

導新曲崑

上冊

劉振修編

中華書局印行

序文

江恆源

吾蘇省立第八師範學校，創設逾十年，畢業生前後三百餘人，其布在徐海各縣任初中及小學教務者，頗有相當成績，此則有目所共見也。若此三百餘畢業生中，可稱為個性特殊發達，能於普通研究教育以外，復精邃於詩歌音樂者，則有二人焉：一曰朱君友瑟，一曰劉君子聲，友瑟好作新詩，余嘗戲以海州之太戈爾呼之，近有遠山集出版，余既爲文以序之矣；頃子聲又以近著崑曲翻西樂之樂譜見示，並屬爲文弁其首。余自維譾陋，於詩雖曾畧窺藩籬，而於樂則頗少研究，題枯而窘，殊若無辭以爲之贊，第念吾徐海遠處江北，兩君皆未嘗周游海內外名山大川，與文學名流相晉接，閉門造車，竟能出而合轍，詎非豪傑之士乎！子聲其勉之，君既有溝通中西樂學之志，斯集之作，洵可謂大輅之椎輪矣！倘再能出游名都大邑，與達士聞人上下其議論，則其業之進必有什伯於今日者，此則吾可爲之斷言也！嗚呼，樂學之廢久矣！吾先儒以禮樂爲教育之要素，今則學校雖有樂歌一科之設，而注意精研者尙少其人，子聲能精以求之，匪僅文藝界之光，抑亦教育界之幸矣。余於三年前，曾一長八師校，因與子聲有同學誼，故敢忘其譾陋，序而還之，實則余之所言，於音樂之學，固無絲毫關係也。

自序

禮的效用，樂的功能，誰不知道呢？人世間假使沒有禮，人類的行動，將沒有節制，社會的秩序就要亂了；人世間假使沒有樂，人類的心境，不能諧和，風氣將日趨於下了。所以先王以禮樂治天下，天下大治，孔子的學說，以禮樂居首，見地可算極明，因為社會的存立，綿延，完全要禮樂維繫的。

禮樂雖為二事，其實是一個東西，因為人的外面行動，是受內心支配的，是內心生活的一種要求。譬如對尊長行禮，是由恭敬心而行禮，並非先行禮而後生恭敬心的。王光祈先生在歐洲音樂進化論的自序上說道：“內心諧和生活，好比一種音調，外面合禮的行動，好比一種節奏，所有外面抑揚疾徐，都是依照內部諧和需要……”照這樣看起來，禮這樣東西，只算是我們內部諧和生活表現於外的一種，換句話說，只算是樂的一種附帶品。

人的生活，既脫不了禮樂的範圍，所以無論何種人，都各有各的禮樂，並且這所有的禮樂，是有特有權的，不能消失或更換的。——就是消失了，更換了，也是隨其生活需要而逐漸變遷而變遷的。——若是消失了，更換了，則必隨其所換而變更其固有特性，必要受化於人，受人征服，至其所在社會的紊亂，更是不用說了。講到此處，

就要想到我們的國家了。我國現狀怎樣？社會是否安寧？人心是否諧和？再想，現在所通行的樂，是不是國樂？適合不適合我們內部的生活？就觀察的獲得，就實施的經驗，許多人証明，我國現在所以不安寧，是由人心不諧合，人心所以不諧和，是由禮樂衰憊，人民道德墮落，行動放肆，本性汨沒，完全受了外族化所致。欲挽此頹風，不得不恢復國有的禮，不得不恢復國有之禮所根據的國樂了。——所謂恢復，並非無味的復古運動，乃是研究怎樣把我們所固有的諧和美德，重光出來。——

好了好了，現在有人主張創造國樂了，但是，創造國樂，必從整理古樂入手，想整理古樂，必要研究古樂，究竟怎樣入手呢？即如近代的崑曲，若是聽那些顧曲家說起來，難的很咧，陰陽，回聲，板眼，賓白……等等，實在不易。這一類的話，雖是不錯，只是苦了站在門外的人，唬得不敢挪進一步，只好承認這是崑曲家惟有的技能，我們還是唱 1 2 3 3 2 1 罷。

學校教授的順序，少不掉欣賞過程，我們要國人研究國樂，也必要使國人能欣賞國樂。現在不惟未能使國人欣賞，反給以恐懼，試問：還談什麼研究？講什麼提倡？顧什麼內部生活呢？

