文辞格律。因此,我们对传统昆曲的曲律加以研究并对其现代性的传承提出意见,这对昆曲的传承与革新具有重大的学术价值与现实意义。

在昆曲格律研究领域,学术界成果丰硕。如吴梅、任二北、王季烈、俞为民、赵义山、王守泰、李昌集等学者,都曾对传统的昆曲格律梳理考察。例如:吴梅《曲学通论》之论平仄、阴阳、宫调、韵等章节,分门别类地阐述了昆曲格律在各个方面的特点。王守泰《昆曲格律》一书,从字音、工尺谱、曲牌、套数、昆曲格律的应用与发展几个方面探讨了昆曲格律,并提出了昆曲曲律的发展阶段和特征,并提出了“腔格谨守、字格从宽”的传承与发展态度。此外,俞师为民《昆曲格律研究》,从“字声特征与腔格”“曲调句式”“曲调组合形式”等方面极为细致地说明了昆曲在各个方面的格律规范,系统考察了曲律的形成与固定过程。以上学者的论著都对昆曲格律进行



了比较全面的研究梳理,为传承昆曲、继承昆曲的优秀格律传统提供了深厚的理论基础和依据。而缺憾在于,过去的曲律研究大多没有提出曲律的传承与革新问题,亦没有给出具体的曲律现代化方案。诗、词、曲同属于广义上的格律诗歌,即具有韵律、节律和字声规则的诗歌,现代人创作的律诗、律词,实际上已经随着语言文字的发展开始逐步应用适应现代语音的诗词新律。例如近体诗创作,就有遵守“近体诗新韵”的要求。而昆曲有编写新剧目的需要,昆曲中所用的律曲之“律”也就与诗词同样有现代化的必要。

在昆曲的现代化研究领域,亦有刘文峰、汪秋萍、俞为民、孙书磊等学者进行了探索、提出许多建议。如俞师为民《昆曲的现代性发展之可能性研究》,从几个方面论述了昆曲现代发展的可行性和必然性,也提出了昆曲现代发展的对策性和措施。再如刘文峰《昆曲的历史定位及保护与利用》一文,提出了具体保护昆曲的方案,如“把保护昆曲纳入政策”“建立昆曲博物馆”等现实角度的保护措施。再如汪秋萍《昆曲保护与繁荣的现代思考》,阐述了昆曲的生存现状和发展契机。以上研究都论述了昆曲革新与发展的可行性、必要性和当前的有利形势,并提出许多有益建议。然“昆曲”剧本的重要基石在于“曲”,“曲”的根本在于曲文与曲乐的创作,曲文创作必然需要“曲律”的指导及规范。但“曲”的现代化创作又不像诗词新律一样,可以在遵循平仄交替规则的同时简单套用新韵。新旧字声的差异、传统曲牌音乐的流传变化等问题,造成了“曲律”现代化的困难和复杂,目前各种对昆曲改革的探索中,在“曲律现代化”这个方面,尚未有突出的研究成果。

如前所述,昆曲之所以可以被称为“曲”,是因为它的本质特征是用一支支的“曲牌”演唱、表演故事,它的创作,必须按照一定的套数,选择一定的曲牌,按照曲谱中的格律进行。如果这种创作方式不进行合理的、合适的传承与革新,那么必然导致昆曲现代化的种种问题。现代的新昆曲创作,往往会受到话剧、京剧甚是西方歌



剧的诸多影响,在创作过程中,作家易忽略传统曲律给昆曲带来的独特艺术美感,不严格遵守曲律所要求的字格、句格、押韵、字声安排等定则,这会使得昆曲丧失其艺术独特性,成为一种混合了各种艺术门类特色的“四不像”。这一方面会导致原本热爱昆曲的人离开剧场,一方面也会使得新接受昆曲的人误解昆曲,无法明确昆曲和其他剧种,尤其是板腔体戏曲的区别。特别是,昆剧作家在创作昆曲曲牌唱段的过程中,过多地受到西方音乐理论的影响,重视旋律与情节气氛环境等要素的配合,而忽视了传统词曲文学中的“文乐配合”,就会导致“曲牌”这一古典音乐文学结合体的消解,而昆曲作为“曲牌体”戏剧,也会从本体形式上被破坏根基。

