

《螭庐曲谈》疏证

周期政疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪

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

琴庐曲谈》疏证

主 编 刘崇德 龙建国 田玉琪

副主编 孙光军 李俊勇

周期政 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

《螭庐曲谈》疏证 / 周期政疏证. —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 978-7-5392-5168-4

I. ①唱… II. ①周… III. ①古代戏曲—文学评论—中国②螭庐曲谈—研究 IV. ①I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第002227号

《螭庐曲谈》疏证

YINLUQUTANSHUZHENG

周期政 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 10.25印张

2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5392-5168-4

定价: 26.00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-02-2014-317

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

一

王季烈，字晋余，号君九，别号蠡庐，江苏长洲（今吴县）人。生于清同治十二年（1873），卒于1952年。他出生于一个传统的士大夫家庭，是明代政治家、文学家王鏊的后裔。其父王颂蔚，光绪五年进士，曾官军机章京。思想开明，曾提倡“开贤良、登俊良、讲求实学”，希望士人学习西方先进的自然科学技术。王季烈的母亲谢长达是一位具有近代民主思想的女性。她晚年在苏州，积极宣传新思想，成立放足会，推动苏州的妇女解放运动。为普及女子教育，她与苏州开明人士一起创办振华女校。在这种家庭环境的影响下，王季烈较早接受西方科学，是我国最早译介西方科学著作的人士之一。1894年，乡试中举后，他先在浙江兰溪作幕宾，后到上海江南制造局作幕僚。开始接受西方自然科学，“乙未（1895年）之后，努力治西学。”（《蠡庐未定稿·诫子篇》）在江南制造局作幕僚期间，他与英国人傅兰雅合作翻译了《通物电光》一书，是我国最早译介进来的物理学著作。随后又将藤田丰八翻译的教科书重新编写，并定名为《物理学》。1900年王季烈到汉阳制造局，受到著名洋务派重臣、教育家张之洞的器重，任张之洞的幕府兼学校教习。第二年，张之洞推荐王季烈参加经济特科考试，清光绪甲辰（1904年），张之洞又资助王季烈进京参加进士考试，考中后，又在张之洞的保举下进入学部，任专门司郎中，兼京师译学馆的理化教员并做过一年监督。

王季烈在清末是拥护君主立宪的，成立资政院时他是钦选议员之一。辛亥革命后，王季烈弃官不仕，退出官场。几经政治波折之后，他悔治西学，脱离了自然科学领域。1912年，他来到

天津,创办实业,开办乐利农垦公司及华昌火柴公司。1927年,他避居大连,从事地产生意。1931年任伪“满州国”内府顾问,后改授为技正。因不满伪满政权内部倾轧,于1933年脱离伪满。以后一直闲居在家钻研昆曲,编修家谱。1949年底,他受同科进士陈叔通之邀,进京参加文史馆的筹备工作,不久就因病瘫痪。1952年在北京逝世。

王季烈的曲学贡献主要是撰著了曲学论著《螭庐曲谈》、《度曲要旨》(1940年),编辑了《集成曲谱》(1925年,与刘富梁合作)、《与众曲谱》(1940年)、《正俗曲谱》(1947年)等曲谱,对近代昆曲影响至深。他还校订了《孤本元明杂剧》(1941年),并写了提要,是研究元杂剧的重要史料。他还作有传奇《人兽鉴》、杂剧《西浦梦》等。

