

《南词叙录》疏证

李俊勇 疏证

古代曲学名著疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪

全国『十一五』古籍整理重点规划项目



江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

词叙录》疏证

主 编 刘崇德 龙建国 田玉琪
副主编 孙光军 李俊勇

李俊勇
疏证

古代曲学名著疏证

全国「十一五」古籍整理重点规划项目



江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

《南词叙录》疏证 / 李俊勇疏证. --南昌: 江西教育出版社, 2008. 12

(中国古代曲学名著疏证/刘崇德, 龙建国, 田玉琪主编)

ISBN 978-7-5392-5165-3

I. ①南… II. ①李… III. ①南戏—文学研究—中国—古代②南词叙录—研究 IV. ①I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第002230号

《南词叙录》疏证

NANCI XULUSHUZHENG

李俊勇 疏证

江西教育出版社出版 (南昌市抚河北路291号 邮编: 330008)
各地新华书店经销

江西省和平印务有限公司印刷

850毫米×1168毫米 32开本 9.5印张

2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5392-5165-3

定价: 24.00元

赣教版图书如有印装质量问题, 可向我社调换 电话: 0791-86705643

投稿邮箱: JXJYCBS@163.com 电话: 0791-86705643

网址: <http://www.jxeph.com>

赣版权登字-02-2014-320

版权所有, 侵权必究

总 序

相对于旧体诗文来说，词曲本为技艺之体，乃小道。清乾隆间修《四库全书》时，即将词曲“附于篇终”，因“词曲二体在文章技艺之间，厥体颇卑，作者弗贵”，虽“未可全斥为俳优”，但“其于文苑，同属附庸”（《四库全书总目》）。此处“技艺”，即“伎艺”，所以写作技艺，乃笔下留有情面。而四库馆臣所以视词曲为“俳优”，盖二者同源于唐曲子，“同源而异流”。曲子本唐开元以来教坊伶人、梨园乐工之能事，所谓曲子词即其伎艺表演之歌辞台词。两宋以来其主流渐为士大夫“诗余”之长短句，以升为“雅词”。而宫廷乐舞之大曲、法曲，以及鼓子词、转踏、唱赚、诸宫调等，或自“九重转出”，或由文人游戏之笔，犹为伎艺表演之体，时人谓之“乐府”。同时又汇入俳谐、戏谑、俚俗之作，与“雅词”对称，遂降之为“曲”。词与曲两者如出昆仑，而派分江河。故曲体即词体，曲学亦词学也。上述所谓乐府伎艺之体，本杂以百戏、合生，自北宋末宣和间又与讲唱话本合流，“层累而降”，而为宋元戏文、杂剧、明清传奇。几百年间风尚屡迁，声腔数变。家弦户诵者，尽教坊梨园之旧声，兴会擅场者，乃书会行院之新本，词山曲海，作者如林。自明嘉靖昆腔曾独擅曲坛，至清乾嘉以后皮黄等板腔体兴，虽艺称梨园，部分花雅，其乐则已异宫调而废曲牌，依然依声填词之昆腔却屈居一隅，其流渐行渐远。则曲体又非词体，曲之自有其词。而亦恰值清乾嘉以后，常州派出，主尊体而倡诗化，于是词渐与诗文合流。后新文化运动起，词之与旧体诗文，一并以“死文学”逐出文坛，传统遂失。其学也成为“古典文学”一部分，犹隔世文学。曲则不仅皮黄一体被称为“国粹”，视为“国剧”，昆曲亦被尊为“人类非物质文化遗产”，为活着的艺术，其文化传统犹在。尤其是昆腔，其南北曲的十三宫调与

十七宫调，仍然保留着唐燕乐二十八宫调与宋词乐十九宫调的音乐体系；其数千只曲牌，可谓是宋元词曲的遗存。宋词元曲之活体亦尽在于此，故今人治词者不可不治曲也。词学亦曲学也。

现代曲学兴于王国维、吴梅、王季烈三大家，今其学犹传，然也颇支离。上世纪五十年代末，傅惜华先生主编《中国古代戏曲论著集成》，选古代曲史、曲论、谱律等书 48 种，其十册，实为传统曲学之大成。而此选去取之精、校刊之严亦为治学之程式。多年来置之案头，奉为经典，然久憾其未有注疏。今从中选取《乐府杂录》、《碧鸡漫志》、《唱论》、《南词叙录》、《词谑》、《曲品》、《剧说》七种，加以注疏笺证。又从 48 种之外加入王季烈《螭庐曲话》一种，为《集成曲谱》附录本（后又有单行石印本）。此书论曲最为系统，亦治曲之要籍。此套丛书始编于八年前，其立项申报、组织编写皆出自龙建国教授之手，惜其两年前不幸病故。后续工作则由田玉琪教授总其成。今日此书得以出版，诸位青年学者所付心血如愿以偿，全赖江西教育出版社熊阳先生之功，谨以致谢。

