

桂林市非物质文化遗产丛书

山水清音

词韵

最新琴弦曲谱 影印本

金紫臣 著
何红玉 小敏 编

山水清音

词韵

最新琴弦曲谱 影印本

金紫臣 著
何红玉 小敏 编

GUANGDONG NORMAL UNIVERSITY PRESS
广东师范大学出版社

· 桂林 ·



本书由广西壮族自治区文化厅非物质文化遗产保护处、
桂林市曲艺团非物质文化遗产保护专项经费出版、
桂林市文化局、

桂林市非物质文化遗产丛书



《最新琴弦曲谱》与广西文场艺术

《最新琴弦曲谱》（以下简称《最》）是1935年由金紫臣编著、荔浦新民书社出版的一本广西文场艺术的专著，也是迄今为止我们看到的出版最早、集广西文场艺术的主要唱腔、曲牌与剧（曲）目之大成的石印线装书。它曾先后由五个书社、石印局印行，出版过七种以上的不同版本，畅销于桂林、柳州、梧州、河池、南丹等桂北、桂东北、桂西北的官话地区。在老一辈的广西文场『耍友』甚至职业盲艺人中，只要一提起《最》，几乎无人不知，无人不晓，足见其影响非同寻常。

一、《最》的编著，是广西文场艺术继承与发展的必然

广西文场作为一个具有两百年左右的历史、极富桂林地方特色的清唱剧类型的曲艺形式，长期以来，依靠着业余的『耍友』结成的『文场社』、『玩子馆』以及职业的盲艺人组成的『文武玩子班』这两支基本队伍，来承袭和发展。清末民初，在桂林『耍玩子』（或称『耍坐场』）已甚兴盛，在众多的耍友中，金紫臣当推首屈一指者。

金紫臣（1872年~1953年8月），出生于山水甲天下的历史文化名城桂林。良好的文化环境，培育了他对家乡土壤上生长的地方艺术——广西文场与桂剧的特殊情感。他自幼喜好文艺，青年时期，曾跟桂林一名『耍家』习就『文场』与『武场』（桂剧清唱）的吹、拉、

弹、奏、唱等技艺。清宣统年间，他继文场『四大金刚』——曾继藩、陈竹畴、胡宏保、章幼圃于清光绪末年在桂林施家园、四季园率先挂衣演出广西文场传统剧《崔氏逼休》、《翠莲对经》等之后，曾与曾继藩、金桂生等人在四季园又挂衣演出了广西文场传统剧《二姑娘算命》、《王婆骂鸡》、《打花鼓》三出戏。是他们，为广西文场艺术的发展史增写了『广西文场戏』这一新的篇章，而金紫臣的艺术声誉也从此传播到柳州、平乐、永福、阳朔、灵川等地，在桂林周边的文武场团社中，成为最受同行道友尊崇、爱戴的人物之一。这一切，都为他以后得心应手、驾轻就熟地编著《最》，成为广西文场艺术的权威者，奠定了坚实的基础。在漫长、坎坷的人生旅途中，他虽『桂垣世系』，亦曾『效力军戎，习武事兼习文事』，但后来却在『荔水侨居』至饮誉而卒。1922年，在他调至平乐县任警兵队队长时，由于秉性谦和，好广交朋友，常趁公务之余，与镇上的文武扬名『要家』陈芳梅、何炽圃及平乐同安乡的黄沛生等弹唱玩耍在一起，交流、探讨文武场技艺。由于他懂的声腔曲牌与剧（曲）目多，又能用本嗓、子嗓演唱，玩乐器时八把『交椅』——扬琴、琵琶、三弦（最精通）、子胡、二胡、箫、笛、板鼓等均坐得下；要武场时，左场、右场件件皆能，因而很受大家尊敬。

综上所述，赢得天时、地利、人和的契机，是金紫臣编著的《最》应运而生的根源之所在。

二、《最》一书，是普及与提高广西文场艺术的范本

头版的《最》书名为《新式琴弦曲谱》，由莫负时（尚健在）誊写，用湘纸印刷，装订成书后长为26厘米，宽为14厘米。红色鸡皮纸的封面上画有扬琴、箏、笙、唢呐、箫、笛、月琴、胡琴、三弦、板、鼓等乐器图案。除序言外，全书共60页（双页），头版印行了六百本。由于销售很快，颇有供不应求之势，于是曹辅志在1937年1月后，又连续印行了二版、三版，并将书名更为《最》，主要销售于桂林（委托正阳路莫光荣号代售）、柳州、梧州地域的市、县、镇。其后，荔浦鸿兴石印局（1940年开业，1953年停业，老板李华麟）以及荔浦益兴石印局（1947年开业，1953年停业，老板李华英）均曾再版印行了《最》。上海文华书社（1953年8月至1944年迁桂林开业）及桂林的一家书社（佚名）也均相继翻印了荔浦新民书社二版的《最》。除上海文华和桂林某佚名书社将《最》又再易名为《琴调词谱》外，其余各书社再