所以,研究昆曲传统曲律的源流发展,明确曲律自身的制定原则、制定目的,并顺应艺术自身的发展规律,以文化部提出的“保护、继承、革新、发展”的号召为指导,对曲律进行传承与革新,具有极大的意义。传承与革新曲律,所谓传承,是指让现代昆曲继承传统曲律的精华和核心思想,用以规范现代昆曲的案头创作,使新的昆曲曲辞符合古典艺术创作规律,让文辞和音乐保持传统昆曲的和谐之美、抑扬有致之美;所谓革新,是指让现代昆曲摆脱一些已经不符合现代语音系统和欣赏趣味的严格规则的束缚,让创作出来的文辞更贴合现代观众的语言习惯,令他们可以自然地欣赏古典音乐文学的文乐相生之美。在国家大力倡导昆曲革新的今天,传统的曲律当然也需要适应现代的表演和创作,因此本书的研究对发展昆曲这一全世界人类共同的文化遗产,具有相当重要的意义。

我们应当研究昆曲曲律的起源与制定依据,从古代的曲律理论中,发现曲律对昆曲的美学特征起重要作用的精华部分。正因为有了这些严格的曲律规则,昆曲文辞才能符合声韵美感,并和谐地配合调牌音乐,脱离了“里巷歌谣”,成为高雅的音乐文学艺术。因此,我们有必要确定一些在昆曲现代化进程中不可抛弃的、必须



继承的曲律原则与思想,以保证昆曲的艺术独特性和传统音乐文学的声音美感。其次,我们应当研究昆曲曲律在明清二代直至民国时期的自身进化发展历程,研究曲律在古代传奇作品中的实践应用情况,揭示曲律衍变的深层原因,确立昆曲曲律革新的必要性和可行性,并以曲律演进史中的经验和教训来指导我们,如何在当今的语言文化环境中明确昆曲曲律革新的方法和目标。其三,我们应考察目前已经出现的一些昆曲新剧目的格律使用。分析目前出现的《班昭》《蔡文姬》等新编昆曲在曲律方面的得失,对提出曲律传承与革新方案提供参考。其四,还需要结合传统与现代,探索出可以指导现代昆曲创作的新曲律。研究在现代语音系统中昆曲唱词应当遵循的字句格、声韵律标准,以此为基础,并结合现代观众的音乐审美情趣和戏曲欣赏趣味,以传统昆曲曲律的核心美学思想为原则,提出昆曲曲律的改革方案。最后,我们也应为昆剧创作者提供一个实用的曲调组合、曲韵安排和字声使用指南。

目 录

第一章 昆曲传统曲律理论的形成与发展·····	1
第一节 昆曲传统曲律的来源·····	1
第二节 曲律进化中的双向性·····	26
第二章 古代昆曲中的格律实际应用情形·····	61
第一节 同支曲牌的格律混乱·····	62
第二节 同支曲牌的旋律变动·····	79
第三节 不同曲家工尺的差异·····	106
第四节 用集曲解决文乐矛盾·····	111
第三章 新编昆曲剧本中的曲律应用情形·····	119
第一节 新编昆曲的代表剧目·····	119
第二节 选用曲调及组合形式·····	121
第三节 新编昆剧的曲文格律·····	143
第四节 新编昆剧的音乐旋律·····	181
第四章 适应新昆剧创作的曲律理论改革·····	198
第一节 新编昆剧曲律改革的必要性·····	198
第二节 新编昆剧曲律改革的可行性·····	215
第三节 新编昆剧曲律革新指导思想·····	219



第五章 新编昆剧剧本曲调创作格律指南·····	234
第一节 传世昆曲剧本中的常用曲调组合范例·····	234
第二节 结合现代语音保留地方特色的新曲韵·····	254
第三节 传世昆曲剧本中的常用曲调格律举例·····	266
总结与余论·····	293

