



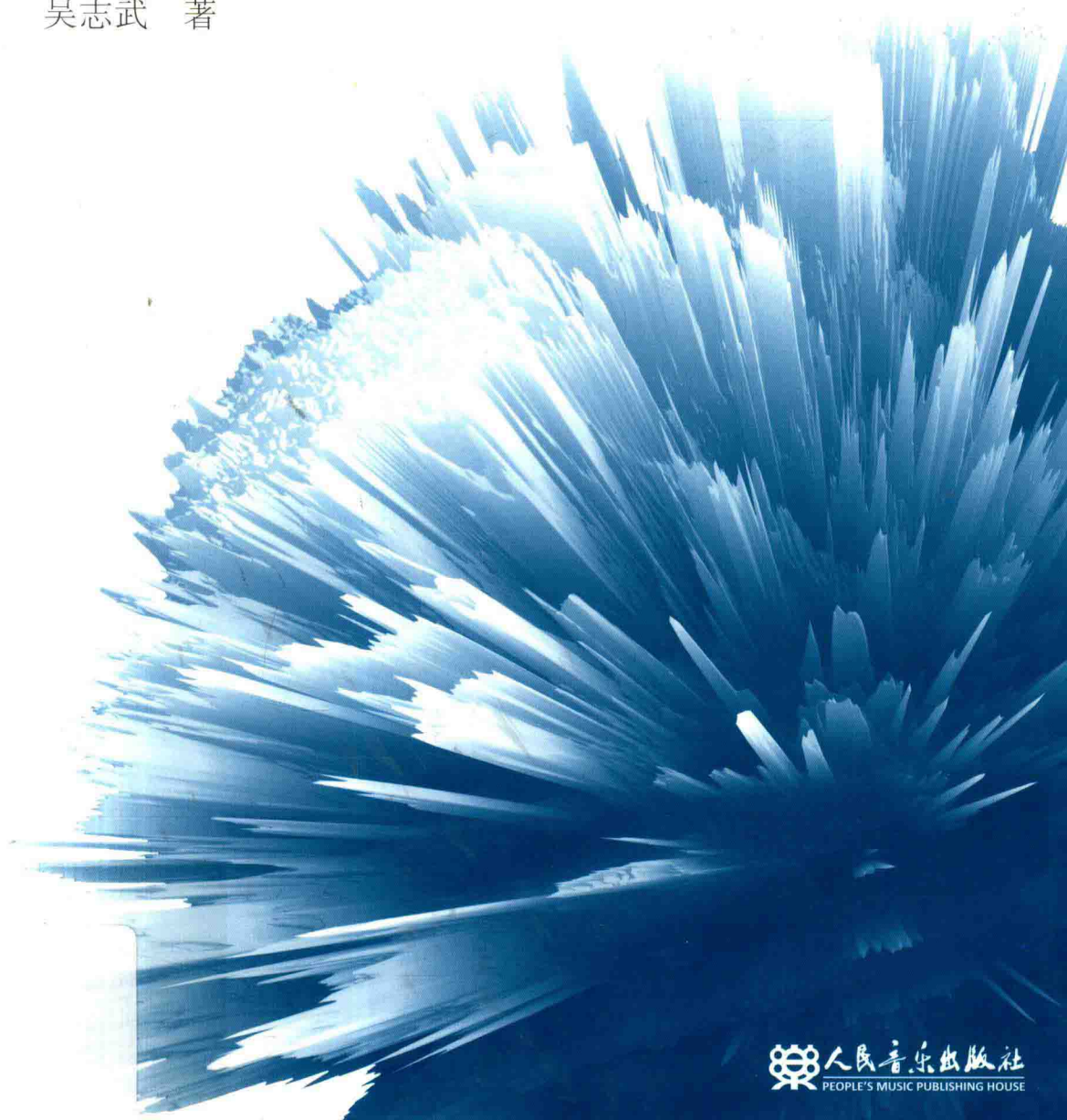
星海音乐学院

XINGHAI CONSERVATORY OF MUSIC

“创新强校”理论建设系列丛书

《新定九宫大成南北词宫谱》研究

吴志武 著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



星海音樂學院

XINGHAI CONSERVATORY OF MUSIC

“创新强校”理论建设系列丛书

《新定九宫大成南北词宫谱》研究

吴志武 著

人民音乐出版社·北京

《XINDING JIUGONG DACHENG NANBEICI GONGPU》YANJIU

图书在版编目(CIP)数据

《新定九宫大成南北词宫谱》研究 / 吴志武著. —
北京: 人民音乐出版社, 2017. 10
(星海音乐学院“创新强校”理论建设系列丛书)
ISBN 978-7-103-05419-2

I. ①新… II. ①吴… III. ①古代音乐—研究—中国—清代 IV. ①J609.249

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第252850号

责任编辑: 朱文蕾
责任校对: 周婕殷

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http: // www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

人民音乐出版社(上海)有限公司策划

(上海市虹口区广纪路838号C座5楼 邮政编码: 200434)

