

戏曲格律文献研究

吴敢 著

大地传媒 中州古籍出版社
中原出版传媒集团

戏曲格律文献研究

吴敢 著

中州古籍出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

戏曲格律文献研究 / 吴敢著. — 郑州 : 中州古籍出版社, 2016.7

ISBN 978-7-5348-5969-4

I. ① 戏… II. ① 吴… III. ① 古代戏曲-文献-研究-中国 IV. ① I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 039193 号

出版社:中州古籍出版社

(地址:郑州市经五路 66 号 邮政编码:450002)

发行单位:新华书店

承印单位:辉县市伟业印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/ 16 印 张:30

字 数:380 千字 印 数:1-1000 册

版 次:2016 年 7 月第 1 版 印 次:2016 年 7 月第 1 次印刷

定价:60.00 元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

序

早在1982年初夏时节，我就认识本书的作者吴敢君了。那时他在徐州师范学院中文系（即今江苏师范大学文学院）攻读硕士学位，师从王进珊教授和郑云波教授，专攻中国古代戏曲小说之学。当他写出学位论文《赵氏孤儿剧目研究》之后，我应邀随同上海戏剧学院的陈多先生和上海艺术研究所的蒋星煜先生一起，参加了他的毕业论文答辩会。我们对于他的文献博览、理论评析和思辨应对的能力都十分称道。

真是能者多劳，20世纪80年代中后期，吴敢君曾被任命为徐州市文化局局长，90年代中后期又任职为徐州教育学院院长兼党委书记，但他仍不离书生本色，谋政与治学两不误。在文化局长任内，他对地方戏徐州梆子进行了开拓性的探究，大力推动了江苏省梆子剧团的精进发展。他关心乡邦文献，曾有一项破天荒的重大发现，那就是走基层群众路线，访得明代长篇章回小说《金瓶梅》评点者徐州人张竹坡的族谱，发掘到过去学术界未为人知的一批新材料，写出了《金瓶梅评点家张竹坡年谱》（辽宁人民出版社1987年7月出版）和《张竹坡与〈金瓶梅〉》（百花文艺出版社1987年9月出版）两部专著，从而拨开了张竹坡家世生平的迷雾，拓宽了《金瓶梅》的研究路子，为中国小说批评史添写了新的篇章。

在徐州教育学院院长任内，他亲自承担教学任务，并鼓励师生开展科研工作。他撰著了《曲海说山录》（文化艺术出版社1996年12月出版），在该院中文系组建了戏曲小说研究室，与徐州师范大学（今江苏师范大学）联手培养古代文学（戏剧戏曲研究方向）硕士研究生。他广泛联络国内专家学者，在1998年10月和1999年11月筹备并主办了两次全国性的古代戏曲专题讨论会，还邀请了江苏省昆剧院到徐州演出，聘请昆剧表演艺术家张继青、石小梅为师生们拍曲教唱，使受业者得以理论联系实际，促进了戏曲作为综合艺术的学科建设。通过热诚的学术交流，他跟《中国文化报》总

编室主任、主任编辑杨胜生合作，从1999年至2001年，在《中国文化报》第三版开辟了《古代戏曲论坛》专刊，作为主编，他联络海内学者齐森华、幺书仪、郑传寅、周育德、黄天骥、黄仕忠和我，轮流担任主持人，力求把专刊当成传递中国古代戏曲研究的接力棒来办，为青年学人提供学术园地。专刊共办了30期，撰稿者有老有小，前辈带小辈，培植了一批戏曲研究的接班人，涌现了崭露头角的后起之秀。他提携新人的一番苦心，开了花结了果。

进入新世纪以来，吴敢教授卸去了行政职务，潜心于戏曲学的研究。他担任了江苏师范大学戏剧戏曲学的硕士研究生导师，带领学术梯队里的青年学人规划了“中国古代戏曲总目”和“中国古代戏曲选本”的科研项目，发表了一系列课题论文。如今又推出了个人专集《戏曲格律文献研究》，书中各篇是他多年来曲学成果的结晶，考述严谨，论列精审，新见创见甚多。总的看来，我认为作者至少在八个层面上凸显了学术亮点：