譯者爲要打破這重難關，供給國人以欣賞的資料，因而成爲此冊。舉目一望，國樂的疆土，幾被西樂佔盡。

例如近時國樂的音符，有幾人認得？而西樂簡譜，差不多人人皆會？既要國人欣賞國樂，則看譜歌唱的能力，是最低限度。國樂音符既不認識，西樂簡譜既是皆會，那末，把國樂譜譯成西樂簡譜，豈不是很容易達到欣賞的目的嗎？

我國近代的樂曲，以崑曲較為完善，牠音韻之美，固不待言。就是只看牠的詞句，牠的思想，有好多是現在人欲吐未吐，欲說未說的。——牠在文學上的價值，音樂上的價值，和在現時地位，我在本書通論中，畧畧論及，此處不細說了。——牠既有這些好處，所以我極力的選譯些出來，或者能引起國人一點研究國樂的興趣罷！

中華民國十五年六月宿遷劉振修序

崑曲新導例言

- 一 本編共選南北清曲百二十支，一律由工尺譜譯成西樂簡譜，序其名曰崑曲新導。
- 一 本編爲供應欲研究崑曲而苦不識工尺譜者而成；且作一種欣賞資料，以引起國人研究國樂之興趣。
- 一 選曲標準，係以其詞意或音調之善美者而定，即各套之曲，有非通體譯出者，亦以此。
- 一 曲有一板三眼，一板一眼者，以 $\frac{4}{4}$ 拍及 $\frac{2}{4}$ 拍譯之。流水板不分節，至於散板，既不分節，又無拍子，各音符無一定之時價，唱時依其詞意而行腔，只於每句之末，打板一下，以視界限，故非口授不能盡其美。因是，整段之散板曲，本編概畧而不譯（秋思一套，爲馬東籬負得盛名之傑作，而各家曲本，載之甚少，茲爲通體譯出之。首段之散板，亦存而不去。）
- 一 曲有七調，均依西樂升降之理以譯定，而均以上字作 1 字，中西調字對照，有如下表。

中樂調名	小工調	凡字調	六字調	正宮調	乙字調	上字調	尺字調
西樂調名	C 調	D 調	E 調	F 調	G 調	A 調	B

上表乃就理論而分者，若笛吹小工調，風琴按 C 調，二音斷不諧和。原因笛無標準之笛，而風琴與風琴

亦間有不同者，故笛與風琴諧和之調，至難訂定。若勉強定之，則笛之小工調，當風琴之 D 調，（此係以上字作 1 字而言）餘可類推。至於本書所譯定之調，仍依上表為標準。

- 一 中樂基本音階為合四一上尺工凡，茲為便利起見，改為上尺工凡六五乙。請參看下列中西音階對照表。

中樂 西樂	低 音 部							中 部							高 音 部						
	上	尺	工	凡	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕	伋	仁	仇	伋	伍	
	1̣	2̣	3̣	4̣	5̣	6̣	7̣	1	2	3	4	5	6	7	1̣	2̣	3̣	4̣	5̣	6̣	

- 一 崑曲習慣，每於一段之首句或二句用散板，其收韻或起板之時，本編以複縱線界之。如刺虎中之滾繡球五六五仕乙五五六工 × 六·五。六凡工六譯作 65 61̇7665 || 3565435 |
- 一 一曲之中，往往有中途改變拍節，或改變調子者，亦以複縱線界之。
- 一 崑曲本為戲劇，但不宜於現今舞台上表演，吾人只採取其音樂方面之美，而畧其說白。惟其夾雜於詞句中者，不得不為之錄出。
- 一 曲雖有譜，然往往有嫌其不完備者，譯時酌為增出

