

宁波文化研究工程·特色文化研究

当代视野下的平调曲牌考

DANGDAI SHIYE XIA DE PINGDIAO QUPAIKAO

周来达 著



宁波出版社
NINGBO PUBLISHING HOUSE

宁波文化研究工程·特色文化研究

当代视野下的平调曲牌考

DANGDAI SHIYE XIA DE PINGDIAO QUPAIKAO

周来达 著



宁波出版社
NINGBO PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

当代视野下的平调曲牌考 / 周来达著. — 宁波 :
宁波出版社, 2011. 9
ISBN 978-7-80743-832-8

I. ①当… II. ①周… III. ①宁海平调—曲牌音乐—
研究 IV. ①J825.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 155457 号

当代视野下的平调曲牌考

作 者 周来达
出版发行 宁波出版社
地址邮编 宁波市甬江大道 1 号 8 号楼宁波出版社, 315000
责任编辑 曹 亮 沈建国
印 刷 宁波报业印刷发展有限公司
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 25.5
字 数 400 千
版次印次 2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第一次印刷
标准书号 ISBN 978-7-80743-832-8
定 价 49.00 元



作者（右）与中国音乐家协会原书记处常务书记冯光钰教授（左）
2010年春节在中国音乐家协会顾问孙慎（中）家的合影

为来书友新著同吉诺摩



变中求不变
悉见造化功

庚寅夏月 祖安沈鐸



(沈祖安，著名戏剧理论家，浙江省戏剧家协会高级顾问)

賀來達先生戲曲新著

探源証變 溯古知今

庚寅秋

錢法成



(钱法成，书法家，原浙江省文化厅厅长)

半支曲牌，千两黄金难买；
满屋书稿，一生心血换来。

贺来达《当代视野下的
平调曲牌考》出版

刘祯
庚寅年夏

（刘祯，博士生导师，中国艺术研究院戏曲研究所所长）

序

冯光钰

周来达先生的新著《当代视野下的平调曲牌考》(以下简称《平调曲牌考》)即将付梓,我先睹为快,甚感欣喜。长期以来,来达主要从事越剧音乐理论研究,成绩斐然,有《百年越剧音乐新论》、《中国越剧音乐研究》等著述问世。近十年来,他还致力于宋金时期诸宫调音乐的研究,对其中的曲牌资料颇有积累,这为他近年的平调曲牌考释研究,并取得可喜的成果,奠定了一定基础。

曲牌,是音乐史和戏曲史上十分丰富的音乐文化遗产资源,有着极其深厚的历史积淀和历久弥新的文化传统。在我国各戏曲声腔中,无论是曲牌体剧种,还是板腔体剧种,或是曲牌体与板腔体兼有的剧种,都拥有一定数量的有标题曲牌或无标题曲牌。可以说,曲牌是各个剧种音乐的主体。在戏曲剧种中,每个曲牌音乐就像一把种子撒落在戏苑肥沃土地上,任由生根开花结果,绽放出绚丽多姿的戏曲艺术之花。

《平调曲牌考》所研究的平调,是广泛流传于以浙江宁海、象山为中心的黄岩、温岭、临海、仙居、天台、奉化等地的剧种,其历史悠久,唱腔优美,曲牌丰富有三百多支。平调已列入国务院2006年公布的第一批国家非物质文化遗产名录,颇受政府重视和广大群众喜爱。为了促使平调继续传承发展,来达先生站在新世纪戏曲音乐的学术前沿,在当代视野的语境下,努力通过对平调曲牌的解读和考证,深入探索戏曲曲牌的特征及创作方式的转变等带有规律性的问题。他积数年之功,终于著成40多万字的《平调曲牌考》,对推进我国戏曲曲牌研究的新突破作出了有益的贡献。