刘崇德

2014 年 6 月 8 号于津门止舫斋

前言

《南词叙录》自嘉靖三十八年，即一五三九年问世以来，明清两代均无刻本，仅有抄本传世，到民国时期才有《读曲丛刊》和《曲苑》两种刻本刊行，上世纪五十年代又收入《中国古典戏曲论著集成》，至一九八九年始有李复波、熊澄宇二先生的《南词叙录注释》单行本问世。

《南词叙录》为明代徐渭所著，是一部专门研究南戏的著作，全书可分为“叙”和“录”两个部分，“叙”的内容包括南戏的源流、声律、风格、评论、以及术语和方音的考释；“录”的部分则是对宋元明三代南戏剧目的著录，具有很高的史料价值。但自问世以来，明清两代论南戏者几无人提及，民国以来始有人加以利用，至当代则研究南戏者无不征引，殆成必读之书。《南词叙录注释》资料收录详尽，释惑解疑，是目前较好的注本。本书即是在《注释》的基础上完成的，引自该书的内容，涉及学术观点的出注说明，部分常识与古籍资料则径予采用。本书正文以《中国古典戏曲论著集成》本为底本。疏证内容，涉及音律问题，多采刘崇德先生《燕乐新说》之论。方言字义部分主要依据王学奇、王静竹《宋金元明清曲辞通释》、《南词叙录注释》和张相的《诗词曲语汇释》。剧目部分，则以庄一拂《古典戏曲存目汇考》、钱南扬《宋元戏文辑佚》和《南词叙录注释》三书为主，引自此三书者，一般不再出注，间采《曲海总目提要》、《全元戏曲》、《风月锦囊笺释》、《元明南戏考略》、《戏文概论》、《古本戏曲剧目提要》诸书，附以鄙见而成。至于徐渭所录南戏剧目在当代莆仙戏和梨园戏中的情况，刘念兹先生《南戏新证》考论最详，读者自可参考，本

书不赘。为便翻检，又据徐渭本文拟出大致目录，非叙录原有也。

书成仓促，错谬在所难免，敬请读者批评指正！

作者
二〇〇七年九月

目 录

总序/刘崇德	(1)
前言	(3)
自序	(1)
曲史、曲论	(6)
角色科介	(72)
方言字义	(96)
宋元旧篇	(149)
本朝	(241)

自序

北杂剧^①有《点鬼簿》^②，院本^③有《乐府杂录》^④，曲选有《太平乐府》^⑤，记载详矣。惟南戏^⑥无人选集，亦无表其名目者，予尝惜之。客闽多病，咄咄无可与语，遂录诸戏文^⑦名，附以鄙见。岂曰成书，聊以消永日，忘歎蒸而已。嘉靖己未夏六月望，天池道人志。

【疏证】

① 北杂剧：晚唐已有杂剧之名，唐·李德裕《李文饶文集》卷十二中有“杂剧丈夫”一词，这时候的杂剧，还是汉代所谓百戏、散乐之类。到了北宋，杂剧的名称仍没有严格的界限，当时的滑稽戏，宋人即谓之杂剧，如《梦粱录》中说：“杂剧全用故事，务在滑稽。”所以王国维在《宋元戏曲考》中断定：“宋时所谓杂剧，其初殆专指滑稽戏。”至南宋，由周密《武林旧事》中所载官本杂剧段数可以约略知道，此时的杂剧已经以演出故事为主，与滑稽戏大不一样了。而我们今天所谓的杂剧，一般是指到元代才成熟兴盛的杂剧，它已经成为一种完备的戏剧形式，王国维《宋元戏曲考》说：“杂剧之为物，合动作、言语、歌唱三者组成，故元剧对此三者，各有其相当之物，其纪动作者，曰科；纪言语者，曰宾、曰白；纪所歌唱者，曰曲。”剧本体裁一般是一本四折，个别的有五折、六折，或加楔子，情节特别复杂的可以添加本数，如王实甫的《西厢记》即五本二十折。每折用同一宫调的若干曲牌联结成套，每套曲词要一韵到底。四折分用四个不同的宫调，一般第一折多用仙吕宫，第二折多用南吕宫，或正宫，第三折多用中吕宫，或越调，第四折多用双调。脚色则有正旦、正末、净等，一个剧本基本上由正旦或正末一种脚色演唱到底，正旦主唱的称旦