版的书名仍为《最》，而封面的颜色则出现了蓝、绿和红蓝套色三种。誊写人员除莫负时外，还有蓝子劲、潘忻久、莫慕英、唐崇坤等。其实，上海文华等书社将书易名也并非没有根据的，因为《最》一书每页边侧的上方，均写有『琴调词谱』字样，而『琴调词谱』的字义则更能直观反映书的内容，易名后更能吸引爱好者，从而达到扩大发行销售量、增加营业额的目的。

《最》的内容90%是广西文场，但在一些空页上，常插有桂剧〔南路〕与〔北路〕声腔的工尺谱，这并非偶然之举。因为广西文场与桂剧清唱本来就是艺术上的一对孪生姐妹，即人们俗称的『文武玩子』，亦称『文场』与『武场』，或统称为『要坐场』。二者在以桂林方言为演唱基础的前提下，长期的互相渗透、交融、兼收并蓄，无论是剧（曲）目还是声腔（主要是小调与旋法），都有许多共同之处。尤其是到了20世纪30年代前后，有柳州文武玩子名要家沈善文、吴岳伯、苏焕章等人，将广西文场的四大调与桂剧的〔南路阴皮〕（背弓）联缀使用于传统曲目《白蛇拜斗》及后来新编的《祭东风》、《仕林祭塔》之中，受到了职业盲艺人与耍家们的认可与青睐，至今仍在广为传唱。因此，增加这方面的内容，就更能满足文武场爱好者的需求。

在《最》书90%的广西文场内容中，包括两大部分：一是音乐，一是唱词。在头版的《新式琴弦曲谱》的音乐部分中，共收有传统唱腔曲牌37首，其中〔越调〕（或称〔月调〕）、〔滩簧〕、〔丝弦〕、〔南词〕四大调各一首；小调有〔扬州满江红〕、〔浙江满江红〕、〔倒春来〕、〔银纽丝〕、〔哭五更〕、〔跌断桥〕、〔跌落金钱〕等29首，过场音乐有〔八板头〕、〔柳青娘〕、〔懒梳妆〕、〔节节高〕等4首，均用工尺谱编印。在唱词部分中，共有剧（曲）目57个，其中剧目有《芦花记》、《琴挑》、《芦林会》、《马前泼水》、《崔氏逼休》、《五娘上京》、《伯喈思乡》、《宝玉哭灵》等19个；曲目（小段子）有《相思病》、《绣荷包》、《四大景》、《妓女哭五更》、《酒色财气》、《困青楼》、《叹五更》等38段。在每个剧（曲）目的标题下或每段唱词前，均注有所沿用的曲牌、腔调名。篇首有《琴谱符号》和荔枝江伯坚莫磷为该书撰写的《琴弦曲谱序》。由于第一版编印时间的断续与誊写人员的水平关系，书中错讹、遗漏处甚多，仅《宝玉哭灵》一剧就有错、讹、漏30多处，但在再版中，这些现象基本上得以校正。除此之外，再版中还增删了一些唱腔和剧（曲）目：韵部分中增加了〔夜深沉〕，唱词部分中则删去了《小闹五更》、《摘葡萄》、《手扶栏杆》、《花鼓调》、《丝弦》、《瓜子仁》、《剪边花》、《槐调五》等8个剧（曲）目，而增加了《茉莉花》、《四季怕》、《叹五更》、《仙姬送子》、《玉鸳鸯》、《打花鼓》、《伯牙碎琴》等1个剧（曲）目。并把唱词部分中的目录次序按戏曲剧目与抒情、叙事的曲目分类排列，以便于分类辨认。篇首部分则删去了《琴谱符号》一节，而在工尺谱部分中又增加了《学读谱

法》、《学打琴法》、《学唱词法》三节。

在我们所见到的七种不同版本的《最》中，以二版较为清晰、工整，在目录的排列上更注意合理性、严谨性、递进性、规范性；在内容上也更充实、丰富而富有文学性；在剧（曲）目的选择上更具有广西文场艺术的代表性，更能反映当时人民群众的审美习惯、情趣与需求，从而更能体现它广泛的群众性。对于该书的价值，我们不妨从采风中so搜集到的三件轶闻，秀才群众对它的珍爱程度这个侧面，来反映、阐明和佐证吧。