编辑部电话: 021-55887227

E-mail: rymusicsh@qq.com

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

787×1092 毫米 16 开 22.5 印张

2017 年 10 月北京第 1 版 2017 年 10 月北京第 1 次印刷

定价: 109.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话 (010) 58110533

总序

2017年,是星海音乐学院办学一甲子。60年来,星海音乐学院深深植根于岭南这片人文沃土,浸染着岭南音乐文化的精魂,铸就了兼容并包、博采众长、开放创新的办学精神,形成了优良的教育教学传统。

作为高校,传统之厚重,学术之精神,学脉之延绵,既是价值与尊严,更是基石与动力。黄翔鹏先生曾言“传统是一条河流”,正是数代星海学人,潜心学术,叩问信仰,不断积淀和升华,宛如涓涓细流汇入江河,滋养这传统之魂脉,才形成如今独特的学术风景和精神气质。

60年砥砺前行,60年春华秋实。甲子之际,我校启动了“创新强校”出版资助项目建设。该项目将以系列丛书的形式陆续出版我校具有代表性的学术研究、原创作品、艺术实践及教育教学等领域成果。作为该项目的第一个系列,本套丛书集中展示了我校部分理论家与青年学者近年来的主要研究成果,内容涉及岭南音乐研究、中国音乐史学、中国传统音乐理论、音乐美学、作曲技术理论与西方音乐研究等学术领域。

文以载道,承续发展,需要久久为功。丛书的出版,既呈现我校老中青三代专家学者的学脉传承,更表达了我校打造优秀学术研究梯队的决心。以此建立学术发展的良性机制,构建完整的学科理论体系。

谨以此为星海音乐学院六十甲子献礼。

星海音乐学院院长 蔡乔中

2017年10月

总 序	1
绪 论	1

上 编

第一章 《九宫大成》编纂背景考述	15
第一节 社会政治背景	15
一、清宫崇戏风尚	15
二、皇亲贵族好戏	21
第二节 文化背景	25
一、《律吕正义后编》的编纂	25
二、明末清初曲谱的编纂	30
第三节 编纂动因	32
一、导扬圣化，鼓鬯休明	32
二、编全函，订旧谱，以为圭臬	35
小 结	39
第二章 《九宫大成》曲文、曲乐材料来源考析	40
第一节 《新编南词定律》与《九宫大成》	40
一、谱式比较	40
二、曲文之间的联系	45
三、曲乐之间的联系	49

第二节 残本《曲谱大成》与《九宫大成》	57
一、国家图书馆的《曲谱大成》与《九宫大成》	57
二、首都图书馆的《曲谱大成》与《九宫大成》	61
三、《九宫大成》引证的《曲谱大成》	65
第三节 《太古传宗》与《九宫大成》	68
一、二谱的四点联系	69
二、曲文比较	71
三、曲乐比较	77
第四节 清宫戏与《九宫大成》	82
一、《九宫大成》收录的清宫戏	82
二、《昆弋各种承应戏》与《九宫大成》乐谱之比较	86
第五节 曲文、曲乐的其它来源	90
一、《雍熙乐府》与《元人百种》	90
二、蒋沈谱与《北词广正谱》	94
三、《北宫词纪》《盛世新声》《词林摘艳》与《词林逸响》	95
四、其它参资曲谱、曲集	99
五、新增曲文	101
六、源于说唱音乐的曲乐	103
小 结	104
 第三章 《九宫大成》曲牌考辨	106
第一节 《九宫大成》中的诗词	109
一、唐五代作品	109
二、宋金作品	112
三、元明作品	118
第二节 《九宫大成》中的元明杂剧	119
一、元杂剧现存乐谱一览表	119
二、朱有燬杂剧作品	125
第三节 《九宫大成》中的南戏与诸宫调	133
一、增补宋代南戏	133
二、增补元明南戏	134
三、《九宫大成》中的诸宫调	140
第四节 《九宫大成》中的明清传奇	142

第五节 《九宫大成》中的明清散曲·····	149
一、增补元代散曲·····	150
二、明代散曲·····	152
三、清代散曲·····	154
小 结·····	157

下 编

第四章 《九宫大成》宫调与燕乐二十八调之关系·····	161
第一节 “燕乐二十八调”观与宫调分配·····	161
一、“燕乐二十八调”观·····	161
二、宫调分配·····	164
第二节 各宫调调式运用·····	168
一、从曲牌结音看各宫调调式·····	168
二、六种宫调曲牌调式的具体分析·····	172
三、以“一、凡”为结音的曲牌调式分析·····	175
第三节 明清曲谱中的宫调运用及相关论说·····	179
小 结·····	182
第五章 《九宫大成》宫调与工尺七调调高之关系·····	183
第一节 宫调有无调高含义·····	183
一、调高论说·····	183
二、其它文献中的调高论说·····	187
第二节 宫调调高具体指向·····	196
一、宫调调高指向分析·····	196
二、宫调调高指向验证·····	206
小 结·····	212
第六章 《九宫大成》宫调与宫调声情之关系·····	213
第一节 明清时期的宫调声情说·····	213
第二节 宫调声情运用·····	216
第三节 近人对宫调声情的认识·····	227
小 结·····	232