王季烈从事昆曲研究大约是从1912年开始,他在《螭庐曲谈·序》中说:“余避地海滨,端居寡侣,始以读曲为遣愁之计,继而稍习度曲。”作为一个业余昆曲家,从1912年始,至其因病瘫痪,一直活跃在我国的昆曲界。他以读曲遣愁始,进而度曲、制曲,辑录曲谱,定腔鬲律,并有理论著作问世。1913年,他创立业余昆曲社“审音社”,1918年,更名为“景璟社”,意在景仰明代戏曲家沈璟。此后他又在天津、北京、大连、苏州等地组织各种昆曲曲社。如同咏曲社(1923年)、螭庐曲社(1937年)、俭乐曲社(1943)、吴中曲社(1945)、正俗曲社(1947年)等。他竭力倡导业余昆曲活动,经常组织曲友登台彩串。为提高曲友的昆曲度曲水平,他曾聘请苏州昆曲名师徐庆寿、高步云等赴津为曲友拍曲、授曲,撰写昆曲理论著作指导曲友的昆曲实践。他工大面,擅演《单刀会》的《训子》、《刀会》和《虎囊弹·出亭》等戏,曾与全福班老生沈锡卿在苏州浙江会馆串演过《刀会》中的关羽。晚年,回到苏州,仍热心曲社活动,成为昆曲界一位非常活跃的业余昆曲家,举凡中国南北的昆曲曲社、活动几乎都与他有密切关系。他也因此与吴梅、俞粟庐并称为近代昆曲三大家。

王季烈有感于我国古谱“存者什一，亡者什九。存者之中有谱者不过百之二三。”所以与刘富梁一起辑录了《集成曲谱》，“采传奇杂剧约百种，共选剧四百余折，分为四集。虽可歌之剧不止于此，而脍炙人口之名剧网罗无遗矣。”编选时既注重古律，又利于俗耳，自谓“选戏剧则采曲律词章之兼善，订宫谱则求古律俗耳之并宜。曲文曲牌皆悉心订正，非敢谓空前绝后之作，要与近日出版之各曲谱，不可同日语也。”（《集成曲谱·凡例》）王季烈将自己论曲的《螭庐曲谈》四卷分附在《集成曲谱》各集前，于1925年6月由商务印书馆出版。1928年，商务印书馆（上海）从《集成曲谱》中辑出，印成单行本行世。1971年，台湾商务印书馆（台北）排印出版。

二

《螭庐曲谈》是王季烈关于昆曲的专门著作。有以下几个方面的特点值得我们注意：

其一，《螭庐曲谈》具有很强的实践性特点。王季烈的曲学理论与吴梅的曲学理论有着很相近的地方，都有注重制曲、度曲的实践性特点。由于王季烈对昆曲的研究是从读曲始，然后稍习度曲，再上升到自觉的理论探讨，通过对古今曲谱和曲学著作的研习，“乃恍然于作曲、谱曲、度曲之原理”。在此基础上，进而对古代的律吕宫调理论进行探讨，故能于“词曲变迁、宫调沿革及旋宫之理论略有所见。”故《螭庐曲谈》既是自己度曲、制曲实践的理论总结，对人们度曲、制曲也具有非常强的技术指导意义。王季烈在说到《螭庐曲谈》的撰作缘由时说：“会与绣水刘凤叔共编《集成曲谱》，因撮录众说，参以管窥，成《曲谈》四卷，附入《曲谱》中，供学曲者参考之资。初未敢言著作也。而朋辈之有同好者谬为称许，怱怱印单行本以广流传。涵芬楼主亦以为请，始重加修订，泐为是编，习昆曲之径途略具于此。”（《螭庐曲谈·序》）所以，《螭庐曲谈》基本上是以指导实践为出发点的，他根据自己的心得把度曲放在第一位，“盖不习度曲，则曲牌之选择，衬