据已故的鹿寨文场耍家李培元说，跑日本鬼子的时候，当地的一位文场迷，在日本鬼子突然进村时，慌忙地在屋内跑出跑进抢救东西，结果只把一本《最》揣怀里，竟然连亲生幼儿都忘了抱出屋来。

据金秀瑶族自治县桐木镇的文场耍家林松说，『文化大革命』期间，他将《最》藏在屋顶的瓦檐缝中，多年无人知晓，这本《最》因此才躲过了被查抄的厄运。在他们那里，现在仍是按金紫臣本来度曲传唱的。

据原籍荔浦现居柳州的文场女耍家陈锦文说，『文革』期间，她将摘抄的《最》本嵌进卧室的夹墙中，然后再在墙缝处恭恭敬敬地贴上一张毛主席的画像，这一来，谁也不敢去碰这个收藏着宝贝的地方，就这样平平安安地度过了一场劫难。至今，每当讲起这件事，她老人家仍是风趣幽默地说：『全靠毛主席他老人家保佑了我们的文场艺术。』

由上三例足以证明，植根于人民群众之中的艺术，总是『野火烧不尽，春风吹又生』的。其实，对于范本《最》的价值评议，莫磷早在其为《最》所写的序言中，就作了精确的论述：『盖闻技艺之巧，非规矩不能成方圆。翰墨之工，合体裁不外乎法则。况五音之妙，乃百变无穷。』

三、《最》的印行，是弘扬广西文场艺术的奠基石

由于有了演唱的范本，各地耍友们（无论是本地的、外地的，甚至广东来的）只要一坐下来耍玩子，『按金紫臣本弹唱』的口头禅便成

了大家的默契和所遵循的第一条行规。无形的号召力、凝聚力创造了极有利于广西文场艺术普及与提高、继承与发展的良好的文化氛围。一时间，把桂北早已掀起的耍玩子和挂衣的热潮推到了顶峰，从而形成了广西文场艺术发展史上的昌盛时期。具体表现在：

一、演唱人员及业余团社陡增

1935年后，各地喜好广西文场的要友越来越多，或自发结社或松散组合进行演唱活动，形式不拘。例如在荔浦当地，继『四合馆』之后又成立了『同乐社』，柳州则有『国乐研究社』和『河南国乐研究社』，河池有『怡情社』，鹿寨有『宾贤团』……仅桂林城四面八方，有名无名的文场社多时竟达20余个。他们多是在直接、间接得益于《最》之后兴聚起来的自发性团体。至于各地那些无固定地点、临时、即兴凑在一起弹唱的无名团社则无法统计了。由于耍友们的剧增，广西文场的影响也就越来越大，职业盲艺人的『文武玩子班』也随之越来越兴旺发达，仅桂林城内就有王仁和、甘明清、蒋顺芳、黄启昌等十余个，生意相当兴隆。有时一个玩子班在同一天内就接到在不同地点耍几场玩子的约请，而一个主家在同一天内请几堂玩子的事也时有发生，从而在『玩子行』中，有『吹鼓手命穷，好日子当同』的说法。

2. 文场挂衣演出活动频繁，辐射面宽

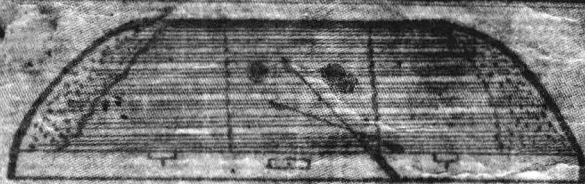
随着《最》的印行，继桂林『四大金刚』及金紫臣等开创了广西文场挂衣史后，几乎凡有广西文场曲艺活动的市县乡镇，也都相继出现了『挂衣』热，而且不少地区的演出还带上了不同程度的爱国、进步、抗日的色彩。如1937年，灵川潭下镇慰问国民军抗日伤病员就演出了广西文场戏《宝玉哭灵》等，1943年，三江县古宜镇成立抗日剧团，也公演了广西文场戏《追舟》；1944年3月，象州县的文场耍友们为宣传抗日而排演了广西文场戏的《贵妃醉酒》；1946年春，柳州市的文场耍友们为庆祝抗战胜利、柳州光复，用壮话排演了新编广西文场戏《洒金扇》……这些挂衣活动的开展，使得『文场戏』这一新形式逐渐深入人心，为群众所喜闻乐见，即扩大了广西文场艺术的影响，也奠定了其在群众中的基础。