第七章 《九宫大成》宫调与用韵之关系·····	233
第一节 《九宫大成》宫调与用韵之关系·····	233
一、《九宫大成》的“韵”“叶”“押”·····	233
二、《九宫大成》单曲、套曲用韵分析·····	236
第二节 明代传奇、杂剧作品中宫调与用韵之关系·····	243
一、明代传奇作品中宫调与用韵之关系·····	243
二、明代杂剧作品中宫调与用韵之关系·····	249
第三节 清代传奇、杂剧作品中宫调与用韵之关系·····	251
一、清代传奇作品中宫调与用韵之关系·····	251
二、清代杂剧作品中宫调与用韵之关系·····	257
小 结·····	258
第八章 《九宫大成》的音阶形态研究·····	259
第一节 南北曲音阶的相关论述与戏曲工尺谱（宫谱）的产生·····	259
第二节 《九宫大成》的音阶形态分析·····	262
第三节 从南北曲体制看《九宫大成》中音阶的多样性·····	270
小 结·····	274
结 论·····	275
一、从文献学角度·····	275
二、从乐律学角度·····	276
三、余 论·····	278
参考文献·····	279
附录一 第四章第二节六种宫调各调式例曲·····	289
附录二 《随园谱》辑佚·····	303
附录三 《九宫大成》收入的明清散曲索引表·····	308
附录四 朱有燉杂剧作品的曲乐研究	
——以《九宫大成》收入的杂剧为对象·····	335
后 记 1·····	348
后 记 2·····	351

绪 论

一、《新定九宫大成南北词宫谱》释名

《新定九宫大成南北词宫谱》(以下简称《九宫大成》)是一部南北词汇聚谱,刊行于[清]乾隆十一年(1746),按宫、商、角、徵、羽分作五函,共八十二卷。它的编纂者为:周祥钰、邹金生;参定者:徐应龙、朱廷镠;分纂者:徐兴华、王文禄;校阅者:朱廷璋、蓝畹;由和硕庄亲王允禄主持。《九宫大成》内收南曲曲牌 2761 首,北曲曲牌 1705 首,合计单曲 4466 首,另收北套曲 186 套、南北合套曲 36 套,以单曲计凡 2133 首。全谱若以单曲计,共 6599 首。《九宫大成》收录的曲牌体裁涵盖了唐、五代、宋金、元明的诗词,宋元南戏,金元诸宫调,元明杂剧,元明清散曲,明清传奇,清宫戏等七大部分。曲学家吴梅称其为“词山曲海、天下至宝”。^①

南北词曲谱具有世代叠加的特点。[明]蒋孝《旧编南九宫谱》是在陈、白氏二谱的基础上编辑而成;[明]沈璟又以此为据,编成《增定查补南九宫十三调曲谱》(又名《南曲全谱》《南词全谱》《南九宫谱》等);[清]沈自晋以沈璟书为据,又成《广辑词隐先生增定南九宫词谱》(又名《南词新谱》);至成书于康熙五十九年(1720)的《新编南词定律》,则冠以“新编”二字。北曲谱自朱权《太和正音谱》行世以来,明末有徐于室《北曲谱》,清初李玉等曲家将其重加修订,成《北词广正谱》。至《九宫大成》刊行之前,“南北宫调从未有全函,历年既久,鱼鲁亥豕不无混讹”。^②是故,《九宫大成》以其之前的数本南北曲曲谱为基础,区分正衬、详注韵句读、广收体式,“乃新定《九宫大成》”,以“新定”别于旧谱。

“九宫”一词,由来已久含义多重。从广义上说,南曲、北曲中所用的宫调皆

① 吴梅《民国影印本〈新定九宫大成南北词宫谱〉序》。

② 周祥钰《新定九宫大成序》。

可泛称作“九宫”。如[明]陈所闻《北宫词纪·序》云：“今乐府近体，北以九宫统之，九宫外则有道宫、高平、般涉三调。南人之歌，亦有九宫，被之管弦，间多未叶。”^①[清]沈德符《顾曲杂言》曰：“近日沈吏部所订南九宫谱盛行，而北九宫谱反无人问，亦无人知矣。”^②从狭义上说，“九宫”所指宫调如明人臧晋叔《元曲选》载录《天台陶九成论曲》中罗列般，指：黄钟宫、正宫、仙吕宫、中吕宫、南吕宫、双调、商调、越调、大石调^③等九种常用宫调，凡五宫四调。因宫、调可互称，其数为九，故曰“九宫”。^④张彝宣在《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱·凡例》亦有类似解释：“九宫十三摄者，谓仙吕宫、正宫、中吕宫、南吕宫、黄钟宫、道宫、羽调、大石调、小石调、般涉调、越调、商调、双调也。本是六宫七调，所以名九宫者，拜以调名宫，又曰羽调与仙吕通用，大石、般涉、小石、道宫等四调，存曲无几，名存若亡，故曰九宫也。”^⑤张氏亦以常用之宫调来解释“九宫”。