从个案解剖到整体建构,以动态的历史梳理和流播探寻为经,以静态的旋律比较和体格结构分析为纬,力求呈现出各个曲牌的全貌,是《平调曲牌考》的重要特点。

平调曲牌甚多,作者选取其中常用的[点绛唇]、[不是路]、[甘州歌]等16支曲牌进行考释。这些曲牌的由来、定则、流播情况,以往的历史文

献均少有记载。作者为了探求其历史沿革及流变,力求依据扎实的文献史料作为佐证,如[点绛唇]引用有明代的《太和正音谱》、清代的《新定九宫大成南北词宫谱》及《琵琶记全曲谱》;[皂罗袍]引用有明代的继志斋刊本《玉簪记·第三十四出·合家重会》及丽正堂藏版《删补新定九宫词谱》、清末《集成曲谱·振山·挑帘》;[画眉序]引用有明代沈璟的《南曲全谱·八义记》等等。作者在引用这些古本时均附有原件的复印稿。这些资料是以往很少接触到的。仅仅就资料的耙梳和收集整理而言,这部《平调曲牌考》是做得很扎实的。作者在探讨曲牌的流播时,不仅从宏观追溯曲牌的由来,还特别从平调的角度进行探究,均列有专节加以分析,如“[不是路]是怎样传入平调的?”“平调[甘州歌]由何而来?”“[六么令]是如何传入平调的?”等,都采用了相当多且有力的资料来充分说明,反复论证,其厚积薄发及严谨态度于此可见一斑。

《平调曲牌考》不仅从历史的纵向对曲牌的由来及流变进行求证,还运用比较方法从横向通过对旋律及曲词体式的对比探究与平调同名曲牌之间的异同之处。如谈及[点绛唇]的由来时,将平调与新昌调腔两个剧种的唱腔旋律并置对比,得出“平调[点绛唇]是由调腔传入的平调型曲牌”的看法,是很有说服力的。另如,作者在分析[桂枝香]的曲词体式时,将南宋《宦门子弟错立身》、元代《白兔记》、明代《浣纱记》、清代腔调及平调的八种唱词并列起来比较,认为“上述[桂枝香]体格基本一致,仅调腔和平调的最后多了个叠句……由此可见,平调[桂枝香]的体格与宋以降[桂枝香]一脉相承,其传承是比较严谨的。”此外,作者还将元末明初《琵琶记》与明后期《红梨记》的两首[桂枝香]的曲谱进行对比,两者虽然相距两百年,剧目内容也不同,然而“比较发现,其间的曲调虽然有所不同,但其‘主调’依然清晰可辨。”从这些通过比较提出的看法,说明均是作者对现存与曲牌有关的学术资料的有效利用,在古今纵横比较的坐标上,通过解读进而升华成理论观点的成功尝试。

集感性知识与理性思考于一体,作出具有理论涵盖力和穿透力的分析,是《平调曲牌考》的又一个突出特点。

诚如书名所显示的那样,平调曲牌的考释是全书最主要的内容。但作者并不局限于曲牌的考证上,其研究的文字触及范围广,且驰笔恣肆汪洋,在曲牌感性知识的基础上,通过理性思考提出一些新鲜见解,凸显其

研究的学术价值。

《平调曲牌考》共分三编。可以说,第三编“当代视野下的平调曲牌考”是全书的重头戏,而第一编“当代视野下的曲牌”及第二编“当代视野下的平调声腔”,则是在平调曲牌考释研究的坚实基础上对曲牌音乐的宏观把握与历史梳理。所谓“当代视野”就是从今天的角度,用现代人的眼光去观照和审视历史上的曲牌流变现象。因此,作者从“历代曲牌的兴衰”、“曲牌创作方式的转变”、“曲牌之成为不可再生性历史根源”等方面,阐述了曲牌衍化的规律。在论及平调声腔形成的特点时,作者既针对“标志平调声腔已经形成的基本条件”、“平调和声腔形成的时间”问题,提出新的见解;又从“平调曲牌传播的集约性、多途径和重复性”、“平调曲牌形态的多样性”、“平调曲牌旋律的板腔性”、“平调曲牌音乐的本土性”、“平调音乐风格的独特性”等方面论述了平调音乐的诸多特点。作者始终坚持从大处着眼,小处落笔,以开阔的学术视野,强烈的比较意识,对平调曲牌进行全方位、多侧面的探讨,使人读之清晰可感。

