

詞曲通解

郑孟津 著

词曲通解

郑孟津 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

词曲通解 / 郑孟津著. —上海: 上海古籍出版社,
2014. 11

ISBN 978-7-5325-7454-4

I. ①词… II. ①郑… III. ①词(文学)—诗词研究—中国②戏曲—研究—中国 IV. ①I207.23②J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 252254 号

责任编辑: 祝伊湄
装帧设计: 黄琛
技术编辑: 隗婷婷

词曲通解

郑孟津 著

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

江苏金坛古籍印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 28.875 插页 5 字数 702,000

2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—1,100

ISBN 978-7-5325-7454-4

I · 2874 定价: 118.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

ISBN 978-7-5325-7454-4



9 787532 574544 >

郑孟津(1913—2009),号西村,浙江省温州市人。浙江省文史研究馆馆员。解放前从事土地行政与土地测量工作;解放后潜心词曲音乐学研究。生平发表有关南戏、海盐腔、昆山腔等戏曲史的论文三十余万字,著有《词源解笺》、《昆曲音乐与填词》(甲乙稿)、《宋词音乐研究》、《中国长短句体戏曲声腔音乐》等四部著作,约一百五十万字。同时撰有昆剧《红楼梦》,京剧《粉妆楼》、《杨家将》及婺剧等十余个剧本。并为《中国词学大辞典》“音律”及《中国曲学大辞典》“南曲方言词”部分审稿。发表之论著均存浙江省档案局“名流档案”中;其人及著作收入台湾“中央大学”戏曲研究室主编的《昆曲辞典》。



二十世纪八九十年代,先后应邀于南京昆剧院、江苏省昆剧传习所、上海戏剧学院、河南省洛阳市文物局、温州师范学院等讲授宫调学、元明南北曲的倚声填词、戏曲音乐史、南戏音乐、海盐腔音乐和昆山腔音乐等课程。

弁 言

2009年7月26日,郑西村先生离开了我们。先生以九十七岁的高寿,安详地驾鹤仙去,作为世俗人生,这是令人羡慕的。但是,我知道,作为文化人,先生还是留下了深深的遗憾。先生在去世几天前还给我打电话,一口气说了三刻钟,谈他正在进行的四本书的写作计划。当时,他语调坚定,中气饱满,充满信心。因为他很清楚,我们也深信无疑,他是能够而且必须活过一百岁的人。谁知,他突然撒手人寰,飘然而去,这给我们留下永远的遗憾。

郑先生一生,遭遇时世坎坷、国家多难,直到晚年才有了可以安心读书写作的环境。就是在这短短的时段中,他创造了一个奇迹。1992年,他的第一本学术著作出版,这时他已是八十岁的老人了。一般读者以为这大概是一位老人最后的著作了,但是,他们无法想象,这却是郑先生学术生命的新开始。此后,他又先后出版了三本学术巨著,第五本书也已完成,等待出版。短短的十几年间,完成了二三百万字的写作,差不多每三年出版一部学术著作。这对于青年人、中年人,都是很难实现的,而这

竟然是从一位八九十岁老人的笔下完成的。而且，这位老人刚刚宣布，他还要写四本书。且不论他的每一本书都有一大堆学问值得我们去学习、研究，仅以他晚年所创造的这种生命奇迹，就是一个值得研究的课题。

郑先生的每一本书，都解决了一个学术难题。在这些领域，都曾有过我们温州的先贤攀登过高峰，而郑先生在这里又作出新的贡献。在戏曲学方面，郑先生致力于王季思先生、董每戡先生未及深涉的声腔音乐问题；在词学方面，郑先生的《词源解笺》把夏承焘先生解决了一半而留下的另一半难题破解了；在音乐学方面，郑先生在潘怀素先生、缪天瑞先生的研究基础上前进了一大步。在这些疑难重重的领域中，人的一生只要能解决一个问题，都会感到无比自豪和满足，而郑先生却在他的晚年解决了多个问题，而且逐渐形成一个自具特色的体系。但他并未就此感到满足，他留给我们的最后一句话是，他还要完成四本书。

为什么有那么多的难题要由一位老人去完成？这是有深刻原因的。一个原因是由于相当长的时间，世多乱局，不可能也不允许学人专心地从事文化研究，好不容易遇到安定的日子，却已是人到晚年了；另一个原因是郑先生所研究的是一门门艰深的学问，一个人如果没有长期的多方面的学术积累，是无法进入那些门径的。在这些艰深的、枯燥的、令人望而生畏的学问面前，郑先生用自己全部的生命去迎战它，数十年如一日，安贫乐道，默默耕耘，为我们开出了一片学术田园。