以“九宫”命名曲谱者，据清人徐于室、钮少雅编《汇纂元谱南曲九宫正始》（以下简称《九宫正始》）可知在元代即有《九宫十三调词谱》，后又有陈白二氏的《九宫十三调谱》，以及蒋孝的《旧编南九宫谱》、沈璟的《增定查补南九宫十三调曲谱》（以下简称《南曲全谱》）、沈自晋的《广辑词隐先生增定南九宫词谱》（以下简称《南词新谱》）。蒋孝谱收九宫十三调，“九宫”包括仙吕、正宫、中吕、南吕、黄钟、越调、商调、大石调、双调、仙吕入双调等十种宫调，“十三调”包括十五种宫调，除去六种重名的不计，蒋谱实收十九种宫调。沈璟谱“九宫”收十种宫调，“十三调”收十二种宫调，除去重复实收十八种宫调。沈自晋谱“九宫”收十一种宫调，“十三调”收十三种宫调，除去重复实收二十种宫调。明末清初出现的查继佐《九宫谱定》、张彝宣《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》以及《九宫正始》也承袭“九宫”之名，但，在宫调数量上则均超过“九”。查谱收十二种宫调：黄钟、正宫、仙吕、中吕、南吕、越调、商调、双调、仙吕入双调、羽调、般涉调、大石调；张谱收十三种宫调，而徐、钮谱实收二十一种宫调。《九宫大成》亦沿用“九宫”之

① 陈所闻《新镌古今大雅北宫词纪》，《续修四库全书》（第1741册），上海古籍出版社1995年版，第459页。

② 沈德符《顾曲杂言》，《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1959年版，第204页。

③ 臧晋叔《元曲选》，浙江古籍出版社1998年版。在现存的陶宗仪《南村辍耕录》版本中，“杂剧曲名”部分列8种宫调，缺越调。关于这点，凌廷堪在《燕乐考原》中已指出，见《燕乐三书》第87页。

④ 夏野先生在《唐俗乐二十八调在南北曲中的演变》一文中曾另有别解，兹引录于此：“九宫，即正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫和大石调、双调、越调、商调。但从笛上说，实际上还是七个调。其中黄钟宫和商调，正宫和越调，如按以商为宫的燕乐调式对待，则四者都可作宫调式。这样，所谓‘五宫’是指属于雅乐音阶体系的五个宫调，而‘四调’则是指属于燕乐音阶的四个宫调。所以称‘五宫、四调’为‘九宫’，其原因就在于此。”见《乐史曲论》，上海音乐学院出版社2006年版，第83页。

⑤ 张彝宣《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱·凡例》，《续修四库全书》（第1750册），上海古籍出版社1995年版，第635页。

说,谱中南词列十二种宫调、北词列十二种宫调,另单列仙吕入双角,因羽调互见于南北词中,故实列宫调数为二十四种。对于南北词曲谱中“九宫”这一称呼,历来也颇多微词。如方成培《香研居词麈》云:“今南北曲谱名为‘九宫谱’,盖相沿之误也。”^①此类见解亦见于凌廷堪《燕乐考原》、王正祥《十二律京腔谱》等论著、曲谱中。

之所谓“大成”,其含义囊括两个方面:其一,《九宫大成》是一部汇聚南北曲于一体的曲谱,它打破了之前曲书将南北曲分编的刊刻传统,如于振《新定九宫大成序》所云:“是编溯声律之源,极宫调之变,正沿袭之谬,汇南北之全”;其二,《九宫大成》收录南北曲的数量,远远超过以往任何一部曲谱的曲目量。故而于振又说:“谓之大成,信乎其大成也已”。^②

曲学家王季烈曾经从性质与使用对象上,将传承至今的曲谱分作两类:“厘正句读,分别正衬,附点板式,示作家以准绳者,谓之曲谱。分别四声阴阳,腔格高低,旁点工尺板眼,使度曲家奉为圭臬者,谓之宫谱。”^③在《中国曲学大辞典》中设有“曲谱”条目,释为:“曲谱,凡记录曲牌格律体式和曲牌唱腔唱法的书谱,统称为‘曲谱’。前者称为格律谱,俗称‘平仄谱’;后者称为宫谱,俗称‘工尺谱’。”^④二者解释类似。诸如《太和正音谱》《旧编南九宫谱》《啸余谱》《九宫正始》《北词广正谱》等谱,皆可归入格律谱(曲谱)。在谱中明确提及使用“宫谱”二字的曲谱则迟至康熙年间才出现。成书于康熙五十九年(1720)的《新编南词定律》在卷首“凡例”指出:“凡刊行宫谱,原恐宫调混淆,句拍舛错,使填词度曲者便于考核,并非好异炫奇也。”^⑤可见当时刊行“宫谱”的做法尚不多见,以至于编者对此举需要作特别解释。《九宫大成》同《新编南词定律》一样,是一份具有“格律谱”与“宫谱”双重作用的综合谱,但其宫谱又要详于《新编南词定律》。乾隆年间中期以后涌现出的许多曲谱,如《吟香堂曲谱》《纳书楹曲谱》《遏云阁曲谱》等,尽管亦标注工尺,但已非《九宫大成》宫谱之类,其不同之处在于“宫谱字分正衬,主备格式”,^⑥而这些曲谱多为折子戏,不备格式,或者不分正衬。^⑦