本，正末主唱的称末本。因中国古代的戏剧以唱为主，故又称曲，杂剧为北方之产物，具有北方之特点，故称北曲，南戏产生于南方，具有南方之特点，故称南曲，徐渭此处的北杂剧即指元杂剧，冠以北字，则是为了与南戏相区别故。历史上另有一种南杂剧，乃是明清时代杂剧衰落后，受传奇影响兼用南北曲或专用南曲填写的杂剧，在体制上发生了明显地变化，兼有杂剧与传奇的特点，为别于元代的北曲杂剧，故称之为“南杂剧”。

②《点鬼簿》：《中国古典戏曲论著集成》本校勘记云：“《点鬼簿》，应是指元·钟嗣成所著的《录鬼簿》，但今传各本《录鬼簿》，不见有人题名‘点鬼簿’的。”《南词叙录注释》说：“然明代正德八年，封丘黄桓所校刻的都穆的《南濠诗话》，明代万历天启年间凌濛初校刻的《西厢记》，以及清代焦循的《剧说》，《易余籥录》都提到《点鬼簿》之书，有的还和《录鬼簿》并见，因此有人推断《点鬼簿》实有其书，只是今已失传。后说似更为有理。”

③ 院本：王国维在《宋元戏曲考》中说：“两宋戏剧，均谓之杂剧，至金而始有院本之名。院本者，《太和正音谱》云：‘行院之本也。’初不知行院为何语，后读元刊《张千替杀妻》杂剧云：‘你是良人良人宅眷，不是小末小末行院。’则行院者，大抵金元人谓倡伎所居，其所演唱之本，即谓之院本云尔。”其名始见于金末元初杜善夫的《庄稼人不识勾栏》：“前截儿院本《调风月》。”陶宗仪《辍耕录》说：“金有院本、杂剧、诸宫调；院本、杂剧，其实一也。”金院本也就是金代的杂剧，且与宋杂剧相类。可见，院本既是行院演出的脚本，又兼指一门艺术的名称，周贻白在《中国戏剧史讲座》中就说：“这一时期，无论为南方的宋朝地区或北方的金人地区，都把简短形式的杂剧表演，叫做‘院本’或‘官本’。”而院本的“院”，则亦如周贻白《中国戏剧史讲座》所说：“一种解释认为是官方的教坊所用的杂剧本子，故一称‘官本’，‘院’是指‘内院’，也就是宫廷的意思；一种是因为当时把表演杂剧男女伶工，叫做‘行院’，‘院本’是指行院中通行的本子。……我个人的

看法,‘院本’或‘官本’,应当是指‘行院’通行之本,不是单纯的指‘内院’或‘教坊’。”郑振铎《行院考》认为行院是冲州撞府的流动歌舞演出班子。胡忌《宋金杂剧考》认为行院包括了旧时所称的妓女、乐人、伶人、乞丐等类人的含义,范围颇广。这些人都以技艺糊口,所以把他们演出的底本称作“院本”。按,院本又称“五花爨弄”。陶宗仪《辍耕录》在开列院本名目时说:“又谓之五花爨弄,或曰宋徽宗见爨国人来朝,衣装鞋履巾裹,傅粉墨,举动如此,使优人效之以为戏。”其“五花”指院本演出的五个角色:副净、副末、引戏、末泥、装孤。“爨弄”本是古代西南少数民族地区爨族的幻戏歌舞。据近人叶德均考证,爨与北宋不相往来,其歌舞杂技传入中原应是唐玄宗年间的事(参见马美信《宋元戏曲史疏证》)。院本今无作品流传,仅《辍耕录》载院本名目七百余种,元以后亦称宋杂剧为院本,以别于元杂剧;或泛指短剧、杂剧、传奇等。

④《乐府杂录》:《中国古典戏曲论著集成》本校勘记:“此《乐府杂录》,非是唐段安节所著者。当是指陶宗仪《辍耕录》里所载的‘院本名目’。”