故乡的青年学人对郑先生的学术成果十分重视。近时还专门为先生编成一本文集。这本文集分两部分：一部分为“期刊论文”，另一部分为“专著节选”。“专著节选”选录了郑先生先后问世的四部专著《词源解笺》、《昆曲音乐与填词》、《宋词音乐研究》及《中国长短句体戏曲声腔音乐》的序论及部分章节。这些

选文基本上能反映郑先生这四部巨著的学术精粹。“期刊论文”所辑的二十四篇文章,所涉领域大体上与上述四部著作相对应,但由于这是先生对一些具体问题的深入开掘,因而在这些点上更具深刻性与概括力,也最具学术创发性。从这些论文中,可以清晰地看出郑先生数十年间学术研究的前进之路。对永嘉(温州)昆剧音乐的研究是郑先生学术研究的最初突破口。先生曾长期研究永嘉昆剧,得出的结论是,“永昆”(永嘉昆剧)与“苏昆”(苏州昆剧)的音乐特色和表演风格相差极大,可能不具有直接的传承关系。于是带领我们下功夫深入探索昆山腔与海盐腔的历史沿革,并由此而对“南曲系统”作了全面的考察。由于南曲的源泉是由“宋词而益以里巷歌谣”(徐渭语)演变而来,因而我们设想,由南曲音乐而上溯宋词音乐,可能是一条可通之道。于是先生有了宋词研究的个人创见,并曾尝试宋词的“宋读宋唱”。先生在生前曾有一个愿望,那就是建立独立的“词曲学”学科。他认为这个学科应建设四个方面的课题:其一是词律学,其二是乐律学,其三是词曲史学,其四是词曲创作。先生平生正是在此四方面耕耘不已,并以其辉煌巨著而竖立了一座文化丰碑。

先生之学真是一种“绝学”,能够在这里进行研究的真是不世出的人才。这些学问,一般人难以为继,国学中的一些文脉随时都有可能断流。所以,郑先生从五六十岁开始,就考虑到要尽早培养学生。我就是在上世纪70年代初期的那一个寂寞的年代,拜在郑先生门下学习词曲学的。郑先生的教学方法,就是让你与他一起工作。这样,学习的开始,也就是研究的开始,而且一开始就接触那些最前沿的学术问题。可以说,学习一开端,就已确立了成功的可能。我是一名教师,我深有体会,这样的老师才是最好的老师。

可惜,我离开温州以后,由于教学繁忙,加上各种俗务缠身,已不可能经常在郑先生身边随时向他请益,也没有可能再协助他完成研究课题,为他分担过于繁重的任务。这是我深为愧疚的。幸而温州还有不少有志青年,进入了郑先生的门墙,但愿他们中间,有人能真正继承郑先生的遗志。我相信,先生的事业总会后继有人的。

现在,先生离我们已经越来越远,但我们永远忘不了这位儒雅而又洒脱的老人。他的音容咳唾犹自与故乡的山水同在,他的文化遗产始终在滋养着一辈辈后学的学术生涯。

壬辰仲秋永嘉后学叶长海拜识于沪西周桥

目 录

弁言	叶长海	1
----	-----	---

期 刊 论 文

“海盐腔”的伴奏和南宋“唱赚”、“诸宫调”	3
南宋“温州杂剧”产生问题的商榷	20
源远流长、枝繁叶茂	
——温州戏剧声腔概况	44
海盐腔新探	49
浙西金华、建德一带流传的昆腔	68
南戏与传奇音乐的“曲谱型式”	96
南戏声腔的渊源与流变	118
徐渭《南词叙录》几段记述的阐释	133
南戏音乐的民间基础与民族特色	141
“鹁伶声嗽”新释	143
永嘉(温州)昆剧音乐	150
广东潮安出土《刘希必金钗记》、揭阳出土《蔡伯皆》	

二种南戏写本曲词旁注朱圈的解读·····	225
南戏曲牌“定律”、“定腔”构成的“规范化”·····	247
“海盐腔”再探·····	281
昆曲是中国戏曲声腔音乐的典范·····	306
提倡学习昆曲音乐的“基本课”·····	328
振兴“倚声体制”加强昆曲“依律填词、倚腔度曲”的 “填词度曲”法·····	343
加强加深《琵琶记》曲牌声腔音乐的探索·····	357
昆剧曲牌的“宫调体制”和“伴奏”·····	370
关于温州南戏研究的初步意见·····	377
昆剧牌子的倚声填词·····	385
元人散曲与剧曲·····	390
“宋词”辨名及其他·····	406
南戏音乐艺术说略·····	410