之，並非濫加花字也。

- 一 曲中每有顫動之音，西樂簡譜，幾不之見，茲爲音符上加~~~~符號以明之。如 $\bar{5}$ 當唱作 $\underline{\underline{5555}}$ 或 $\underline{\underline{1.6}}$ 當唱作 $\underline{\underline{1116}}$ 餘類推。
- 一 曲譜之中時有 $\sim$ 符號，如工尺尺上此 $\sim$ 符號亦爲實音，讀如工翁尺，尺嚶上，茲譯作 $\widehat{3^5} 2 \widehat{2^3} 1$ 此 3 與 5，2 與 3，應唱爲 $\widehat{3.5} 2 \widehat{2.3} 1$ ，若 $\widehat{3^5} 2$ 或 $\widehat{2^3} 1$ 爲一拍，則唱法爲 $\underline{\underline{352}} \underline{\underline{231}}$
- 一 唱崑曲普通習慣，於每段之首一句及尾一句宜特別緩慢，學者注意，
- 一 曲中之音，往往同在一拍，而高低甚懸殊者，如 $\underline{1} \underline{\underline{i}}$ $\underline{5} \underline{6}$ 讀時決不可以爲錯誤而改之。
- 一 一曲之尾，若按西樂理，多有不合，如最末一小節中，往往不能完成爲 $\frac{1}{4}$ 拍或 $\frac{2}{4}$ 拍練習時勿拘拘也。
- 一 每一曲中，所用排子，譯時將排名標於曲名之下，或曲子之前，因時間關係，未能訂正劃一，然無關也。特於名下加~~~~符號以爲幟。
- 一 曲中各排子，有未註明拍節，調子，或角色者，均從該排子之前一個排子
- 一 有此簡譜，學者按譜而歌，自能成爲腔調，可免認工尺識板眼之勞；但唱句之中，字眼最宜講究，陰陽，四聲，輕濁之別，尤須分清，蓋不如此，不能諧和，不

能使字音明瞭也，至於如何爲四聲之別？如何爲陰陽之分？今之論度曲之書甚多，不復贅述，然而此等藝術，並非神秘，學者勿爲其規矩所囿，須知陰陽四聲，乃依音韻而分出，並非陰陽四聲，能生出音韻，學時只要認準字音，兼能注意其諧和與否，自得之矣。

- 一 所譯之曲，除少數手抄本外，多取材於遏雲閣曲譜及集成曲譜二譜爲近今曲譜中較爲準確可靠者，然互相出入之處亦甚多，故本書之曲，有合於甲譜而不合於乙譜者，有合於乙譜而不合於甲譜者，識者自能辨之。

通論

崑曲的起源

提到曲子，誰都知元朝的最好，最盛，要說起他的歷史，却很長很遠，簡單說來，就是：漢魏的樂府，唐宋的詩詞，次第蛻變成功的。明繼元之後，詞曲一道，雖不及元，而研究的人，倒還不少，就唱的方面說：有海鹽弋陽等等的腔調。及至明的中葉，——嘉靖時候——太倉人魏良輔，喉嚨很好，能轉變音聲，他把弋陽海鹽餘姚等舊有的腔調變了，創製水磨腔，——就是崑腔——顧曲塵談第四章曲談說：‘梁伯龍崑山人，太學生，以浣紗記吳越春秋一劇，獨享盛名，其時太倉魏良輔，以老教師居吳中，伯龍就之商訂曲律，詞成，即爲之製譜。’吳梅村詩話謂：‘里人度曲魏良輔，高士填詞梁伯龍’照此看來，崑曲的起源，可以說就在梁魏二人身上了。

崑曲的派別

崑曲有南北二種，牠的分派，遠在有崑曲這個名稱以前，金初時候，已經胚胎了，金初時候，北曲代宋詞而起，及至金末，南方人以北曲不諧耳，就改爲南曲。——說見藝苑卮言——

北曲勁切雄亮，宜絃樂，南曲婉轉清遠，宜管樂，各有所長，然統觀南北二曲，北曲較南曲來得自然，做得實在，顧曲塵談第一章第四節說：“北詞調促而詞繁，下詞至難穩愜，且襯字無定法，板式無定律，初學填詞，幾於無從入手，又不尙詞藻，專重白描，胡元方言，尤須熟悉，句法字法，別有一種蹊徑，與南曲之溫柔典雅，大相懸絕。故作南曲，詞章佳者，尙易動筆，若作北曲，則語語不可夾入詞賦話頭，以俚俗爲文雅。”

由上點看來，崑曲的南北不同，可以分出來了。我們如以爲還不易辨別，可就字聲上和譜子上，再分出異點來。北人無入聲，所以北曲中無入聲字，南曲是有的；北曲譜有凡字乙字，——在西樂譜可以說是4字7字——在南曲譜上是沒有的，依此標準，我們分別南北曲便很容易了。

崑曲在文學上的價值

文人執筆，總不能無緣無故的亂寫，必得有感於中，發而成言，錄而成文，這所寫出來的，才是好文章。凌獨見國語文學史的通論中論道：“人們果能够用真摯的感情，豐富的想像，健全的思想，偉大的人格去表現人們所要表現的，不期然而然會有：藝術的結構，優美的體裁，普遍的性質，永久的價值；不期然而然的能够喚起讀者

