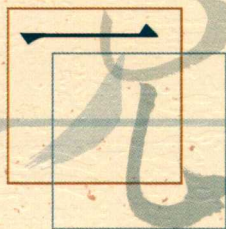


『尧都学堂』
青年学者论丛



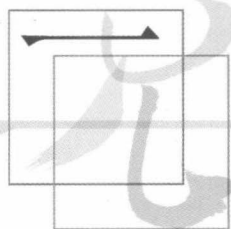
明刊徽池雅调散出选本 用韵研究

Mingkan Huichi Yadio Sanchu Xuanben Yongyun Yanjiu

任淑宁 著

中国社会科学出版社

『尧都学堂』
青年学者论丛



明刊徽池雅调散出选本 用韵研究

Mingkan Huichi Yadio Sanchu Xuanben Yongyun Yanjiu

任淑宁 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

明刊徽州雅调散出选本用韵研究 / 任淑宁著. —北京: 中国社会科学出版社, 2018. 11

ISBN 978 - 7 - 5203 - 3452 - 5

I. ①明… II. ①任… III. ①古代戏曲—音韵学—研究—中国—明代 IV. ①J617.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 251478 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 刘 艳
责任校对 陈 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 11 月第 1 版
印 次 2018 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 25.75
插 页 2
字 数 401 千字
定 价 118.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683
版权所有 侵权必究

总 序

亭林先生顾炎武“古人之所未及就，后世之所不可无”已成著述者孜孜以求之境界，虽不能，亦向往之。著述辛劳，非亲历者不能体会，于青年学者、学术后进尤为如是。山西师范大学作为山西省人文学科研究的重要阵地，对弘扬山西文化，推动山西人文学科演进发挥了重要作用，文学院作为山西师范大学最大的文科学院之一，集聚了来自海内多所知名高校、科研院所的优秀博士，特别是最近几年，同师大一道，文学院步入快速发展轨道，一批批青年学者来此执教。师大幸甚、学院幸甚！

作为地方高师院校，教学任务繁重，然教师以教书育人、著文立言为要务，著文立言为教书育人之总结和升华，二者不可偏废。丛书的作者们大多初登杏坛，大部分时间都给予了课堂、学生，教学之余对或在即有研究基础上锐意进取，或于教学之中笔记碰撞、感悟，终有所获。经年累月，终成此中国语言文学系列著作，内容囊括音韵、文字、艺术、小说、文化、诗歌等领域，为文学院学科建设一大功效。观其书，皆以已精力成之，虽小有舛漏，但不碍达其言，读之“足以长才”，足矣！

文学院向以鼓励、资助教师学术研究、学术出版为任，2018年适逢山西师范大学、山西师范大学文学院六十周年庆典，在学校的大力支持下，学院前后奔走，幸蒙中国社会科学出版社大力支持，促成此系列著作的出版。该丛书不仅是学院教师学术研究的一次总结和集中呈现，也是学院学科建设的阶段性成果，更是学院教师们送给学校、学院六十周年庆典的一份不腆之仪。

山西师范大学地处临汾，为上古尧王建都之所，董仲舒注《周礼》

“掌成均之法，以治建国之学政，而合国之子弟焉”条，曰：成均，五帝之学。可知尧时已有学堂。文学院追慕上古先贤，设“尧都大讲堂”为学院系列学术讲座、学术活动之共名，“‘尧都学堂’青年学者论丛”亦由是得名。书成，为小序，以继往而开来。

赵变亲

2018年5月16日

目 录

第一章 导论	(1)
第一节 明刊散出选本概况	(1)
第二节 曲韵研究回顾	(4)
第三节 研究目的和意义	(7)
一、戏曲学意义	(7)
二、文献学意义	(8)
三、语言学意义	(8)
第四节 研究方法	(9)
一、历史比较法	(9)
二、文献法	(10)
三、比较法	(10)
四、统计法	(10)
第五节 研究的几点说明	(11)
一、研究对象的确定	(11)
二、归纳韵脚的原则	(21)
第二章 选本用韵概况	(24)
第一节 韵部使用多寡不同	(24)
第二节 用韵方式多样	(28)
一、重韵	(28)
二、倒韵	(29)
三、单一韵	(29)
四、转韵	(31)