第一章 昆曲传统曲律理论的形成与发展

第一节 昆曲传统曲律的来源

本书所说的“曲律”，指的是曲调的文字格律，也就是曲调内部的句数、字数、韵脚规定、字声安排规则等方面，还包括曲调与曲调之间的连缀规则。追本溯源，昆曲的曲文格律，脱胎于元明时期文人创作传奇时所择用的南曲的格律要求。如魏良辅《南词引证》载：

元朝有顾坚者，虽离昆山三十里，居千墩，精于南辞，善作古赋。扩廓帖木儿闻其善歌，屡招不屈。与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友。自号风月散人。其著有《陶真野集》十卷，《风月散人乐府》八卷行于世。善发南曲之奥，故国初有昆山腔之称。^①

可知昆山腔的唱法是在顾坚、魏良辅等曲家的努力改进下，从南曲的基础上发展而来。在昆曲流行于世时，用昆腔搬演的各类传奇多用南曲曲牌创作，因此，昆曲所唱曲牌的格律也大部分源自南曲格律。而南曲的传唱与创作则始于宋元南戏，故而昆曲的传

^①（明）魏良辅，《南词引证》，转引自钱南扬《汉上宦文存》，上海文艺出版社1980年，第94页。



统曲律是在宋元南戏曲律的基础上,由明代曲家在传奇的创作实践中,一步步加以规范而成。考察昆曲的传统曲律规范,有必要先厘清从早期宋元南戏到明代文人传奇中,南曲曲律的发展基础、发展方向和发展脉络。

(一) 早期南戏的曲律特征

南戏是我国最早的成熟戏曲形式,并为明清传奇的兴盛提供了深厚的文学、艺术基础。众所周知,明清传奇的曲律要求十分精研,如明黄周星《制曲枝语》云:“诗降而词,词降而曲,名为愈趋愈下,实则愈趋愈难。何也?诗律宽而词律严,若曲,而倍严矣。按格填词,通身束缚,盖无一字不由凑泊,无一语不由扭捏而成。故余谓故曲之难有三:叶韵一也。合调二也。字句天然三也。尝谓之语曰:‘三仄更需分上去,两平还要辨阴阳。’诗与词曾有是乎?”^①传奇曲律之严,古人今人并无异议。然而对于传奇的前身——南戏,学界则一般认为其调大多来自民间俗曲,并无曲律字声要求。

古人对南戏曲律往往抱以批评态度,如祝允明在《猥谈》中说:“数十年来,所谓‘南戏’盛行,更为无端。于是声音大乱。一盖已略无音律腔调。”^②王骥德在《曲律》中也认为:“南曲无问宫调,只按之一拍足矣,故作者多孟浪其词,至混淆错乱,不可救药。”^③现代学界一般也认为民间南戏并无曲律。这主要是因为南戏采用了民间歌谣“依腔传字”的演唱方式,即以固定的旋律来套唱不同的文字。民间歌谣定腔不定字声,曲文的字数能为曲调的旋律大致

① (清)黄周星,《制曲枝语》,《中国古典戏曲论著集成》七集,中国戏剧出版社,1959年,第119页。

② (明)祝允明,《猥谈》,陶宗仪《说郛三种》,上海古籍出版社,1988年,第十册2099页。

③ (明)王骥德,《曲律》,《中国古典戏曲论著集成》四集,第104页。



容纳即可。因此民歌俗曲的同支曲调,只需句式与字数保持大体相同,对字声却几乎没有要求。学界一般认为:南戏曲调与民间歌谣一样,只需字数符合乐句长短,不必顾及曲文的平仄、韵律等。