《九宫大成》的版本,严格来说只有一个,即乾隆内府朱墨套印本(以下简称

① 方成培《香研居词麈》,辽宁教育出版社1997年版,第25页。

② 于振《新定九宫大成序》。

③ 王季烈、刘富梁《螭庐曲谈·论谱曲》,商务印书馆1925年版,第1页。

④ 齐森华、陈多、叶长海主编《中国曲学大辞典》,浙江教育出版社1997年版,第719页。

⑤ 吕士雄等《新编南词定律·凡例》,《续修四库全书》(第1751册),上海古籍出版社1995年版,第37页。

⑥ 叶堂《纳书楹曲谱·凡例》,清纳书楹刻本。

⑦ 需要指出的是,刊刻于顺治十四年(1657)的沈远编撰的《北西厢弦索谱》是以弦索(三弦)伴奏的北曲清唱谱,详注工尺音高谱字,但有板无眼。笔者认为:此谱属点板谱向宫谱(工尺谱)过渡的一种记谱形式。参见图2-7。

“内府本”，见图 1-1）。之后出现过几种影印本，其一，1923 年（民国十二年）古书流通处据内府影印本（以下简称“民国本”）。应该说，“民国”本的发行在传播《九宫大成》方面确实功不可没。但与内府本比较可知，此本虽为影印本，但错谬之处不少，主要集中在工尺谱字和板眼记号的脱漏，以及板眼记号的剥落漶漫上；此外还有错字，如将“工”误作“上”、“上”误作“工”、“凡”误作“尺”等；增字，即增加了内府本没有的谱字。之所以造成这种现象，最主要的原因是内府本朱墨套印中的红色工尺谱字及板眼符号，在影印时，朱红颜色相对较浅，影响了清晰度。其二，《续修四库全书·集部》（1995）据民国本的影印本。其三，刘崇德先生《新定九宫大成南北词宫谱校译》（1998）据民国本的影印本。尽管这两个“影印之影印本”的刊行大大方便了读者查阅，但不可避免地这两本也存在与民国本相同的问题，而且清晰度较之民国本又逊色不少。其四，台湾王秋桂先生主编的《善本戏曲丛刊》（1987）收入的据内府本影印本，此本要优于民国本及后出的几种影印本，但仍然存在脱漏工尺谱字及工尺板眼记号漶漫的现象。现以卷二十五第 7 页的[博头钱]“又一体”为例，加以说明（见图 1-1、图 1-2）。

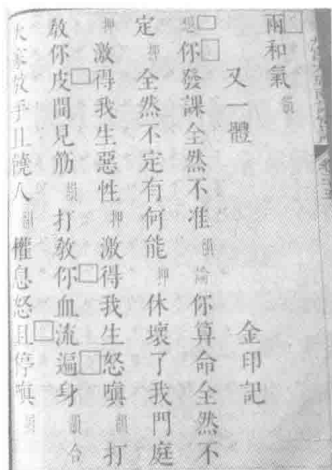


图 1-1 乾隆内府朱墨套印本

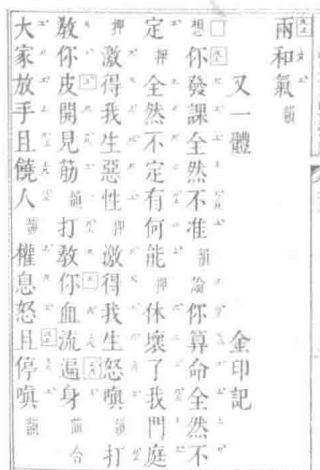


图 1-2 民国影印本

同样是这一页，民国本中有 7 处与内府本不同，其中脱漏谱字一处：“想”字脱漏谱字“上”；错字两处：“皮”“遍”二字内府本谱字分别为“上”“工尺”，民国本却作“工”“上尺”；脱漏板眼记号有四处：分别在“两”的谱字“尺”、“你”的谱字“尺”、“你”的谱字“上”、“且”的谱字“尺”，四个谱字的右边脱漏板的记号“、”，由此便可见民国本与内府本的差别。