来达先生多年来对平调曲牌、越剧音乐研究所取得的成绩,不仅表现了他的才气和勤奋,而且显露出他作为浙江音乐学者的故乡情怀。生于斯、长于斯、追求并成就于斯,对故土的戏曲音乐及语言、风土人情有深入的了解和切身体验。近十多年来,他虽旅居北京,但仍对故乡的平调、越剧音乐一往情深,潜心收集资料,精心琢磨,认真思考,很好地完成了自己预设的研究目的,值得赞扬。

(冯光钰,中国戏曲音乐理论研究会会长、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、中国音乐家协会原书记处常务书记)

前言

这是一个个案。研究的是首批国家级“非遗”保护项目——高腔类曲牌联缀体剧种浙江平调的核心：曲牌的渊源、流变和特征等。

长期以来，笔者有个愿望，那就是希望在多年学习宋金诸宫调以及板腔体越剧音乐的基础上，能够再选择一个曲牌体的剧种音乐继续学习。意在试图通过对这三只“麻雀”的解剖，对整个戏曲音乐的形成发展和兴衰流变等有个比较深入而具体的认识。于是，我选择了平调。

平调是新昌调腔的一个分支，高腔类曲牌联缀体剧种的“末代子孙”，流传于浙江东部宁波地区的宁海、象山、奉化一带。正因为它是“末代子孙”，所以，我以为到了终点，再来回顾全程，对于曲牌体戏曲音乐的认识，或许更具完整性和典型性。更何况平调是我的家乡戏，从小耳濡目染，还曾经演奏过她的一些曲牌，那高亢激越音调常常使我魂牵梦绕，总希望在有生之年能为她做些什么。正好2008年有了申报宁波市社科院课题的机会，而且还有幸被批准立项，这样也就开始了我的长达三年的苦读、苦思、苦写、苦煎、苦熬的日日夜夜。

曲学研究，成果显赫。但从主流看，以文学的角度研究者居多，从音乐的角度，尤其是将音乐和文学两者结合起来的研究殊不多见。拙著则希图在前人研究的基础上，联系平调曲牌的实际，将两者结合起来进行一番探索。

现有平调的音乐资料极为罕见，至今还没发现研究该剧种曲牌音乐的专著。有关研究平调的著述，既见的仅蒋中崎、沈煜生、冯允千的《宁海平调史》（宁波出版社1995年5月版），杨建新主编、冯允千编著的《宁海平调》（浙江摄影出版社2008年5月版），郭汝砺《宁海平调唱腔介绍》（1975年8月油印残本）以及《中国戏曲音乐集成·浙江卷》所刊的部分曲谱，但对构成平调音乐的主体：曲牌以及每支曲牌的体格定则、渊源流变等的考证，则几乎是空白。

平调曲牌源远流长。例如，经笔者考证，宁海平调中的[点绛唇]曲牌，

其脉传渊源可追溯至一千五百年前南北朝时期的歌曲：江淹（444—505，字文通，济阳考城，今河南兰考人）的《咏美人春游》：“白雪凝琼貌，明珠点绛唇”。显然，了解、认识和掌握这一点，实际上就是延长了[平调]艺术的文化链。从中或可窥见，一首小小的[点绛唇]，其所承载的却是一千五百年来的文化资源和前人的智慧，由此丰富[平调]艺术的历史内涵，当属无疑。这种文化资源是一种无形的宝藏，由此激发起演（职）员对平调音乐的敬惜之情，自豪感、责任感，进而转化为巨大的保护传承[平调]的物质力量。观众在欣赏表演的同时，或可通过讲演等方式了解[平调]的历史文化内涵和价值，而进入了更高的层次。可见，诸如经过这番挖掘后的[点绛唇]等的平调曲牌音乐的价值非但非同以往，而且难以估量。而本课题的综合研究意义，自然要远远超过曲牌本身。然而，由于所有这些蕴藏在平调音乐中的文化资源，以前都没有得到应有的挖掘、开发和利用。平调之所以对观众的吸引力不强，在国内外影响不大，不能不说这也是原因之一。