字之安放，四声之布置，决不能得其宜。纵使文词极佳，而不能被之管弦。”故其论曲的顺序是“先度曲，次制曲，次谱曲，终乃论其源流沿革焉。”（《螭庐曲谈·绪论》）卷一论度曲，王季烈分别论述了七音笛色与板眼、识字正音、口法、宾白读法等一系列具体问题。卷二论作曲，分别论述了作曲之要旨、宫调及曲牌、套数体式、剧情与排场、词藻四声及衬字；卷三论谱曲，分别论述了宫谱、板式、四声阴阳与腔格之关系、各宫调之主腔；卷四余论，论述了传奇源流、传奇家姓名事迹考略、七音十二律及旋宫之考证、词曲掌故杂录。全书的核心内容是谈曲律，对度曲、制曲、谱曲各环节都有具体而详尽的论述。以度曲中的吐字行腔而论，他自己度曲非常重视咬字吐音、四声阴阳及吐字出音的技法，其首次发起成立的业余昆曲社名为审音社，意即在此。《螭庐曲谈》中他把识字正音放在首位，“故习昆曲者以识字为第一步，正音为第二步。而念其腔调，记其板眼，为第三步焉。”所以不厌其烦地列出曲韵二十一类 7000 多字，“分别四声阴阳，兼注反切”，并细致分析音韵中容易混淆的韵类，目的就是让度曲者能有所遵依。他的《度曲要旨》专论度曲，也是把“度曲须先知音韵论”放在第一章，都能体现他对识字正音的重视。而度曲的目的又是为了制曲、作曲，作曲的最终目的又是为了演唱，被之管弦。而不能被之管弦，则即使是文词极佳也是不可取的。可以看出，他重视曲的音乐特征和娱乐性特征，不仅仅把它作为案头消遣之物。他的昆曲理论是从实践出发建构的，最终又以实践为依归，具有很强的实践性特点。当然，王季烈在实践基础上，还进一步对前代曲学理论进行了总结提升，正如台湾民间文学研究所的杨振良教授在《近代曲学大师王季烈年谱》中所评说：“作曲、谱曲、度曲之原理，莫不各有根源而后综理大成。”

其二，《螭庐曲谈》对曲学中的许多曲学理论问题有开拓性贡献。

尽管王季烈之前已有吴梅的《顾曲麈谈》对曲律问题进行了

全面的探讨，给王季烈留下的空间并不大。王季烈也说，“因撮录众说，参以管窥，成《曲谈》四卷，附入曲谱中，供学曲者参考之资。”其意本是以述为主，但其对曲学中的一些重要问题都有自己独到的见解，许多问题又是前人所未发，故在理论上也具有很重要的意义。

《螭庐曲谈》最大的理论贡献就是其主腔理论。此前虽有一些学者也注意到了腔格问题，但都只是看到一些表面现象：某曲牌的某个字位必须用某声调的字，或者某些字位必须用某些声调的字相连，这样曲才美听，才不失律。如王骥德在《曲律·论阴阳》一节中，例举了很多认为叶与不叶的例子，某字宜上声，某字宜阴字，某字宜揭起，某处上去妙，某处去上妙等等。《钦定曲谱》也是通过逐字标明字格，来建立曲的格律。即如吴梅也只是指出了“每一曲牌必有一定之腔格”，而于腔格的内在规律，则并未深入，故而他只是举出了一些具体例子。而王季烈的主腔理论，则首次从乐曲的旋律特征上进行分析，首先是将腔格区分为主腔与非主腔，“支支一律，毫无改变之腔格，即是主腔也。其余因四声阴阳而改变之腔格，俱非主腔。”揭示了四声阴阳与曲调腔格的关系，比过去仅从四声阴阳不可更改的论述要科学得多。其次，主腔理论看到了每一曲牌都有一定之腔，也即每种曲牌都有一个固定的旋律，曲牌的主体特征是由主腔决定。再次，他看到了曲牌的主腔主要是体现在某些字句上。“某句某字，有某种一定之腔。”主腔处的某字某句是不能移易的，而非主腔处则可以灵活安排字声平仄。第四，腔的联络与眼的位置与主腔有关。主腔理论经过王守泰等人的进一步研究，使人们对古代戏曲的音乐旋律有了更深的认识。主腔理论阐明了昆曲乐理的核心问题，使谱曲和联套的旋律有了一定的准绳。正如王守泰所说，“有些问题，在过去没有能够透彻说明的，从主腔概念出发，就昭然若揭。”（《昆曲格律》）如对四声阴阳不可移易的问题、套数联络问题、以谱就词问题等，用主腔理论则能比较好地进行解释。