的興趣，獲得讀者的同情。”他這種論法，誰能說不對？那末，我們要研究崑曲是不是文學，是不是好的文學，我們儘可以拿這種標準來看崑曲是否如此？我曉得，凡看過元曲選的人，看過明清傳奇的人，沒有不以爲這類東西是有藝術的結構，優美的體裁，普遍的性質，永久的價值的；覺得這類東西是能够喚起我們興趣，獲得我們同情的。然則崑曲在文學上的價值，我們不用估量，一定是很大的了。

再就文學的進化而言：崑曲之所以爲崑曲，並非平空生出，乃是由樂府詩詞逐漸蛻化而成，——前編已經說過——現在我把藝苑卮言上說的引証出來：“三百篇亡而後有騷賦，騷賦難入樂，而後有古樂府，古樂府不入俗，而後以唐絕句爲樂府，絕句少婉轉，而後有詞，詞不快北耳，而後有北曲，北曲不悅南耳，而後有南曲。又傅斯年在新青年五卷四號戲劇改良各面觀上面說道：“四言五言的樂府，變成七言樂府，是文學的進化因爲七言較五言近於語言了；從七言樂府變成詞，是文學的進化，因爲詞更近於語言了；從稍嫌整齊的詞變成通體參差的曲，是文學的進化，因爲曲尤近於語言了。把一部樂府詩集和一部元曲選比較一看；覺得元曲選裏詞調好得多；再把一部元曲選和十幾本戲考比較一看，又覺得生存的京調，尙不如死了五百年的元曲。”

由上兩方面看起來，崑曲實是進化的文學，牠優點就在牠是自然的，合乎前面所說文學標準的；而不是呆滯，死板，無病呻吟的記錄。所以宋元戲曲史上說的好：“元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。蓋元劇之作者，其人均非有名位學問也；其作劇也，非有藏之名山，傳之其人之意也；彼以意興之所至，爲之以自娛，娛人；關目之拙劣所不問也，思想之卑陋所不諱也，人物之矛盾所不顧也；彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而真摯之理與秀傑之氣，時流露於其間。故謂元曲爲中國最自然之文學，無不可也；若其文字之自然，則又爲其必然之結果，抑其次也。”

元曲如此好法，崑曲雖不盡爲元曲，然就我個人主觀，覺得明清兩代的曲子，足以與元曲媲美的，着實不少，所以可以說崑曲又是自然的文學。

崑曲在音樂上的價值

音樂發端，是感情的表現，有什麼樣的感情，就有什麼樣的聲調；並且所發出的聲調，又能引起聽的人同樣的感情，所以簡直可以說音樂是人類交通感情的工具。斯賓塞爾說：“最初的音樂，是感情激動時候加重的語調。”我國尙書上說：“歌永言。”禮記上說：“言之不足，故

長言之，長言之不足，故詠歎之。”總之，都是說：音樂是感情的表現。

人類生活不同，民族習性各異，東方民族的思想，行為，與西方民族不同；西方民族的感情，習慣，與東方民族不同。那末，兩民族所表現的音樂，怎麼能相同呢？所以東方民族，有東方的音樂；西方民族，有西方的音樂；中國人有中國的音樂；外國人有外國的音樂；萬萬通融不來的。

我國自伏羲氏創造歌曲，黃帝時已成統一的模式，以後歷經唐堯，虞舜，夏，商，直到周朝，音樂大盛，簡直可以說是禮樂的天下。可惜，三代過後，樂經先亡，遺留下的，僅三百篇詩經。嚴序集成曲譜說：“三代之樂，漢初已不能復，遑論後世？然而，人心感物，音所由生，惟喉與耳，今不異古，以故，古樂雖亡，今樂繼作：若漢魏之樂府，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆爲一代之樂。”然則三代過後，未嘗無樂，只是時代變遷，形質各異罷了。

據前所說，歷代之樂，未嘗間斷；然而到了現在，我們老覺着國中無樂可言，這是什麼原故呢？我以爲歷代所傳流的，多是有詞無譜的音樂。集成曲譜序論上說：“此等古歌，其文字雖歷久未亡，而音節則已失傳，蓋文字著於簡編，千載如一日；音節非口授耳聆不能悉，歷數十年而已變遷。”照這樣看起來，無譜的音樂，最易消失，淪