《翻印本、传抄本琳琅满目》

《最》的印行是有限的，在当时可算一部紧俏的书籍，为了弥补这一憾事，一些文武团社和要友，便纷纷翻印和传抄《最》（在要友中，素有传抄唱本的传统）。在我们采风所到的三十余市县圩镇中，所见到的各类大小不等的油印本、手抄本就不下200个，有的地方一个人就拿出好几本来（当然，这里面不全都是《最》中的唱本）。而这些唱本的字迹往往是很工整的，有的简直就是一本装帧精良的书法集子，如忻城周君旭、桂林徐鸣嵩的手抄本，皆是既可当唱本又可作为书法艺术欣赏的本子。

前面论及的多就该书在印行当时所形成的影响及功能作用而言，其实，即便是现在，广西文场艺术所以能够流传，并在区内、国内甚至国外形成一定影响，造就了一批批有一定造诣和声望的人才，这又怎能不直接或间接的包含着《最》的一分功绩呢。尤其是在弘扬民族优秀传统文化的今天，如何继承、发展、繁荣具有浓郁地方特色的广西文场艺术。换言之，如何创作更多新时期内容、主旋律突出、与时代同步、与人民同乐的广西文场艺术精品，来满足人们对精神文化生活不同层次的渴求，适应改革开放时代的观众（尤其是青年观众）在艺术审美中的新需要，发挥文艺在稳定社会中的积极作用，《最》又为我们探讨研究广西文场艺术的特征、演变，存在价值等提供了翔实的史料与资源。

源自江浙等地、在长期的历史积淀中自成一格的说唱艺术广西文场，之所以能屹立于中华民族艺术之林，是由它自身的存在价值所确定的。在我国，曲艺品种有数百个，而区别这些品种的关键主要是音乐。与桂林山水相互辉映的广西文场，其含蓄、隽秀、委婉、典雅，长于抒情，又能叙事等音乐特色的形成，就在于它与桂林一带地方语言音韵、民间音乐的紧密融合。因此，从音乐的角度来说，研究这个融合、流变的过程及其规律，研究它的形成发展史，研究它的音乐美学价值、音乐个性——唱腔旋法、润腔手段、伴奏特色等，同时总结前人的作曲手法、创腔经验……都是我们继承广西文场优秀传统并进行卓有成效的改革、创新，以谋求自身的生存发展的需要。



最新

琴

絃

曲

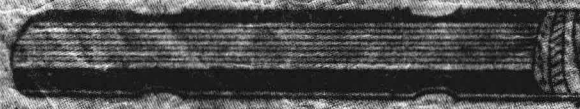
譜

金榮日先生編著

第二版增補校正

蕪湖新民書社榮記印行

朱身



琴譜符號

人板

(通字下板)

、眼

(通字下眼)

| 吞腔

(依工尺字音吞去行腔)

△ 唱

(開口唱的)

一 底板

(字過落空下板)

○ 底眼

(字過落空下眼)

∟ 過頭

(強的工尺字是用的)

小過

(長的工尺分句用的)

大過

(最長工尺分段用的)

(說明)每一板之中夾三眼(即三眼一板就是三叉)

吳



字音由低至高
按字連同循環
週轉而後始法

說明例如坐足如九字即由九字推行
依次按去即週而後始可也如坐八合
字亦依次推行按法全上以此類推
即得其音各種樂器均應映即可自如按
字運用妥善得法矣

琴絃譜序

蓋聞技藝之巧，非規矩不能成方圓。翰墨之工，合體裁不外乎法則。况五音之妙，乃百變無窮。彼玉尺則創自周時，而故鐘則出於漢代。中郎截竹，聲分律呂之調。太昊斷桐，音有正淫之別。故曲之有誤，周公瑾顧而能知韻所不偕。蔡文姬聞之立辨。彼夫神遊意揣，罔有師資。何如口授心維，克探底蘊。噫！此金君紫臣先生有見及此，之所以別詞譜、彙譜、草書、譜外，而特有琴絃譜之作焉。先生乃桂垣世系，荔水僑居。昔曾効力軍戎，習武事兼習文事。今因置身客地，作散人不失雅人。等安石之陶情，効幼輿而任達。人聞聲已來就，似吳門之賀循，彼對客而輒彈。追阮氏兮千里，天資既敏。與竹木已有緣，人事復和。付棗梨而無誤，將見為師者。因才施教，有標準可瞻。依來學者，按部