第三章 选本阴声韵部研究	(33)
第一节 支思韵	(33)
一、支思韵字的来源	(33)
二、支思韵的用韵情况	(33)
第二节 齐微韵	(39)
一、齐微韵字的来源	(39)
二、齐微韵的用韵情况	(40)
第三节 鱼模韵	(50)
一、鱼模韵字的来源	(50)
二、鱼模韵的用韵情况	(51)
第四节 皆来韵	(55)
一、皆来韵字的来源	(55)
二、皆来韵的用韵情况	(56)
第五节 萧豪韵	(62)
一、萧豪韵字的来源	(62)
二、萧豪韵的用韵情况	(63)
第六节 歌戈韵	(69)
一、歌戈韵字的来源	(69)
二、歌戈韵的用韵情况	(70)
第七节 家麻韵	(73)
一、家麻韵字的来源	(73)
二、家麻韵的用韵情况	(74)
第八节 车遮韵	(78)
一、车遮韵字的来源	(78)
二、车遮韵的用韵情况	(79)
第九节 尤侯韵	(82)
一、尤侯韵字的来源	(82)
二、尤侯韵的用韵情况	(82)
第四章 选本阳声韵部研究	(87)
第一节 东钟韵	(87)
一、东钟韵字的来源	(87)

二、东钟韵的用韵情况	(88)
第二节 江阳韵	(92)
一、江阳韵字的来源	(92)
二、江阳韵的用韵情况	(92)
第三节 真文韵	(97)
一、真文韵字的来源	(97)
二、真文韵的用韵情况	(98)
第四节 寒山韵	(104)
一、寒山韵字的来源	(104)
二、寒山韵的用韵情况	(105)
第五节 先天韵	(109)
一、先天韵字的来源	(109)
二、先天韵的用韵情况	(110)
第六节 庚青韵	(119)
一、庚青韵字的来源	(119)
二、庚青韵的用韵情况	(120)
第七节 侵寻韵	(124)
一、侵寻韵字的来源	(124)
二、侵寻韵的用韵情况	(124)
第八节 监咸韵	(126)
一、监咸韵字的来源	(126)
二、监咸韵的用韵情况	(126)
第九节 桓欢韵和廉纤韵	(127)
一、桓欢韵字的来源和用韵情况	(127)
二、廉纤韵字的来源和用韵情况	(127)
第五章 选本入声韵部研究	(128)
第一节 选本入声韵字收录情况	(128)
第二节 选本入声韵的用韵	(130)
一、南曲“入声”观	(130)
二、选本入声韵使用情况	(131)
三、选本部分入声韵的性质	(134)

第三节 入声韵尾的消变轨迹	(135)
第四节 “入派三声”新解	(139)
第五节 选本韵部构拟	(142)
第六章 选本用韵成因探析	(144)
第一节 《中原音韵》——南曲用韵的无奈选择	(144)
一、《中原音韵》的普适性	(144)
二、《洪武正韵》的局限性	(146)
三、“北叶《中原》，南遵《洪武》”新解	(149)
第二节 选本失韵原因	(156)
一、失韵总体情况	(156)
二、失韵与语音	(162)
三、失韵与汤沈之争	(186)
四、失韵与戏曲传播	(186)
第七章 徽池雅调与北曲、昆腔的用韵比较研究	(190)
第一节 徽池雅调与北曲用韵比较研究	(190)
一、明代南北曲的创作情况	(190)
二、徽池雅调与北曲用韵比较	(191)
三、徽池雅调与北曲用韵比较结果分析	(191)
第二节 徽池雅调与昆腔用韵比较研究	(200)
一、明末南曲现状	(200)
二、徽池雅调与昆腔用韵比较	(201)
三、徽池雅调与昆腔用韵比较结果分析	(203)
第三节 选本用韵与明代官话	(204)
一、明代官话标准音的研究现状	(204)
二、选本用韵与明代官话标准音	(210)
第八章 选本用韵与宫调	(212)
第一节 宫调声情说	(212)
第二节 选本用韵与宫调的关系	(219)
一、前人研究成果	(219)
二、选本用韵与宫调的关系	(222)