《螭庐曲谈》在笛色、宫调、音韵等方面的论述也都很有理论价值。如他认为“笛之小工调者，即古音之姑洗宫，与钢琴、风琴上之 $\flat A$ 调”，实质上是“合”音，即 So 音为 $\flat A$ ，其上音，即 Do 音为 D ，即已经指出昆曲中的小工调相当于西乐的 D 调，为后来许多曲律学家所本。

此外，王季烈在套数体式、板式等方面都有自己独到的见解，其体式与板式的分析至为全面，为后人作曲立了准的。而其论曲情排场则以《长生殿》为例，通过具体的分析，认为长生殿是无一可议的最好的样本。

其三，《螭庐曲谈》以科学精神来研究曲学。王季烈曾致力于西方自然科学，又入张之洞门下，受“西学为体，中学为用”思想影响较深，故他能把西方自然科学的精神用到曲律研究中来。由于他曾对物理学有较深入的研究，熟悉声音的物理原理和西方乐理知识，所以，王季烈探讨古代的乐律、宫调时，将物理学、西方乐律学成果用之曲学研究之中，以自然科学精神来研究中国古代的乐律，对于认识昆曲的笛色、宫调问题有着重要的意义。在《论七音笛色与板眼》和《七音十二律吕及旋宫之考证》两节中，王季烈都引入了西方的乐理知识，将我国昆曲中的笛色、律吕与西方的钢琴进行对照。指出“音之高低分为七级，古今中外莫能变易”、“笛之小工调者，即古音之姑洗宫，与钢琴、风琴上之 $\flat A$ 调”（王氏所称小工调实质是指以 D 为上（ do ）音之定调）、“古律与西洋十二音阶相同”、“今日物理学家谓音之高低关于空气振动，数之多寡，而吹奏乐器之振动数，与管之长短为反比例，是古人以管之长短较正音之高低，洵于音乐上为最正确。”“钢琴每组亦有十二键，而奏时只用其七。古人备十二律吕，而只用七音，其理正与此同。”他将我国古代律吕、昆曲笛色与西方的乐理相联系，以钢琴和风琴来解释中国古代的十二律吕，以西方的调式理论来解释中国古代的宫调与笛色问题，以空气的振动来解释管长问题，都是一种科学的态度和精神。揭去了长期

以来笼罩在我国古代乐律上的神秘面纱，还乐律以本来面目。

《螭庐曲谈》在音韵研究中，也注意将英文、曲音、苏州土音三者联系起来阐述，引入了英文中的 n、m、ng 几个音来在辨析真文、庚亨、侵寻三韵。他说：“音韵中最易混淆者，为真文、庚亨、侵寻三韵。其区别之处，真文为抵颚音，其收音用吾苏‘你’字之土音，即英文之 n 音。庚亨为鼻音，其收音用吾苏‘吴’字之土音，即英文之 ng 音。侵寻为闭口音，其收音用吾苏‘无’字之土音，即英文之 m 音。”这对于准确分别抵颚、鼻音和闭口音很有意义。

第四，以音乐为中心，以曲律为规范来构建曲学理论。《螭庐曲谈》的核心内容是谈曲律，它由度曲论、作曲论、谱曲论、作家论几个方面的内容构成，度曲论、作曲论、谱曲论三部分表面上都是论述与曲学实践相关的一些常识和技巧，而其本质却包含了曲体特征的许多内在规范，这些规范是从事曲学实践所必须遵守的。如度曲中的吐字行腔，作曲中的选宫择调，都有一定的不可移易的规律，是度曲和作曲时必须遵守的。《螭庐曲谈》强调这些常识与技巧，其目的—是为曲体建构一种内在的格律规范，—为在此规范下进行度曲、作曲、谱曲，使度曲、作曲、谱曲能符合曲体的内在特征。这一切都是从以音乐为中心出发的。就是作家论部分，王季烈也不同于吴梅的曲史论性质的作家论，他是围绕《集成曲谱》所选录作品的作家进行介绍、考证，也就是说，他所介绍的作家都是有乐曲保存的曲作家，其他作家则并不一一介绍。只有最后一节《词曲掌故杂录》例外，记录是的一些人品足供后人景仰的曲家，这主要是王季烈人格理想的一种寄托。