就無復襍之弊病。皆按腔合拍。斯無倚而無偏。能入室升堂。乃維妙以維肖。雖不中亦不遠。有成竹於胸中。俾有遵亦有循。免昏花於眼底。倘工夫既臻。純熟而理義更可變通。則分乎蜀重吳清。縱不能上追趙耶利。而辨其秦腔楚調。亦可以遠紹李龜年。甚而如諸葛之計設空城。倉卒間聲音不亂。子遊之登官武邑。抑揚下治。化堪嘉得。高山流水之知音。勝梨園之子弟。効羽衣霓裳以遣興。若蓬島之神仙。猗歟休哉。何其美也。茲者欲與人而同樂。乃索我以為言。磷也不才。蒙不棄。夫樗櫟義莫能却。敢自吝以芻蕘。故揮毫不避荒蕪。而信手冠諸篇簡耳。是為序。

民紀二十四年 月上浣 荔江伯堅莫 磷識



工尺譜目錄頁次

學讀譜法

學打琴法

學唱詞法

月調過門

月調過門為暮小調起首用的只打過一次以後轉唱則不宜復用

絃絃過門

起首用的以後不

灘黃過門

南詞過門

楊州滿江紅

浙江紅

到春來

銀紐絲

(即五更嘆郎)

哭五更

跌斷橋

跌落金錢

一

一

一

一

一

一至二

三

三至四

四至五

五

五至六

六

六

六至七

玉美人(一眼一板漫用)

四平調

四大景

四小景

乙板

一足綢

一枚針

一盤棋

琵琶玉

洽菜台

馬玉郎

(月調過板頭)

打掃街

稍子課

倒板漿

跳粉墻

寄生草

七

七

七至八

八

八

八

九

九

九

十

十

十一

十一

十一

十二

十二

剪剪花

一三

綉荷色

一三

思素

一三至一四

鳳陽歌

一四

湖歌

一四

八板頭

一四至一五

柳青娘

過場(休息台話填寫)

一五

懶梳粧

(過場)

一五

節節高

(過場)

一五

課子調

(蘆林會肉用)

一六

夜深沉

(即譜名妮姑下山肉用)

一六

唱曲詞目錄頁次

貴妃醉酒

(用淮黃譜)

一七

楊州紅

(即譜名)

一七

小四景

(即譜名)

一七

想恩病

(用浙江譜紅)起頭以下照轉

一七

十錦滿江紅

(用浙江紅譜起頭)以下照轉

一七至一八

綉荷色

(即譜名)

一八

四大景

(即譜名)

一八

金蓮調叔

(楊州紅小唱起頭)以下照轉

一八至一九

崔鶯鶯

一更(用絲絃)

一九

十月懷胎

(即譜名)

一九至二十

男打掃街

(即譜名)

二十

妓女哭五更

(即譜名)

二十

妓女算賬

(又名滿江紅)

二十

跌落金錢

(即譜名)

二十至二十一

林黛玉自嘆

(無絃列尾)

二十一

鮮花調

(用一枚針到尾)

二十一至二十二

剪剪花

(即調名)

二十二

酒色財氣

(淮黃到底)

二十二

到春來

(即調名)

二十二至二十三

四季怕 (用楊州紅)	二三
自由女修書 (用無絃或月調均可)	二三
困青樓 (用無絃或月調均可)	二三至二四
嘆五更 (用無絃)	二四
茉莉花 (用楊州紅)	二四
嘆五更 (用跌落金錢)	二四至二五
十字景 (用淮黃)	二五
湖歌 (即譜名)	二五
一盤棋 (即譜名)	二五
打掃街 (即譜名)	二五
罵玉郎 (即譜名)	二五
寄生草 (即譜名)	二五
滿江紅 (即譜名)	二五
烟花女告狀 (即浙江紅到尾)	二六
玉美人 (即譜名)	二六
紅綉鞋 (用跌断桥譜到尾)	二六至二七

男喫醋 (用楊州紅到尾)	二七
玉鴛鴦 (用楊州紅)	二七
打花鼓 (用鑼子調以下照轉)	二七至三一
崔氏逼休 (淮黃起南詞雜配)	三二至三四
馬前撥水 (用淮黃到底)	三四至三五
蘆林會 (淮黃南詞兼用)	三五至三八
安安送米 (用無絃到底)	三八至四十
琴挑 (用淮黃到尾)	四十至四一
火焚六秋亭 (用無絃譜到底)	四一至四二
八仙賀壽 (用淮黃到底)	四二至四三
思春 (即譜名)	四三至四四
遊西湖 (用月調到底)	四四至四六
妮姑下山 (用月調唱起以下照轉可也)	四六至四七
陳姑追舟 (用月調譜)	四七至五十
芦花記 (用淮黃起雜用南詞調)	五十至五一
五娘上京 (用無絃調到底)	五一至五三