第九章 选本用韵与青阳腔的起源	(226)
第一节 青阳腔起源的几种说法	(226)
第二节 选本用韵与方音	(228)
第三节 青阳腔的起源	(231)
余论	(234)
参考文献	(237)
附录 I	(245)
附录 II	(264)

第一章

导 论

第一节 明刊散出选本概况

曲，指的是一种可以配乐演唱的韵文文学形式，泛指历代各种带乐曲的文学艺术样式，包括戏曲、散曲、曲艺、小曲等。它和唐诗、宋词有着密切的联系，都是韵文的一种，而且从历史渊源上也是一脉相承的。王世贞在《曲藻》中概括了曲的由来：“三百篇亡，而后有骚、赋，骚、赋难入乐而后有古乐府，古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府，绝句少宛转而后有词，词不快北耳而后有北曲，北曲不谐南耳而后有南曲。”^① 北曲和南曲产生时间的先后姑且不论，但这段话说明了诗、赋、词、曲之间的联系：曲是在唐诗、宋词的基础上产生的，同诗、词一样均为韵文形式。既然是韵文形式，肯定要讲究格律押韵。

常见的曲有剧曲和散曲。剧曲也可以称为“戏曲”，剧曲是代言体的曲，它与宾白、科介一起塑造剧中人物，敷演故事。散曲则只有曲子而无科白，不在舞台上搬演而只用来清唱，所以又叫清曲。散曲中单支曲子称为小令，两支以上的曲子按一定的音乐关系相联而成的整套组曲称为套曲，元明清杂剧、传奇的剧曲音乐结构亦大多属于套曲。另有时曲，是指流传于当时的民间小曲与部分流行一时的散曲。

曲又有北曲和南曲之分，相应地呈现出自己的特点。北曲是金元时期流行于北方的杂剧和散曲所用的音乐，是中国早期戏曲声腔之一。南

^①（明）王世贞：《曲藻》，《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1959年版，第27页。

曲指宋、元以来流行于南方的各种戏曲与散曲所用的音乐。从起源上来说,北曲的形成有两个方面:一是汇集唐宋以来的大曲、词、诸宫调、转踏、唱赚等传统音乐艺术;二是融合金、元时期北方流行的民间音乐,包括汉民族的民歌和北方少数民族的民歌。在融合过程中,北曲对以往的音乐形式有所改造和发展。例如:词多分为上下两阕,而北曲则为单阕,但是如有必要,单阕的北曲又可以多次重复使用,这就是“么篇”。而南曲是从浙江温州一带的民间歌舞基础上发展而来,早期南曲较多地保留了民间音乐的特征,其来源除民歌外,还融合了唐宋大曲、宋词、诸宫调、唱赚等的曲调。在组曲方式上,北曲使用的是曲牌联套的结构,而南曲也采用曲牌联套,但与北曲不同,早期的南曲不讲究宫调,然而套数中曲牌的排列仍有一定的规律。后期有了宫调的规范,但突破了北曲一套仅用一个宫调的限制,在一个套曲中可以用两个或三个宫调,从而增强了南曲音乐的表现力,在发展的过程中吸收了北曲的长处,大量运用北曲曲调,形成了“南北合套”的形式。在语言上,北曲以北方语言为标准用韵,一般多以《中原音韵》为准绳,只用平、上、去三声。南曲不可避免地受到当地温州方言的影响,如《张协状元》中就有许多温州方言的词汇,在用韵上,以南方语音,主要是浙江一带的语音为标准,有平、上、去、入四声。在音乐上,北曲用七声音阶,调色遒劲朴实,风格豪放,以弦乐器伴奏,其曲牌500多个,用12个宫调。南曲音乐上较多地保留了民间音乐的特征,用五声音阶,调色宛转轻缓,风格柔婉,以箫笛伴奏,其曲牌多至1500多个,用13个宫调,且南曲在与各地民间音乐相互融合的过程中,产生出许多具有地方色彩的声腔,如明初以来的海盐腔、余姚腔、昆山腔、弋阳腔,后来在此基础上出现了许多声腔变体。四大声腔中,海盐腔和余姚腔都消失了,昆腔一直保留到现在,弋阳腔流传到各地与当地的曲调方言结合起来形成新的声腔剧种。