其五，兼重本色与词采的曲学审美观。

长期以来，曲学界对曲文本的评价存在两种不同的观点，一种是重本色而轻词采，一种是轻词采而重本色。两种取向往往难于统一。王季烈《螭庐曲谈》中对古代曲文本的评价中，虽也

以本色为最高境界,但有两者并重的趋向。在《论词藻四声及衬字》一章中,他评《任风子》第一折之[天下乐]、[哪吒令]“其语本色极矣”。评《陈抟高卧》之[三煞][二煞]“然则不作才语处,固是本色。即作才语处,仍是本色也。”而对向来被认为是词采华丽的《西厢记》也赞赏有加,认为其中的一些词曲“皆词旨缠绵,风光旖旎,置之南曲中,洵是妙词。然按之元剧尚本色语,却非当行文字。”他不仅仅以本色或妍丽来评价作品的高低,而是将其与特定时代联系起来,以本色统摄妍丽,指出了《西厢记》中的妍丽语仍是属于本色。他将本色与率直区别开来,提倡隽永的词旨,对金圣叹擅改《西厢记》曲词的作法,直斥为门外汉。体现了王季烈既重本色又重词采的曲学审美观。

三

《螭庐曲谈》的曲学价值长期以来不是很受重视,对其研究也并未能深入。究其原因,一是由于作者的创作动机是指导实践,故而其理论性相对欠缺,对一些重大问题,如主腔理论,虽然提了出来,但却缺乏深入的分析。二则为吴梅、王国维的曲学理论所掩。此书刊行于1925年,而此前王国维在1913年发表《宋元戏曲史》,1914年,吴梅《顾曲麈谈》也面世了。人们普遍认为王国维开创了新曲学的篇章,而吴梅则作为旧曲学的终结。王季烈的《螭庐曲谈》也是属于旧曲学的范畴,书中所论与吴梅《顾曲麈谈》所论多数内容是重合的,虽然王季烈在许多问题上也有自己的独到见解,但其光辉却被吴梅所掩。当然,吴梅的《顾曲麈谈》也有人认为没有太多的创见,但他除此之外尚有其他多种曲学著作,其曲学理论较成体系。三则由于王季烈的曲学理论主要集中在曲律方面,其刊印曲谱,重在校订曲律,其曲学著作《螭庐曲谈》、《度曲要旨》都是专论曲律。而曲律向被人们认为是束缚人们个性的东西,尤其在昆曲已经衰落的时代,其不被人重视也就是自然的。

当然,曲学界对其曲学贡献还是给予了很高的评价。王守

泰《昆曲格律》：

主腔这一概念，在前人的曲律著作中，首先是《螭庐曲谈》中提出的。在这部书卷三里，专列了论各宫调之主腔一章。虽然没有对很多曲牌进行过主腔分析，但这部书把主腔作为一个概念提出，这在昆曲理论上是很重要的。有些问题，在过去没有能够透彻地说明的，从主腔概念出发，就昭然若揭。

特别是王季烈，当年曾出张之洞门下，受“西学为体，中学为用”思想的影响，治学方法比较科学化，有胜古人，《螭庐曲谈》所论，更多创见，对曲律的推进，起一定的作用。（P292）