二、研究状况述要

自《九宫大成》问世起直至清末,还未见有前贤从研究层面对其展开讨论。所能见到的要么全盘转引《九宫大成·分配十二月令宫调总论》或《凡例》所述,如《碎金词谱·凡例》;要么在著作中偶尔论及,如凌廷堪《燕乐考原》、方成培《香研居词麈》、梁廷柟《曲话》,他们或褒或贬,态度极其鲜明。20世纪30年代前后,开始有学者关注《九宫大成》,主要反映在两种中国音乐史的编纂以及萧友梅先生论文《〈九宫大成〉所用的音阶》中。两种中国音乐史著作,其一是大同乐会创办人郑觐文出版于1929年的《中国音乐史》,书中“近世九宫时期”部分简要地介绍了《九宫大成》,并指出:“质言之,燕乐四七二十八调至九宫,止存得一个七调音乐之退化,亦极矣,但《大成谱》虽无宫调之实,尚留宫调之名。”^①其二是童斐出版于1926年的《中乐寻源》,书中不但较多地引用了《九宫大成》的谱例,而且对《九宫大成》的宫调、节奏等方面进行了阐释和评述。书中还采用五线谱、简谱与工尺谱三谱对照的方式翻译了秦观的词作《忆王孙》一曲,以便相互对照。尤其值得注意的是童氏对《九宫大成·分配十二月令宫调总论》的批驳,他指出:《九宫大成》所论宫调之义多不可考、宫调名义不可泥、宫调声字未可据,皆非也,“不可因其稽考不易,遂谓宫调之说不足凭,而弃置之不复道也”。^②最早对《九宫大成》进行专题研究的人要属萧友梅先生。萧先生《〈九宫大成〉所用的音阶》一文是迄今为止最早的一篇从音乐本体角度研究《九宫大成》的专论,他认为《九宫大成》的南词曲谱只用五声音阶,北曲全是七声音阶,且南北曲各有五种音阶,文中还就每一种音阶各附一首译谱。在曲学界,赵景深《宋元戏文本事》(1934年版)及钱南扬发表的论文《宋元戏文百一录》,二者在辑录宋元戏文时均把《九宫大成》作为参鉴对象。

总的来说,在20世纪上半叶,关于《九宫大成》的研究成果非常少,基本上还处于一个起步阶段。20世纪下半叶,尤其是从80年代开始,研究成果逐渐增多,主要集中在宫调、译谱、辑佚与存目、曲乐考证等方面,现分述如下。

(一) 关于宫调理论研究

宫调理论一直是音乐史上一个极为重要但又极为艰难的研究课题。音乐界关于宫调理论研究的著作和论文颇多,研究对象主要集中在唐宋燕乐二十八调

① 郑觐文《中国音乐史》(卷五),上海望平印刷所1929年版,第11页。郑氏所提“九宫”,指的是“合四一上尺工凡六五”九个谱字,并非指九种宫调。

② 童斐《中乐寻源》(卷上),商务印书馆1926年版,第32页。

的研究领域内,其内容包括音阶、律学、调高、调式、结声、古谱等各个方面。尽管在一些问题上仍未达成共识,但取得的成绩倍受瞩目。代表著述有杨荫浏《中国古代音乐史稿》(以下简称《史稿》)、邱琼荪《燕乐探微》、黄翔鹏《传统是一条河流》及《溯流探源》、陈应时《中国乐律学探微》,等等。

《九宫大成》之前的明清曲谱,大多以宫调来辖属曲牌,诸多曲谱中尽管宫调数量多寡不一,但若从宫调名称来看,则大多与唐宋燕乐二十八调一样。继之而来的问题就是:它们与唐宋燕乐二十八调是否存在联系?南北曲中的这些宫调究竟有无乐学的意义?若有,其确切含义又何指?从已出版的论著(论文)来看,凡涉及南北曲的论著,大多要论及宫调与曲牌、调高、调式、笛色等关系。概言之,约有如下数端:

关于南北曲宫调与唐宋燕乐二十八调的关系,清人凌廷堪氏《燕乐考源》认为南曲得名于梁、陈南朝,北曲得名于周、齐北朝,“南、北之分,全不关乎宫调”^①。杨荫浏在《史稿》元杂剧部分的论证,主要依据《九宫大成》辑出杂剧结音,判定这些宫调涵义与南宋燕乐宫调完全不同^②。孙玄龄《元散曲音乐研究》亦以《九宫大成》辑出的散曲为据,认为这些宫调与燕乐系统的宫调“基本上是不相关的”^③。黄翔鹏^④、洛地^⑤,曲学界的吴梅^⑥、俞为民^⑦等学者大都持此看法。

关于南北曲宫调的含义,学界一直聚讼纷纭,莫衷一是。主要有五种:第一种“调高说”,由吴梅提出,乃为“宫调者,所以限定乐器管色之高低也。”^⑧第二种“音域说”,由杨荫浏提出,他认为南北曲中宫调仅起标明音域的作用,“它们只是依高低音域之不同,把许多适用于在同一调中歌唱的曲调,作为一类,放在一起。”^⑨第三种“调高调式说”,出自孙玄龄《元散曲音乐研究》,他认为:“仍然有某种乐理关系依稀存在于这种戏曲宫调之中,这种乐理关系,仍然是在调高与调式两个方面。”^⑩第四种“元曲用韵说”,由洛地在《词乐曲唱》中提出^⑪。第五种“声情说”,为俞为民提出。他在《曲体研究》中将“宫调声情说”作为宫调发展演变