确然,考察南戏曲调,随处可见失律、同名曲调字声不同的情形,然而详细对照每一调,却又不能简单以“不合律”来概括早期民间南戏的曲律特征。特别是,不能片面以传奇的曲律、近体诗律去考察南戏曲律,钱南扬先生曾云:“明人不懂得格律在随时发展,往往把昆山腔之律去衡量戏文,觉得戏文处处不合律,便误当它是没有格律的,并举这句‘也不寻宫数调’为证据……不知这里的意思是说:看一本戏文的好坏,不要着眼于科浑,也不要着眼于宫调,首先应该从它的内容来判断,不是说:无宫可寻,无调可数。明人研究学问的粗枝大叶,往往如此,别人不必说,贤如徐渭,也在所不免”。^① 钱先生又于《戏文概论》云:“戏文的格律是随时随地在发展,愈到后来愈严格。明人却以为格律是天经地义,一成不变的。把自己时代的格律,去衡量百数十年前戏文,自然格格不入。”^② 这说明我们不能简单地把南戏曲调和南曲曲谱的“正格”进行简单对照,而有必要对早期南戏曲律进行细致考察分析,研究其格律特征。《张协状元》(下简称《张协》)是我国现存的最早南戏作品,也是公认的“民间文学”,其中保存了大量南宋流行于温州一带的曲调,本节旨在分析《张协》的曲律,试图揭示早期南戏格律的真实面貌。

1. 《张协》曲调的合律与失律

《张协》的曲调来源,已经有众多学者做过统计分析,其结论基本证明了徐渭所论:“其曲,则宋人词而益以里巷歌谣。”^③因此,南

① 钱南扬,《元本琵琶记校注》,中华书局,2009,第3页。

② 钱南扬,《戏文概论》,上海古籍出版社,1981年,第42页。

③ (明)徐渭,《南词叙录》,李复波、熊澄宇,《南词叙录注释》,中国戏剧出版社,1989年,第15页。



戏曲律也呈现出一种“守文人词律”“合民间曲律”“自由不律”的杂糅状态。我们考察《张协》的格律,既要对照同名的词格律,也要在文本内部进行同调对照,并结合近体诗律的“重音节平仄相生”“一三五不论、二四六分明”等规则分析其格律。因此本节对《张协》曲律分析主要采用以下方式:1. 将《张协》中的曲调与《钦定词谱》《钦定曲谱》《南曲九宫正始》《南词定律》以及作为文人南戏的《琵琶记》《金钗记》《拜月亭》中的同名(或者名称近似)的曲调进行格律对比;2. 在《张协》内部进行同名曲调对比,判断其是否有相对规律的格律范式;3. 如果曲调格律不合明代曲谱,则按照近体诗律“重音节平仄相生”的规律判断,即考察句中重音节格律是否按照“仄仄平平仄”“平平仄仄平”“平平平仄仄”“仄仄仄平平”等近体诗句格律安排,即该句是否为“律句”。

需要注意的是,借鉴近体诗律考察曲调格律,绝不能拘泥于近体诗律的“拗句”概念,认为连平、连仄定为失律,因为词曲这样的音乐文学,有时需根据音乐选择字声,“拗句”往往正是合律处,《词谱·凡例》云:“词有拗句,犹关音律。”^①如词调中“梦也梦也梦不到”,曲调中“这苦说不尽”(《琵琶记》)、“一似孟德耀”(《荆钗记》)这样的仄声连用,亦不罕见,而重音节平仄不交替者,如“仄平仄平”“平仄平仄”之类,更是所在多有,不能以之为失律。所以《张协》的曲调是否合律,要综合各方面因素考察,主要是通过对照相关词曲律和同调前腔得出结论,以近体诗律为辅助考查方式。

另外,有一些曲调既无词曲调对照,又无本剧他调参照,更不合诗律,如【凉草虫】、【思春园】、【菊花新】、【后袞】、【歇拍】、【终袞】、【斗黑麻】、【福清歌】、【转山子】、【绛罗裙】、【呼唤子】、【台州歌】、【天下乐】、【打球场】、【过绿栏踢】、【林里鸡】、【桃柳争放】等,无法判断其是否存在规范格律,故不在考查范围内。

① (明)王奕清,《钦定词谱》,中国书店,1983年,第3页。