有关“非遗”的研究，我国还刚刚起步，而对于“后遗产”的概念和研究则几乎还未提出，许多人看不到“非遗”项目的价值和未来，对自己手中的宝贝缺乏自信。究其原因，其中对于遗产本体的研究和认识等还不够深入有着很大关系。因此，如何挖掘遗产本身的历史内涵和充实其文化资源，进一步认识自己手中宝贝的价值，提高“后遗产”的文化自觉和自信，就成了当务之急。

茫茫历史何从下手？这就要求我们必须选择一个合适的、有效的探索方法。这里，有两个问题值得留意，一是如何比较？二是如何探索？如何比较？笔者以为，对于古代音乐包括曲牌音乐在内的研究，既要注重旋律的变化，但更要注重体格的变化。如何探索？本文采用的方法是以音乐学为指导，逆向思考，顺向表达，同时坚持“无证不信”、“孤证不立”的原则。所谓“逆向思考”，即从平调既存曲牌出发，倒着戏曲音乐发展的历史轨迹去思考；所谓“顺向表达”，就是在逆向触摸的前提下，把思考的成果顺着历史发展的顺序和本来面目把它表述出来。具体地说，就是将整个曲牌，放置到整个中国音乐文化发展的历史长河和社会背景中去，而后再沿着曲牌的流播方向，把其中具体的流变情况表述出来。

考证曲牌的目的，不完全在于要证明它们之间一模一样或非有渊源

不可。而作为学术研究，本身就是一种较真的探讨。至于拙著是否有价值？乃至功罪是非等等，那是读者和后人的话题。作为研究者：笔者的初衷，只是竭尽心智把每一首曲牌考对、考准、考实，以报效桑梓，并祈望能听到读者的批评而已。

2010年5月

北京暖燕阁

目 录

序	冯光钰 (1)
前 言	(1)
第一编 当代视野下的曲牌	(001)
一、曲牌的兴衰	(004)
(一) 曲牌的孕育和形成	(004)
(二) 曲牌的成熟和丰富	(006)
1. 曲牌的成熟	(006)
2. 从词到曲的嬗变	(010)
3. 曲牌的丰富	(011)
(三) 曲牌的衰落	(012)
1. 曲牌停滞生产, 总量不增, 意味着曲牌已经停滞发展, 开始衰落	(012)
2. 曲牌体受到了极度冷落, 曲牌面临着生存的威胁	(012)
3. 曲牌不能固守自律, 内涵质变, 这是曲牌衰落的根本原因	(014)
二、曲牌创作方式的转变	(015)
(一) 案头上的“倚乐填词”创作方式之出现	(015)
(二) 案头上的“倚律填词”创作方式之出现	(016)
(三) 场头上“倚主调填乐”结合“依字行腔”创作方式的出现	(016)
(四) “作曲包揽制”歌剧化创作方式对曲牌体音乐的影响	(020)
三、曲牌之成为不可再生性历史资源	(022)
(一) “倚乐填词”、“倚律填词”、“倚主调填乐”和“依字行腔”等曲 牌创作方式, 产生不了新曲牌	(022)
(二) 狭义上说, 明清民歌、小调都不是曲牌	(024)
(三) 明中叶后的戏曲, 并没有产生新曲牌	(025)
1. 高腔并没有创造新曲牌	(025)

2. 昆曲和昆曲改革, 同样没有产生新曲牌…………… (025)
3. 集曲, 只是增加了由南北曲牌派生的曲牌类型…………… (026)

第二编 当代视野下的平调声腔…………… (028)

一、平调和声腔的形成…………… (028)

(一) 标志平调声腔已经形成的基本条件…………… (028)

(二) 平调和声腔形成的时间…………… (029)