戏曲散出选本的产生和曲的地位有关。中国戏曲的形成可追溯到秦汉时代,宋元之际成型,在元代发展成熟,经历明、清的不断发 展而进入现代,已走过了漫长的历史。在这漫长的历史长河中,戏曲活动在很长时间内是人们最普遍的文化娱乐活动,广受人们喜爱和欢迎,任何文艺样式都不可替代它的显赫位置。剧本作为一剧之本在戏曲发展传播中

起着非常重要的作用，其中部分折（或出）矛盾冲突尖锐激烈，人物形象鲜活生动，故事情节相对完整，久演不衰，因而将这些经典戏曲以及戏曲的部分经典片段编著成书，就出现了戏曲选集或戏曲选本。关于“戏曲的选本”的称谓，最早是由郑振铎先生提出来的，他在《中国戏曲的选本》一文中说：“所谓‘戏曲的选本’，便是指《纳书楹》、《缀白裘》一类选录一部戏曲的完全一出或一出以上之书本而言。”^① 他还 将戏曲的选本分为两类，第一类如《纳书楹》是“专供唱曲者之用的”，第二类如《缀白裘》，“不仅供给专门的伶工或爱美之‘票友’用的，它且是给一般人以戏曲的精华，而使之尝一鼎脔的”^②。吴敢不认同郑振铎先生的观点，将中国戏曲选集从广义上分为三种：剧本选集、散出选本和零曲选本。^③ 他认为“一出以上”，包括全本否？还有对于这类选集所选零散的单出，也存在称呼上的分歧，因此认为“散出选本”的称呼较为合适。我们认同此说法，也将这类选本称为“散出选本”。吴敢先生还统计了中国古代戏曲散出选本，共有 94 种，其中仅 明刊散出选本就有 55 种，可见中国古代的戏曲曲集之丰富，而对于这些戏曲散出选本研究的论文较少，而且多集中在《风月锦囊》、《缀白裘》、《群音类选》等少数几部上。因此有必要对这些散出选本作进一步的研究。

通过以上分析发现，明刊散出选本呈现出以下特点：

一是从这些选本的时间来看，万历年间是戏曲散出选本的繁盛时期，数量极多。

二是选录时以声腔为标准，不仅书名中明确地标明“青阳时调”“徽板”等字眼，内容上也是按此收录的，如《群音类选》中明确分为官腔、诸腔、北腔、清腔四类。此外还出现了声腔合集，如“徽池雅调”为徽州腔和青阳腔的合集，“时调青昆”为青阳腔与昆山腔的合集。因分类以声腔为主，没有考虑曲的体式，选集中会有杂剧、散曲、南戏（传奇）并选的情况。声腔中，昆腔和徽池雅调所占比例较大。

① 郑振铎：《中国戏曲的选本》，《小说月报》第十七卷号外，1927 年 6 月。

② 同上。

③ 吴敢：《说戏曲散出选本》，《艺术百家》2005 年第 5 期。

第二节 曲韵研究回顾

戏曲是中国传统的戏剧形式，是包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技，以及各种表演艺术因素综合而成的。戏曲的研究涉及不同的层面，而戏曲作为韵文的一种和戏曲文学、音乐有着重要的关系。韵律美在戏曲中起着非常重要的作用，吴梅特别强调曲的韵律美，曾说：“曲中之要，在于用韵。”^① 戏曲相对于诗歌、小说等文体来说具有很强的通俗性，通过对戏曲音韵的研究可以反映当时的语音状况，进而了解汉语语音的发展轨迹。冯蒸首次提出了“中国戏曲音韵学”的概念，认为它是中国传统音韵学与中国传统戏曲学相结合的一门新兴交叉学科，并提出了这门学科的研究和授课框架体系。