① 凌廷堪《燕乐考源》,《燕乐三书》,黑龙江人民出版社1986年版,第97页。

② 杨荫浏《中国古代音乐史稿》,人民音乐出版社1981年版,第282页。

③ 孙玄龄《元散曲音乐研究》(上),文化艺术出版社1988年版,第256页。

④ 黄翔鹏《传统是一条河流》,人民音乐出版社1990年版,第104页。

⑤ 洛地《词乐曲唱》,人民音乐出版社1995年版,第323页。

⑥ 吴梅在《顾曲麈谈·论宫调》中指出:“盖曲与律,是二事,曲中之律,与吾子所言之律,又是二事。混而为一,此古今论者,文字愈多,而其理愈晦也。”见该书第9页。

⑦ 俞为民《曲体研究》,中华书局2005年版,第40页。

⑧ 吴梅《顾曲麈谈》,上海古籍出版社2000年版,第7页。

⑨ 杨荫浏《中国古代音乐史稿》,人民音乐出版社1981年版,第583页。

⑩ 孙玄龄《元散曲音乐研究》,文化艺术出版社1988年版,第257页。

⑪ 洛地《词乐曲唱》,人民音乐出版社1995年版,第323页。

过程中的一个阶段,说:“至此,‘宫调’的指义又发生了变化,即不仅失去了原来的乐律指义,而且也失去了标示变换曲韵的文体指义,成为南北曲曲调声情的标志。”^①

(二)关于译谱研究

随着19世纪西学东渐的推进,五线谱与简谱传入中国,并借由学堂乐歌课开设的契机迅速得到普及;与此同时,传统的本土记谱法(工尺谱)逐渐淡出历史舞台。为适应国人记谱法的转变,部分音乐家着手尝试翻译《九宫大成》谱。最早翻译《九宫大成》乐谱的当属童斐的《中乐寻源》,书中采用五线谱、简谱与工尺谱相对照的方式翻译了一首秦观的词作《忆王孙》。之后萧友梅在论文《〈九宫大成〉所用的音阶》中翻译了十首乐曲。20世纪60年代左右,中央音乐学院中国音乐研究所出版了《古代歌曲》,内收有6首乐曲的简谱译谱;另外杨荫浏《中国音乐史纲》也译有部分乐曲。80年代后,一些音乐家、戏曲家、文学家对其部分或全部乐谱进行了翻译:傅雪漪从原书词调、诸宫调、元杂剧、散曲、昆曲等不同体裁中辑出部分乐谱汇编成《九宫大成曲谱选译》;孙玄龄将《九宫大成》中的所有元散曲译为五线谱和简谱的对照,收入《元散曲的音乐》一书中;河北大学的刘崇德更是将原书全部译出,完成了《新定九宫大成南北词宫谱校译》六大本,这也是迄今唯一一部全译本。对于这份译谱,学界褒贬不一。黄翔鹏就曾在一篇文章中写道:“工尺谱中已无任何记号为今人不识,为什么无人进行这一今译工作?非不为也,是不能也。”^②黄先生认为《九宫大成》的译谱是一项需要非常审慎的复杂工作,故把刘先生的译谱称为“示意”谱。综观诸家译谱,他们在以声字配宫(如以上字配宫或合字配宫等)、调高、音高谱字、节奏、拍号等方面都存在种种差异,是故,何种译谱更接近《九宫大成》之原意,亦有待进一步深入细致的研究。

(三)关于辑佚与存目研究

目前音乐界的主要研究成果有:杨荫浏《史稿》中主要依据《九宫大成》爬罗剔抉出宋元南戏乐谱834首、元杂剧乐谱653首;孙玄龄《元散曲音乐研究》据隋树森编《全元散曲》整理出《九宫大成》中680首元散曲乐谱。文学界、曲学界的著作也多把《九宫大成》作为钩沉、辑佚曲文的对象而广为引用,如钱南扬、赵景深在20世纪30年代辑佚基础上成书的《宋元戏文辑佚》《元明南戏考

① 俞为民《曲体研究》,中华书局2005年版,第40页。

② 黄翔鹏《〈新定九宫大成南北词宫谱简谱示意本〉题记》,《中国音乐学》1998年第3期。

略》，赵先生还另有《元人杂剧钩沉》《明清传奇钩沉》，其它的还有隋树森《全元散曲》、谢伯阳《全明散曲》、凌景埏与谢伯阳《全清散曲》、宋平楚《全诸宫调》等。

对戏曲存目研究来说，《九宫大成》也是一本不可或缺的参考书。早在20世纪20年代，王国维的《曲录》研究就曾大量参考《九宫大成》。后来陆续出版的傅惜华《元代杂剧全目》《明代杂剧全目》《清代杂剧全目》，庄一拂《古典戏曲存目汇考》、曹安和《现存元明清南北曲全折（出）乐谱目录》等戏曲目录学著作，亦曾参录《九宫大成》。