1. 从平调老艺人的口碑中, 看平调和声腔形成的时间…………… (031)
2. 从平调名称出现的时间, 看平调和声腔形成的时间…………… (034)
3. 从平调曲牌的由来, 看平调和声腔形成的时间…………… (035)
4. 从宁海本地班与甬昆“长期合班演出”情况, 看平调和声腔形成的时间…………… (037)
5. 从拥有自己的剧目、曲牌和演技的时间, 看平调和声腔形成的时间…………… (040)
6. 从平调曲牌联缀音乐体制的形成时间, 看平调声腔形成的时间…………… (043)
7. 从平调音乐平调化、本土化改造的时代, 看平调声腔形成的时间…………… (045)
8. 从平调声腔独特风格形成的年代, 看平调声腔形成的时间…………… (047)
9. 从平调形成多种说法中, 看平调声腔形成的时间…………… (048)

二、平调曲牌的特性…………… (051)

- (一) 平调曲牌传播的集约性、多途径和重复性…………… (052)
- (二) 平调曲牌的有“则”不“定”性…………… (053)
- (三) 平调曲牌套式的“有套无式”性…………… (056)
- (四) 平调曲牌形态的多样性…………… (058)
- (五) 平调曲牌旋律的板腔性…………… (060)
- (六) 平调曲牌音乐的本土性…………… (066)

(七) 平调和平调音乐风格的独特性	(074)
第三编 当代视野下的平调曲牌考	(075)
一、点绛唇	(075)
二、不是路	(092)
三、甘州歌	(111)
四、桂枝香	(130)
五、皂罗袍	(149)
六、画眉序	(169)
七、叨叨令	(182)
八、端正好	(203)
九、倘秀才	(225)
十、风入松	(238)
十一、六么令	(256)
十二、紫花儿序	(274)
十三、醉花阴	(288)
十四、喜迁莺	(307)
十五、刮地风	(332)
十六、山坡羊	(349)
附录一 《当代视野下的平调曲牌考》综合表(1)、(2)	(367)
附录二 宁波市社科规划课题评审委员会对本课题评审意见书摘要	(373)
主要参考文献	(377)
后记	(379)
补记	(383)

第一编 当代视野下的曲牌

“曲”，早见于战国《文选·对楚王问》中宋玉与楚襄王的对话，其中有“是其曲弥高，其和弥寡”句。曲之本意是由于其句式长短不一，唱来曲折荡漾，即所谓的“声曲折”，故谓之曲。所谓“曲牌”，即（明）王骥德《曲律》所云：“曲之调名，今俗曰‘牌名’”。拙著中所谓的曲牌，是指有一定的“定则”和相对固定旋律的传统曲调名称之统称。这是一种在词牌基础上兴起的、用以歌唱的、独特的音乐和文学结合的音乐样式。

曲牌不仅是前辈为我们留下的一份既是极其宝贵而丰厚的不可再生的历史文化遗产，同时又是可供现代社会继续共享的、依然充满活力的、值得敬惜的文化艺术样式和文化资源。

曲牌在千百年流变过程中所表露出来的兴衰现象，值得深思和总结。其中的经验值得借鉴，教训要引以为戒。

曲牌，虽然形成于唐宋，成熟于宋金，鼎盛于元，但其渊源却可直溯春秋以远。

曲牌的牌名来源不一，但大量的继承了唐宋大曲，词牌，诸宫调，唱赚等原有名称。其中有以地方命名的，如[梁州序]，[伊州令]；有以曲牌节拍、节奏及音乐特点命名的，如[急板令]，[节节高]，[双声子]；也有以曲式命名，如[三段子]，[四换头]；当然亦有以少数民族曲名译音命名的，如[菩萨蛮]，[唐兀多]，[者刺古]，[阿纳忽]；更有以唱调中的某字词命名的，如[满庭芳]取自吴融“满庭芳草易黄昏”，[点绛唇]则取自江淹“明珠点绛唇”，[鹧鸪天]则取自郑嵎“家在鹧鸪天”，[西江月]则取自“只今唯有西江月，曾照吴王宫里人”等等。大部分牌名与后来的曲牌内容无必然的联系，其旋律变化的脉络也难确详。

曲牌，源远流长，内涵丰富。仅以本著平调中的曲牌为例，如[点绛唇]，据考证就出自南北朝（公元420—589年）歌曲，江淹《咏美人春游》

1. 王骥德“曲律·论调名第三”，《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1959年版，第57页。