⑤元散曲总集。全名《朝野新声太平乐府》。元杨朝英选辑。九卷。一至五卷为小令,六至九卷为套数。共收关汉卿等八十多位元代曲家的散曲作品,以宫调曲牌为序编排。全书所收作家,除无名氏外,共八十五人,计收小令 1062 首,套数 141 套。

⑥南戏:宋元阶段多称南戏或戏文,发展到明代后更为成熟和完备,多称传奇。南戏在历史上称谓繁多,据钱南扬《戏文概论》统计,主要有以下几种:1,戏文:《癸辛杂志别集》卷上:“乃撰为戏文以广其事”;《中原音韵》:“悉如今之搬演南宋戏文唱念声腔”;《钱塘遗事》:“《王焕戏文》盛行于都下”;《草木子》:“俳优戏文始于《王魁》”;成化本《白兔记》第一出:“戏文搬下不曾”;《南词叙录》:“遂录诸戏文名”;2,南戏文:《录鬼簿》卷下:“萧德

祥……又有南戏文”；3，南曲戏文：曹本《录鬼簿》卷下：“萧德祥……又有南曲戏文等”；4，南戏：《青楼集》：“龙楼景……专工南戏”；《草木子》：“其后元朝南戏盛行”；《猥谈》：“南戏出于宣和之后”；《南词叙录》：“惟南戏无人选集”；5，温州杂剧：《猥谈》：“谓之温州杂剧”；6，永嘉杂剧：《南词叙录》：“号曰永嘉杂剧”、“永嘉杂剧兴”；7，鹧伶声嗽：《南词叙录》：“又曰鹧伶声嗽”；8，传奇：成化本《白兔记》第一出：“今日利（戾）家子弟搬演一本传奇”；《错立身》第五出：“你把这时行的传奇”；《小孙屠》第一出：“后行子弟不知敷演甚传奇”；在这八种称谓中，钱氏以为戏文一名最为合适，实际上，除永嘉杂剧和温州杂剧为南戏初起时名称、传奇为习惯上称明代南曲特别是昆曲剧本、鹧伶声嗽较为偏僻外，南戏和戏文在古人和今人的著作中不但常见，而且通用。虽戏文之本义可能指南戏文本，但和杂剧一样，实际上，人们同时也把它作为一种戏曲的名称来用。就像曲亦称词，后世的《南词定律》、《南词新谱》、《九宫大成南北词宫谱》，即如眼前的《南词叙录》，更是如此，而词亦称曲，词最初即称曲子、曲子词，盖因词、曲同出唐燕乐，乃同胞姐妹。周贻白《中国戏剧史长编》中说：“南戏和戏文，本为一物而异称，但王国维《宋元戏曲考》，却认为南戏系出自戏文，且以戏文属之宋末，而以南戏为元代与杂剧并行的一种戏剧。这似乎是过于细心的缘故，反而弄错了。”“必也，正名乎？”一物多名，古今皆然，万物皆然，有时候正不必胶于一定。南戏的体制比较灵活，在南戏的剧本中，各个角色都可以主唱，或分唱，或合唱，不像北剧只能由一个主角独唱到底。南戏皆长套大制，一本戏总在二三十出至四五十出，角色比北剧更为完备，分生、旦、外、贴、末、净、丑七类，北剧主角正末在南戏中已变为生角。南戏剧本可以用各种声腔来演出，主要有弋阳腔、海盐腔、余姚腔和昆山腔，所谓的南戏四大声腔。其中昆山腔经明代魏良辅革新后，其声势压倒其他四种而成为曲界主流。

⑦ 戏文：见“南戏”条。

【案语】

徐渭在列举了北杂剧有《点鬼簿》，院本有《乐府杂录》，曲选有《太平乐府》之后，说“惟南戏无人选集，亦无表其名目者，予尝惜之。”颇有众人皆有，唯我独无的味道，所以他便揭竿而起了。又说“客闽多病”，今人恒谓闽之莆仙、梨园两戏为南戏遗音，徐文长曾居福建，恐怕也看了不少，刘念兹《南戏新证》即举今莆仙戏和梨园戏剧目与徐渭《南词叙录》所录戏文名相对照，并从而论证南戏的发端，不仅温州一地而已。