专 著 节 选

《词源解笺》序之一·····	421
《词源解笺》序之二·····	427
律吕隔八相生图·····	448
《昆曲音乐与填词》序·····	495
曲词格律和汉语音韵·····	503
《宋词音乐研究》序·····	548
《宋词音乐研究》导论·····	551
词体探索·····	565

词腔追源·····	657
《中国长短句体戏曲声腔音乐》序·····	720
《温州南戏声腔音乐》导论·····	722
《浙音海盐腔音乐》导论·····	759
《吴音昆腔的倚声按拍》导论·····	808
一套已具规模的后台伴奏体制·····	815
一套渐趋成熟的戏曲语言·····	830
“中国词曲学”体系说略	
——代整理后记·····	马骥 861

期 刊 论 文

“海盐腔”的伴奏和南宋“唱赚”、“诸宫调”

南戏声腔主要流派“海盐腔”的伴奏,是我国戏曲史上一个历来有争论的问题。有些戏曲史研究者,如叶德均先生认为“海盐”的伴奏仅备“鼓”、“板”等打击乐器。叶氏在他撰著的《戏曲小说丛考》(以下略称“《丛考》”)中甚至说,初期南戏——温州杂剧的声腔是“干唱”的。另外一些学者也曾提出过“没有”、“有”或“可能有”管弦乐伴奏论说。各抒所见,莫衷一是。本文试图通过追溯南宋“诸宫调”中“唱赚”活动情况,来阐明这一问题,并申述初步看法,以供研究和爱好南戏的同志们参考和商榷。

一、“海盐腔”的伴奏 是否有管弦乐器

南宋的张镃,《紫桃轩杂缀》说他是“海盐腔”的创始人。他是诗人,也是音乐家。宋人朱熹曾提到他在临安抄录曲谱的逸闻。他家有宋高宗赵构赐给的一部“教坊乐”^①。南宋教坊乐有

十三部之多,包罗了当时众多的音乐艺术形式和戏曲艺术形式。张铉的时代,又是南戏已经盛行的时代。海盐腔在如此良好的背景中产生,想来不会没有管弦乐伴奏的,但《紫桃轩杂缀》寥寥数十字,没有叙及伴奏。后来,元姚桐寿《乐郊私语》,明杨升庵《丹铅总录》,以及何良俊、魏良辅、徐渭、王骥德、汤显祖、刘廷玑、李调元、王士禛等人的著述,或叙其源流,或论其风格,或记其流行南北的盛况,却都没有片言只语明白指出海盐腔的伴奏是什么。明朝有关戏曲笔记中,唯一载有海盐腔伴奏的,仅顾起元《客座赘语》中的这段话:“万历以前,公侯与缙绅及富家凡有燕会、小集,多用散乐。……后乃变而尽用南唱,歌者只用一小拍板,或以扇子代之,间有用鼓板者。今则吴人益以洞箫及月琴,益为凄惨,听者殆欲堕泪。……近又有昆山腔,较海盐(腔)更为清柔而婉折。”日本学者青木正儿认为“尽用南唱”的“南唱”就是海盐腔。在他的《中国近世戏曲史》中说:“海盐腔除鼓板外,疑或用笛,(但)未见可据之明文。”可知他对海盐腔有笛子伴奏,不过是一种设想。

近年来我国戏曲史研究者们,发现《金瓶梅词话》里面有关于“海盐(腔)”演出的好几个回目。这几个回目目前仍是探索海盐腔的仅有文献史料。学者们通过《金瓶梅词话》(以下省称“《词话》”),对海盐腔演出的伴奏约有两种意见:(一)推定有管弦伴奏,见周贻白先生《中国戏曲史长篇》:“(弋阳)只有节拍而无伴奏,(海盐)则兼有丝竹相和。”但《丛考》提出反对意见说:“周氏没有引证实例,大约是根据《词话》全书所有南北曲的概括推论。就《词话》全书所有记载海盐子弟唱曲的八处考察,没有一处有丝竹相和的明文。书中虽然有弦索伴奏唱南曲的,但是那是弦索官腔,并非海盐腔。”并说:“《中国戏剧史》以海盐腔全是用弦索,也显然是把弦索官腔和海盐腔混为一谈。”(二)认为