（四）关于曲乐考证

《九宫大成》编于清初，涉及体裁众多，关于其曲调的应用问题，至今看法不一。傅雪漪持“昆化说”，他在论文《试谈词调音乐》中认为《九宫大成》中的唐宋诗词，是作者借诗词的文学词句，用昆曲风格新谱成的南北曲牌，而不是词调音乐^①。在其后的《傅雪漪谈〈九宫大成南北词宫谱〉》^②中他再次强调了前文观点，并认为其它体裁曲牌亦大多被昆化。但是亦有学者对此持不同看法。孙玄龄在《元散曲音乐的研究》中推测元散曲的乐谱中存有清初、明中期及元代的音乐。黄翔鹏在《中国古代音乐史的分期研究及有关新材料、新问题》一文中提出“《九宫大成》是历代乐谱的层积”^③一说，他在《怎样确认〈九宫大成〉元散曲中仍存真元之声》一文中认为元散曲中就存有真元之声^④。针对傅雪漪的观点，郑祖襄在《〈九宫大成南北词宫谱〉词调来源辨析》中也提出了不同的看法，他认为书中的词调音乐并非清人的伪作^⑤。曲学界周维培的《曲谱研究》中也谈及了宋词乐谱的真伪问题，作者认为音乐作品在古代的流传，除了记谱之外，主要靠伶工艺人的口耳相传，尽管在传授过程中不免走样，甚至失去了曲调原始风格，但在主旋律上还是可以保持相对一致性的，绝不能把它们全盘否定^⑥。《九宫大成》涉及众多的体裁，其曲乐来源颇为复杂，对这些乐曲的考证与判断，除了用“逆向考察法”外，可能还需要将其与现存的其它古谱，甚至同一些古老乐种做一横向的比较。当然，从语言音乐学的角度对其进行研究更是必不可少的。

除了上面介绍的几方面外，比较重要的文论还有冯光钰的《〈九宫大成〉的传播与“九宫大成学”的学科构建》，他提出了建立“九宫大成学”的设想，认为

① 傅雪漪《试谈词调音乐》，《音乐研究》1981年第2期。

② 谈龙建《傅雪漪谈〈九宫大成南北词宫谱〉》，《人民音乐》1999年第6期。

③ 黄翔鹏《乐问》，中央音乐学院学报社2000年版，第212页。

④ 黄翔鹏《怎样确认〈九宫大成〉元散曲中仍存真元之声》，《戏曲艺术》1994年第4期。

⑤ 郑祖襄《〈九宫大成南北词宫谱〉词调来源辨析》，《中国音乐学》1995年第1期。

⑥ 周维培《曲谱研究》，江苏古籍出版社1997年版，第366页。

“九宫大成学”的学科内容应该包括七个方面：民族音乐学、宫调学及分类学、旋律学、音乐史学、记谱学、词曲学、音韵学。^① 褚历的硕士论文《〈九宫大成南北词宫谱〉单牌体曲牌曲式结构研究》，根据《九宫大成》两部译谱著作——傅雪漪的《九宫大成南北词宫谱选译》和孙玄龄的《元散曲的音乐》中的乐曲为例，对于《九宫大成》中曲牌的曲式结构特点，曲牌艺术特征进行初步分析与探讨，等等。

三、研究意义

近年来，古谱学已经成为中国古代音乐研究学科中一个方兴未艾的分支。前辈学人在《敦煌乐谱》《白石道人歌曲谱》等方面开展了深入的研究，取得了丰硕的成果。然而，由于可资参证乐谱的稀缺，诸如节奏等问题仍存有较大的分歧。《九宫大成》集南北曲之大成，洋洋六千余首，是迄今所见汇集乐曲数量最多的一部古代乐谱集。尤为珍贵的是这份曲谱详注工尺、板眼记号，对其展开研究，将使我们对清初以及更早期的音乐形态的了解接近可能。

自乾嘉学人凌廷堪氏刊行《燕乐考原》以来，“宫调学”业已成为中国古代音乐理论研究中的一门显学。大批学者浸染其中，陆续涌现出许多成果。然而不难发现，这些成果大多集中于对唐宋时期燕乐调的讨论。时过境迁，昔日繁盛的唐宋燕乐调理论，至明清时期的南北曲曲谱（宫谱）中究竟有无遗存？南北曲曲谱中那些或多或少的燕乐调名，它们又承载了哪些乐学（或其它）指义？这一系列重大的理论问题，仍需要做进一步的探研。与《九宫大成》之前的曲谱相比，由于其汇聚南北曲牌，且兼具音高谱字，在宫调使用上又传承了明代以来南北曲宫调的传统，这些独特的条件对探讨南北曲宫调的真实面目，起到了其它文献所无法替代的作用。

《九宫大成》在保存、传承乐谱方面起到了承上启下的重要作用，对后世产生了重要而深远的影响。它上续明代、清初曲谱，下启之后的多种曲谱。自其刊行后，先有许宝善从中辑出词谱一百六十余首，编成《自怡轩词谱》；随之谢元淮又于1848年将《九宫大成》中的所有词谱辑出，冠以《碎金词谱》；之后叶堂编《纳书楹曲谱》、王锡纯编《遏云阁曲谱》、王季烈与刘富梁编《集成曲谱》均不同程度地受到《九宫大成》的影响。通过对《九宫大成》的研究，可以了解南北曲曲文、曲乐演变的规律和轨迹。

目前《九宫大成》的研究仍处于初步阶段，许多课题有待进一步深入研究。自1923年吴梅等人为了“天下至宝，重归天下之人”之目的，将此谱影印发行，

^① 冯光钰《〈九宫大成〉的传播与“九宫大成学”的学科构建》，《人民音乐》2003年第6期。