目前戏曲用韵方面的研究成果很多，可以归纳为以下几个方面：

一是对曲谱所收录的曲子进行用韵研究。

《太和正音谱》，明朱权著，成书于洪武三十一年（1398），分上下两卷。内容可分为戏曲理论和史料、北杂剧的曲谱两个部分。《太和正音谱》的主要成就是对音韵格律的论述。根据北曲黄钟、正宫、大石调、小石调、仙吕、中吕、南吕、双调、越调、商调、商角调、般涉调十二宫调分类，逐一记述曲牌的句格谱式，详注四声平仄，标出正字、衬字，共收曲牌 335 支，是现存唯一最早的北杂剧曲谱。对此韵书的研究成果有：施向东、高航的《〈太和正音谱〉北曲谱考察——兼论周德清“入派三声”问题》认为《太和正音谱》北曲谱是朱权在参照《中原音韵》的基础上制作而成的，同时也受到《洪武正韵》和其固有乡音的影响。庄红梅的《〈太和正音谱〉用韵研究》认为《太和正音谱》共有 18 个韵部，其用韵总体上是与《中原音韵》的 19 韵部相一致，只有侵寻韵是个例外。其所有韵脚字绝大部分都是本韵相押，只有少数异部相叶的情况。她也认为朱权的《太和正音谱》是在参照周德清《中原音韵》的基础上写成的，同时受到《洪武正韵》和固有方音的影响。

^① 吴梅：《顾曲麈谈》，载《吴梅全集》理论卷（上），河北教育出版社 2002 年版，第 18 页。

《南曲九宫正始》，南曲格律谱。全称《汇纂元谱南曲九宫正始》。明末庆卿徐于室（一作徐于室）、钮少雅合撰。从明天启五年（1625）到清顺治三年（1646），历时二十二年，九易其稿而成。相关研究有：武晔卿的《从〈南曲九宫正始〉看元代南戏曲韵的特点——〈南曲九宫正始〉所见“元传奇”用韵考之一》对《南曲九宫正始》的用韵进行系联，认为南曲戏文有些通叶既不符合吴语的特点，也不符合《中原音韵》，而是福建方音的一种流露。作者的另一篇文章《从〈南曲九宫正始〉看元代南戏曲韵的部类》概括了元代南戏曲韵的韵部。

《九宫大成南北词宫谱》，简称《九宫大成》，是清朝的一部戏曲音乐曲谱集，共82卷，南北曲曲牌2094个，曲谱4466首。全书选用了唐、五代、宋词、金元诸宫调、元代散曲、明朝散曲、南戏、北杂剧、明清昆腔、清宫承应戏等。南曲分为引曲、正曲、集曲，而北曲则分为双曲与套曲。当中涵盖了诸多宫调：仙吕宫、仙吕调、中吕宫、中吕调、大石调、大石角、越调、越角、正宫（南）、高宫（北）、小石调、小石角、高大石调、高大石角、南吕宫、南吕调、商调、商角、双调、双角、黄钟宫、黄钟调等。高航的《〈九宫大成南北词宫谱〉声调寻绎》一书通过分析声调和乐调的关系，构拟出近代汉语的调值。

二是对某一作家作品的用韵研究。

这种形式研究成果较多，廖珣英的《关汉卿戏曲的用韵》首开20世纪戏曲用韵研究的先河，此后就有一系列的用韵论文成果，如马重奇的《明末上海松江韵母系统研究——晚明施绍莘南曲用韵研究》、赵汶修的《试论唐英戏曲的用韵》、杜爱英的《“临川四梦”用韵考》、蒋雅琴的《乔吉戏曲用韵研究》、韦金满的《冯惟敏北小令用韵之探讨》、刘英波的《康海北散曲小令用韵简析》、彭静的《张凤翼戏曲用韵反映出的四百年前的苏州话语音特点》等。

对某一作品的用韵研究较少，因为一部作品的数量有限，很难探讨其中的用韵情况。但是也有这样的研究，如徐健的《〈刘知远诸宫调〉残卷用韵考》、周大璞的《〈董西厢〉用韵考》等。

三是对某区域性作家群体的作品用韵研究。

根据地域的不同可以把一些曲作家分为不同的作家群，即形成了

区域性作家群体，由于属于同一区域，因此作品用韵可能存在着一一定的规律，可能会出现使用方音的情况，这对汉语方言史的研究有一定的作用。根据作家群体可分为不同的戏曲圈，北方戏曲圈的作家群体有山西、山东、河北、大都。南方戏曲圈则以杭州为中心，包括温州、扬州、建康、平江、松江乃至江西、福建等东南地区。这种研究方式因区域性形成一个作家群体，与当地方音相结合，得出的结论应该更加可靠。如王曦的《明代南京作家南曲用韵研究》、李蕊的《元代山西人杂剧用韵研究》、李超的《元浙江曲家散曲、杂剧用韵研究》，等等。