亡。細數我國所有未亡的音樂，而譜詞俱全，能代表我國民族之聲的，惟有崑曲而已。

崑曲何以是我國民族之聲呢？因為我們曉得音樂是陶養感情惟一的利器，崑曲是我國近代惟一的音樂，牠在我國國民性上，具了莫大的維繫力和感化力，牠足以代表中華民族思想的結晶體，牠是我國國民性生活的寫照，感情的印影，諸君如果以為我說的不對，請就將本書所選譯的曲子，畧畧注意玩索一下，就知到底對不對了。或者有人以為這些東西，出不了才子佳人的事情，只好當作遊戲文章看；至於怎樣有音樂的美？怎樣有文學的價值？於人有何裨益？是說不到的，殊不知，曲子儘管有才子佳人；但是用來如果有音樂的功效，有文學的價值，能代表感情之聲，生活之音的，又何妨用用？況且並不全是才子佳人呢？

浣紗記中的西施，范蠡，牧羊記中的蘇武，單刀會中的關羽，紅拂記中的李靖紅拂女，千金記中的項羽，虞姬，鐵冠圖中的費宮人，四聲猿中的彌衡，這些人的事蹟，差不多都知道，有的是才子佳人，有的不是的；無論是與不是，試問：不够歌頌的資格嗎？不够吟詠的價值嗎？其他如：西廂記，精工巧麗，字字本色；牡丹亭頗極情摯，不亞於西廂，燕子箋也名噪一時，都不可以當作泛泛的才子佳人的傳記去讀。再如：桃花扇，繪影繪聲，惟妙惟肖，

是南朝興亡的寫真；長生殿簡直可以當作天寶軼事去讀，牠的詞句采藻，曲譜韻美，直入元人的堂奧，當時——清康熙年間——上上下下，不歌唱則已，一歌唱總是長生殿，竟有些人因在國忌日演唱這個，把官都丟掉了；但是，愈如此，唱的人愈起勁，傳播愈廣愈遠，你看：牠在音樂上所表現的效力多麼大！牠所賦有的善美多麼豐啊！

以上所述，不過大概，究竟怎樣的優劣？讀曲的人，或唱曲的人，自能鑑賞，用不著我再絮絮叨叨的講，即就本冊所選的，雖不全備，也可畧見一般了。

昆曲在現時的地位

現在的人，要說現在的話，現在的人，要唱現在的歌，這話誰也不能說錯；中國的人，要說中國的話，中國的人，要唱中國的歌，這話誰又能說不對？但是，現在的中國人，不說古話了，而以說外國話出風頭；現在的中國人，不唱中國歌了，而以唱外國歌爲能事。這種反常的態度，到處皆是，而以音樂爲更甚！

我們都曉得，音樂的感化力，多麼大啊！小之主宰個人心境，大之發揮民族，國家的特性。但是，如果一個民族，捨棄已有的音樂，而承受別民族的音樂，那末，他個人的心境，就受人家主宰；他這一族，一國的特性，就受

人家汨沒，受人家支配，受人家征服；這樣影響有多大呀！

細察我國現在所有的樂，可以說十分之九是外國的樂，而所佔十分之一的樂，又不足稱正當的表現。要論到文學上的功能，音樂上的效力，怎能教人不害怕呢？所以識者憂之，主張創造國樂，而從整理古樂入手；卓識宏見，令人佩服！然則，崑曲是元明清三朝音樂的精華，我們要整理古樂，對於崑曲，豈可不加研究呢？況且崑曲在近代國樂中，比較的有條理，有系統，可以說是含有科學方法的一種音樂。那末，更容易探求了，所以，我們研究崑曲，並非是頑固的復古；也不是國粹的保存；實在因為崑曲是我民族之聲，有整理的必要，有存在的可能。

再者，音樂中少不掉諧和二字，而我們中國民族的特性，就是諧和態度；崑曲的曲性，也被諧和二字佔了，然則，我們要發揮這種諧和特性，以作生存大地上的根本條件；又借以作感化人類最大的工具，對於崑曲，豈可不研究，豈可不保存呢？

或者有人以為崑曲是元明清三朝的產物，是元明清三朝人的感情表現，生活寫真，如何能適於現在呢？我則以為不然，何以呢？這三朝還算是近代，離現在不遠；而且就是遠了也不妨，請細審崑曲之中，能以鼓舞愛國心和發揚民族精神的，有之；能以培植國民氣節的，有之；能以陶養新中國的新國民之道德的，有之；歌頌平民生