曲史、曲论

南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之，故刘后村有“死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎”之句^①。或云：“宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰‘永嘉杂剧’，又曰‘鹑伶声嗽’”。^②其曲，则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调^③，故士夫罕有留意者。元初，北方杂剧流入南徼，一时靡然向风，宋词遂绝，而南戏亦衰^④。顺帝朝，忽又亲南而疏北，作者蠲兴，语多鄙下，不若北之有名人题咏也。永嘉高经历明^⑤，避乱四明之栢社，惜伯喈之被谤，乃作《琵琶记》雪之，用清丽之词，一洗作者之陋，于是村坊小伎，进与古法部^⑥相参，卓乎不可及已。相传：则诚坐卧一小楼，三年而后成。其足按拍处，板皆为穿。尝夜坐自歌，二烛忽合而为一，交辉久之乃解。好事者以其妙感鬼神，为砌瑞光楼旌之^⑦。我高皇帝即位，闻其名，使使征之，则诚佯狂不出，高皇不复强。亡何，卒。时有以《琵琶记》进呈者，高皇笑曰：“五经、四书，布、帛、菽、粟也，家家皆有；高明《琵琶记》，如山珍、海错，贵富家不可无。”既而曰：“惜哉，以宫锦而制鞮也^⑧！”由是日令优人进演。寻患其不可入弦索，命教坊奉銮史忠计之。色长刘杲者，遂撰腔以献，南曲北调，可于箏琶被之；然终柔缓散戾，不若北之铿锵入耳也^⑨。

【疏证】

① ※《赵贞女》、《王魁》，参见后“宋元旧篇”注。

※ 故刘后村有“死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎”之句刘后村，南宋人，名克庄，字潜夫，号后村居士，有《后村先生大全集》传世。这里徐渭弄错了，应是南宋诗人陆游的诗。诗见陆游《剑南诗稿》卷三十三《小舟游近村舍舟步归》之四：“斜阳古柳

赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”

②※ 永嘉杂剧 又称温州杂剧，温州一称永嘉，皆因南戏发端于此，而据周贻白和钱南扬氏的考订，宋元南戏的作者又大多为温州人的缘故，故以其地命名者。钱南扬认为宋代流行杂剧，而戏文究竟与他不同，故又在杂剧上面加了一个地方名词—温州或永嘉，以示区别。又说冠以地名的原因在于一个剧种必须流传到外埠之后才有这种需要。

※ 鹁伶声嗽 是宋金市语。《南词叙录注释》云：“鹁伶，聪明的意思，引伸为伶俐或玲珑。声嗽即声腔。”鹁伶声嗽即伶俐腔调或玲珑声调。周贻白在《中国戏剧史长编》中说：“盖有叹赏之意”，钱南扬亦认为鹁伶声嗽意在夸戏文腔调的圆美，出乎古剧之上，并引祝允明《猥谈》来证明市语也可以称鹁伶声嗽，并非戏文的专称。详见钱著《戏文概论》。

※ 这一段主要是谈南戏的起源，其时间不外两说，皆为徐渭此文所提到，一为“宋光宗朝”（公元1190—1194年），一为“宣和（公元1119—1125年）间已滥觞，其盛行则自南渡”，祝允明在《猥谈》中说：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之‘温州杂剧’。余见旧牒，其时有赵閼夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。”与徐渭文中第二条相符。数百年来，论述南戏起源之时间者，其主要材料，亦未能出此两条之外，只是推论不同罢了。钱南扬氏据戏文《王魁》佚曲十八支而说《王魁》和《赵贞女蔡二郎》当为较成熟的作品，朱光潜《诗论》中谈诗的起源时略谓，现在能见到的诗歌的最早作品非即诗歌的起源，钱氏即据此意而驳斥徐渭始于宋光宗朝的说法，谓南戏之起源当在较成熟的作品之先，又说祝允明的提法有旧牒可依，如其时已有榜禁，则其起源当更为上溯，所论甚确。其实徐渭对自己的说法亦嫌证据不足，故两存其说。无论说南戏源于北宋末或起于南宋光宗朝，皆未脱《南词叙录》窠臼。又据刘念兹《南戏新证》考订，清道光《漳州府志》卷三十八“民风录”记载朱熹于绍熙元年（公元

1190年)知漳州州事,有禁止当地演戏之事。明何乔远《闽书》卷一百五十三“高德”所引陈淳《上傳寺丞论淫戏书》(又见乾隆《龙溪县志》卷十“风俗”条,清光绪《漳州府志》卷三十八“民风”引)亦有禁戏之事。按陈淳字安卿,龙溪人,尝从朱熹受业,他于宋庆元三年(1197)知漳州。这两条材料,虽然没有明确记载当时被禁止的是什么戏,但其时间与“南戏始于宋光宗朝”的时间正是同时。而祝允明见到的旧牒禁戏亦在光宗朝,真是无独有偶了。我以为,徐渭所说的“宣和间已滥觞,其盛行则自南渡”或者为当时一般的说法,或者就是祝允明这条文字的传写。关于南戏的起源,另有郑振铎《插图本中国文学史》主张印度输入说,仅凭作品之比较,我以为证据不足,可备一说而已。