四是就某一体式戏曲作品进行研究。

戏曲有不同的体式，清曲就是其中之一，和剧曲不同，清曲只有曲子而无宾白，科介相间，不用来在舞台上搬演而只用来清唱。它有小令、散曲两种主要形式，小令又称为叶儿，是清曲中最早产生的体制，一般来说，小令是单支曲子。元杂剧是在宋官本杂剧和金院本的基础上发展而成。它篇幅短小，结构严谨。南戏是在北宋末叶至元末明初流行于中国南方的戏曲，其结构体式大体上较为灵活，剧本长度及套曲运用较自由。传奇是对南戏的延续，格式上有很多相同之处，但风格上有文野之分，明清传奇大多辞采文雅，格律谨严，更趋于规范化。马重奇的《元代小令阳声韵部研究——〈元代小令集〉用韵研究之一》和《元代小令阴声韵部研究——〈元代小令集〉用韵研究之二》是对元代小令进行研究的系列文章。陆华的《明代散曲用韵研究》、许颖颖的《〈全清散曲〉用韵研究》、孙书磊的《明清之际传奇用韵二题》、李晓的《南戏曲韵研究》就是这方面的代表作品。李蕊的《全元曲用韵研究》是对北曲杂剧和散曲用韵的综合研究。

不同声腔剧种也有不同的体式，对声腔剧种的用韵研究成果较少，存在着明显的不足，这也是以后研究的趋势，目前也取得了一定的成果。例如，许颖颖的《十七世纪初闽南韵母系统初探——明刊闽南戏曲〈满天春〉用韵研究》利用具有地方特色的刊本来推测17世纪初的闽南韵母系统。昆曲方面，可举者有赵景深对昆曲音韵特点，对个别韵部的实际演唱状况与曲韵韵书的不同所做的考察。王守泰的《昆曲格律》、胡忌与刘致中合著的《昆剧发展史》亦略有涉及。还有对当代地

方戏曲的用韵研究，如曹心泉的《新订中州剧韵》、宋衡之的《苏剧音韵》、亢宏的《云南戏曲音韵》、陈小田的《京剧音韵概说》、稻叶志郎的《京剧音韵探究》、杨振淇的《京剧音韵知识》、陈志清的《粤曲音韵研究》、李恩泽的《蒲剧音韵》、胡科的《京剧与川剧的用韵浅说》。此外，游汝杰的《地方戏曲音韵研究》认为地方戏曲与方言存在着非常密切的联系，分析了几种现代地方戏曲的用韵情况。

有关明刊散出选本的用韵仅有马重奇的《〈南音三籁〉曲韵研究》一篇论文，他通过排比分析，将南曲用韵分为 27 部。

这些研究虽然涉及的对象不同，但是研究的方法和角度基本相同，都是采用系联法，通过用韵的研究来探讨汉语语音史的一些问题，如官话语音、方言语音、入派三声，等等。

第三节 研究目的和意义

虽然曲韵研究的成果较多，研究范围广，研究角度也不同，但是我们认为还有必要对曲韵做进一步的研究，针对声腔剧种用韵研究成果的不足，我们选取明刊徽州雅调散出选本作为研究对象，根据散出选本的特点，希望能在以下几个方面有所突破。

一、戏曲学意义

根据明刊散出选本的特点，我们希望能将声腔与曲韵结合起来进行研究，探讨声腔与曲韵的关系。每一种声腔剧种，最初只是一种地方戏，在一定的地域产生或形成，并以本地的语音与音乐为特色，后来逐渐向外地流传，才可能发展壮大。也就是说构成声腔有两大非常重要的因素：曲调和方言。不同的声腔剧本，所使用的语音可能不同，我们试图探讨二者的对应关系。反之，也可以根据音乐和语言来断定声腔，代表是马华祥的《明代弋阳腔传奇考》，他通过戏曲文本的音乐、语言来考证声腔。我们也试图从语言用韵的角度来进行声腔的判定，同时了解明代戏曲声腔的传播状况。此外，戏曲史上存在着宫调声情说，语音和音乐均是戏曲文学的外在表现形式，它们和作品的内容之间有无对应关