吴新雷主编《中国昆剧大辞典》在王季烈和《螭庐曲谈》下分别有评述：

因作者精通曲律，故该书颇多创见。如在音韵方面，作者认为闭口音实际上就是在韵母后收 m 音，这一古音，并未消失，尚存在于闽、粤等地方言中，这一见解解决了过去曲家长期争论的一个问题。又如该书在《论谱曲》一卷中首次提出“主腔”概念，使谱曲和联套等过去认为难以掌握的技巧，有了准绳。再如宫调问题，作者通过用曲笛与钢琴对比得知，我国民乐中的小工调与西洋音乐中的 D 调相当，这对于人们准确理解宫调的实质起了启迪作用。（朱恒夫）

螭庐曲谈是其昆曲理论研究的力作。……探索曲律，颇多创见。首次提出主腔概念，提示了昆曲声律之奥秘；又将民族音乐中的小工调与西乐中的 D 调进行对比、剖析，得出两音相当的结论，并对昆曲音乐中七音十二律吕及旋宫进行了考证，把昆曲理论研究向前推进了一步。（桑毓喜）

台湾民间文学研究所的杨振良教授在《近代曲学大师王季烈年谱》中也评说：

其重要曲学论著如《螭庐曲谈》、《度曲要旨》，虽因袭前人而成，但习昆曲门径具之于内，曲谱则有《集成》、《与众》、《正俗》，提要如《孤本元明杂剧》，可谓影响近代昆曲至深，且作曲、谱曲、度曲之原理，莫不各有根源而后综理大成。

这些观点主要强调其主腔理论的贡献，认为对于推进曲律研究是有着重要意义的。

本次疏证以1925年6月由商务印书馆出版的《集成曲谱》所附《螭庐曲谈》四卷为底本，为保持原貌，我们全文收录了其韵书部分，其他也基本上不做改动，仅将原竖排的改为横排，原来夹在正文中的小字或为注释，或为衬字，现一律用括号括住以示区别。原文中的板眼符号，按现在横排的通行做法标于字的上头。在疏证的过程中，我们并不重对字面意义的注释，而侧重于其所涉曲学问题的勾稽，以期将其放在曲学史层面进行观照，以更好地理解这本书的曲学价值。对一些分歧较大的问题，不过多地涉及，以免引起歧义。疏证过程中，体现原作者观点的文字一律注明引文出处，而一些基本常识介绍的文字则不一一出注，仅在书后参考书目中列出。

在疏证过程，刘崇德师为我提供资料，理清思路，校订文稿，做了大量工作。他从百忙之中抽出时间，对全部文稿进行了审阅，尤其是有关曲律方面的内容，做了不小的修改充实，有的则是由先生亲自写定。在此，谨对崇德师长期以来的关心和帮助表示衷心地感谢！

周期政

2007年2月于湖州

目 录

总序/刘崇德	(1)
前言	(3)
原序	(1)
卷一 论度曲	(12)
第一章 绪论	(12)
第二章 论七音笛色及板眼	(15)
第三章 论识字正音	(24)
第四章 论口法	(60)
第五章 论宾白读法	(68)
卷二 论作曲	(72)
第一章 论作曲之要旨	(72)
第二章 论宫调及曲牌	(81)
第三章 论套数体式	(98)
第四章 论剧情与排场	(110)
第五章 论词藻四声及衬字	(124)
卷三 论谱曲	(153)
第一章 论宫谱	(153)
第二章 论板式	(159)
第三章 论四声阴阳与腔格之关系	(174)
第四章 论各宫调之主腔	(179)
第五章 论腔之联络及眼之布置	(213)
卷四 余论	(217)
第一章 论传奇源流	(217)
第二章 传奇家姓名事迹考略	(227)

第三章 七音十二律吕及旋宫之考证·····	(270)
第四章 词曲掌故杂录·····	(284)
参考书目·····	(299)
附录·····	(301)
一 《集成曲谱》金集序·····	(301)
二 《集成曲谱》声集序·····	(303)
三 《集成曲谱》玉集序·····	(304)
四 《集成曲谱》振集序·····	(305)
五 《集成曲谱》编辑凡例·····	(306)