③ 宫调 唐宋以来对乐曲调高、音阶、调式的通称,一名而含三义。先说十二律,律,本来是用来定音的竹管,古人用十二个不同长度的律管,吹出十二个高度不同的标准音,以确定乐音的高低,故这十二个标准音也就叫做十二律。即将一个八度分为十二部分,各得其名。十二律分为阴阳两类,奇数六律为阳律,叫做六律;偶数六律为阴律,称为六吕,合称律吕。依次为黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟,如果以黄钟为C,则依次相当于西洋的C、 $\sharp C$ (bD)、D、 $\sharp D$ (bE)、E、F、 $\sharp F$ 、G、 $\sharp G$ (bA)、A、 $\sharp A$ (bB)、B。再说七音,其唱名依次为宫、商、角(jué)、变徵、徵、羽、变宫,相当于简谱中首调唱名的1、2、3、4、5、6、7。所谓的宫调即是由十二个律高也即黄、大、太、夹、姑、仲、蕤、林、夷、南、无、应十二均(音阶)分宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七音相乘而得,人们又将十二均与宫音相乘而得十二调称为“宫”,如“黄钟宫”、“夹钟宫”等,而将十二均与其他六音相乘而得七十二调称“调”,如“大吕调”、“南吕调”等,各宫调亦有俗称,如黄钟宫俗称正宫,黄钟商俗称大石调等。实际上,宫也即调,合称宫调。

④ 原本何焯眉注:“此亦乐也,故感召甚捷。”北剧的南下加

快了使宋词成为“绝唱”的速度，但即使北曲不南下，宋词亦必亡。刘崇德先生在其《燕乐新说》中说：“然词乐之灭不自于北人入主，而北曲之产生亦不自于词体。宋代士大夫将唐曲子驯化成‘官律’、‘官腔’、‘官拍’，由教坊或地方官伎表演的这一宋词程式，其受众主要在宋之士大夫，其生命力亦在这一圈中。（虽辽使有‘有井水处皆歌柳词’，陈郁《藏一话腴》谓周词为市儇所喜，乃周柳词有从俗的一面）而同为源于唐曲子之宋代俗曲，其不仅继承唐曲子的‘转五更’之类联曲形式，而更发展为适应叙述表演的如缠令、唱赚、以至诸宫调之大型声乐套曲形式，而盛行一时，并对词体，所谓‘乐府雅词’形成了包围之势，士大夫亦乐而趋之，大有曲乐对词乐取而代之势。当宋末士大夫如张炎、沈义父者站出捍卫词体之正统与纯洁，阻挡曲体对词体的侵蚀时，（如《词源》中严分词与缠令、嘌吟说唱、诸宫调之音节，《乐府指迷》警告词人们不要被‘赚人’（唱赚者）嘌唱要曲影响词格）词乐则随宋朝之灭亡而声消乐绝，其演唱之谱如《乐府混成集》遂成‘死谱’而被搁置淹没。以词曲本身发展轨迹讲，宋不亡词亦必亡，北人不入主中原曲亦必兴。”

⑤ 高经历明 琵琶记的作者，古人记载一为高明字则诚，一为高拭字则成，后者非，王国维《宋元戏曲考》已明辨之。高明，号菜根道人，浙江瑞安人。瑞安原属温州府，温州一名永嘉，地处浙东，因此后人又称他为东嘉先生。约生于公元1307年左右，据湛之《高明的卒年》和黄仕忠《高则诚卒年考辨》，应卒于一三五九年。元至正五年（公元1345年）进士。曾任处州录事、江南行台掾、福建行省都事等职。除南戏剧本《琵琶记》外，有诗文集《柔克斋集》传世。据《南词叙录注释》考订：“经历，官名。元朝宣政、枢密诸院、诸大都督、通政司、都察院等衙署，皆设经历之职，职掌出纳文书。查各种有关文献，均未发现高明任过经历一职；《嘉庆瑞安县志》亦称‘都事高明’。这里可能徐渭有误。”

⑥ 法部 唐玄宗酷爱法曲，命梨园弟子学习，故梨园为教坊