海盐的伴奏只限于“鼓板”的，见戴不凡《小说闻见录》。该书引了《词话》几个有关海盐腔伴奏的例子以后，说：“由以上叙记，可知海盐腔虽亦用锣鼓，鼓板则为演出时极其重要之打击乐器，故小说反复及此。”叶氏《丛考》则说：“全书记载演唱戏曲的共计十一处，全没有说明伴奏乐器。内中海盐子弟演唱的六处，连鼓板节拍的说明也没有。而记载海盐子弟演唱的还有三个地方，指明是用鼓板，这正说明鼓板是海盐腔特色的缘故。”他们反复引证说明“鼓板”是海盐腔演出时极其重要的特色伴奏乐器，使我们对海盐腔的伴奏获得了一向未引起注意的新证据。这就可望最终导致全面揭示海盐腔伴奏的庐山真面目。

现把《词话》中叙及海盐腔演出的三处文字抄出来。第六十三回：“叫了一起海盐子弟搬演戏文。……吩咐拣着热闹处唱罢。须臾，打动鼓板。”第六十四回：“薛内相问：‘是那里戏子？’西门庆道：‘是一班海盐戏子。’……子弟鼓板响动，递了关目揭帖。……于是下边打动鼓板。”以上三处的“鼓板”与《客座赘语》中的“鼓板”究竟是怎么回事呢？

原来“鼓板”是一个戏曲专业用词，它是两宋时代一种小乐队的名称，乐器有拍板、笛、鼓儿等。《武林旧事》卷四《乾淳教坊乐部》条“鼓板”一项说：属于衙前的一伙，“鼓儿，尹师聪；拍，张顺；笛，杨胜、张师孟。”属于和顾二伙，“笛，张成、阎俊、张喜、王和；鼓儿，张升、孙成；拍，张荣。”同书卷六《诸色艺人》条“鼓板”一项内列有十四人，其中陈宜娘、莫及、来七等三人下注有“笛”；陈善生、陈喜等二人下注有“拍”。较早的吴曾《能改斋漫录》也曾记载这种流行于开封的“鼓板伎乐”。叶氏《丛考》曾质问：“《词话》全书为什么单独略去海盐弟子清唱和演唱的伴奏乐器（只有鼓板）呢？”上面征引宋人笔记小说的几节话，正好答复这个问题，且把海盐（腔）伴奏的谜底初步揭开了。

二、“鼓板伎乐”使用的 乐器和演出形式

初步揭开了《金瓶梅词话》中的“鼓板”一词是什么之后，有必要探索南宋乾道淳熙间，教坊乐部所属的“鼓板伎乐”使用的三类乐器和演出形式，尤须弄清楚它在两宋民间音乐中所承担的任务。现先介绍三种乐器的形制、性能和历史。

1. 笛 “鼓板伎乐”中的笛是横笛，和今天福建省南曲中的横品，昆剧、乱弹中所用的曲笛，形制、性能完全一样。箫在唐宋以前文献中也叫做笛。汉应邵《风俗通》中的丘仲笛，马融《长笛赋》中的笛，蔡邕笛，晋荀勖笛，以及六朝散文、韵文中提到的笛，大都是竖吹的箫。朱熹说：“今之箫管乃古之笛。”^②在古籍中这两种管乐器的记述是混淆不清的，稍不留神难免张冠李戴。《武林旧事》“鼓板”中的“笛”，因该书已另列“箫”一门，可断定是“横笛”。又《梦粱录》载太后圣节教坊所用“笛”，和“笙”、“箫”并列，当然也是“横笛”。它的具体形制可参考五代王建墓浮雕《吹笛图》^③，《韩熙载夜宴图·第四》两个女艺人吹横笛画像^④，以及《事林广记》中的《唱赚图》^⑤。这一横笛后来成为初期南曲（海盐浙腔）、近期南曲（昆腔）的主奏乐器。这一情况早在南宋教坊乐中已开其端。

2. 拍板 “拍板”在《武林旧事》个别地方略称作“拍”。《乐府杂录》载：云韶乐、清乐、龟兹乐、胡部乐都有“拍板”。据传魏晋时代宋纤开始制拍（见《曲律·论板眼》）。古代的拍板是用九块板编成的，五代王建墓浮雕图^⑥、《韩熙载夜宴图》中所绘是六块板编成的，宋元的拍板也是六块板编成的（见《文献通考》、《顾曲杂言》及《山西永乐宫元壁画》^⑦中乐队画像）。这种拍板和现