一、首次对南杂剧作出了系统全面的考论。关于明代中后期批量性出现的新体杂剧，学术界曾有“南之杂剧”“南剧”“小剧”“南杂剧”“短剧”“小型传奇”等六种不同的称谓，概念参差，令人迷糊。本书作者在《南杂剧研究》一文中对此作了历史性的梳理，根据明清杂剧传奇化与明清传奇杂剧化的实际情况，从剧本体制、戏曲音乐、行当演唱等方面进行了系统的辨析，确认“南杂剧”的概念最为确切，并认为应对此“南杂剧”重新赋予完整的含义，即明清新体杂剧与新体传奇的总和。这为长期以来争论不休的问题论定了名分。

二、首次对〔尾声〕曲牌进行了专题研究。尾声的名称，经由楚辞的〔乱〕、汉魏大曲的〔趋〕、南朝民歌的〔送声〕〔和〕、唐宋大曲的〔彻〕〔煞袞〕、北宋缠令的〔尾〕，至南宋唱赚的〔尾声〕，才得到定名。本书作者在《尾声研究》一文中对作为曲牌的尾声追本溯源，根据《中原音韵》《南词新谱》《康熙曲谱》《九宫大成南北词宫谱》等书的谱式，对北曲杂剧和南曲戏文、传奇的尾声进行了比较，开创性地揭示其各阶段时代性的音律特性，独具识见。

三、首次对戏曲别集作出了系统全面的论列。戏曲别集本应与诗文别集在文献学上列于同等的地位，但囿于传统观念，过去学界没有给予足够的重视。本书作者在《戏曲别集研究》一文中对这个议题进行了深入的探讨，指出：《诚斋传奇》是第一部戏曲别集，明代嘉靖年间为戏曲别集的开创时期，自明至清经历了发展期、繁荣期和定型期，清代康乾之世的戏曲别集大多是舞台演出本的结集，而清乾嘉以后的戏曲别集，则多为案头读本的结集。这都是发前人之所未发的独得之见，第一次从学理上建立了戏曲别集的文献概念。

四、首次对戏曲散出选本作出了总体研究。作为一种戏曲文本形态，自明代嘉靖

年间出现《雍熙乐府》《风月锦囊》等散出选本后，书坊推出的各种选本更是层出不穷，万历年间有《群音类选》《乐府红珊》《吴歙萃雅》等四五十种，明末有《玄雪谱》《醉怡情》等，清代有《缀白裘》《万家合锦》等。但学界过去局限于个案的研究，缺乏整体的挖掘清理。本书作者有鉴于此，规划了“中国古代戏曲选本”的科研项目，从体制上分出剧本选集、散出选本、零曲选集和混合选集等不同类型，开拓性地对明清戏曲散出选本进行了全面的考查，写出了《戏曲散出选本研究》一文，指出其历史发展经历了产生、繁盛、延续、集成、转型、定格、终结的不同过程，揭示其声腔内涵上关联着青阳腔、徽池雅调、时调青昆和昆山腔的南戏传奇演出史和受众史，真是知微见著，深中肯綮。

五、率先对赵氏孤儿剧目作了深层次的探究。作者对元代纪君祥的《赵氏孤儿》杂剧进行了纵向的勾稽和辩证评议，从宋元无名氏《赵氏孤儿报冤记》戏文说到元明南戏《赵氏孤儿记》，又从明代传奇《八义记》说到清代花部戏《八义图》，指出纪君祥的杂剧作品以程婴、公孙杵臼、韩厥为三主角，并为英雄，而宋元戏文《赵氏孤儿报冤记》的主角是公孙杵臼，元明南戏以及其昆曲改编本《八义记》则突出程婴，从而揭示了不同时代的剧作主题和形象塑造的特异性，这样的研究深度前人尚未做到，作者的这一成果可说是达到了学界的领先水平。

六、率先对徐州梆子进行了评估界定。过去，徐州市与江苏省文化行政部门曾经长期把徐州梆子称为豫剧或江苏梆子，本书作者从源流、声腔、语言、剧目等方面展开调查研究，论证徐州梆子的戏曲音乐虽然与豫剧和山东梆子有渊源关系，但另有个性。譬如豫剧唱腔的音乐旋律起伏较大，四度以上大跳时常出现，而徐州梆子唱腔的音律起伏相对平稳，大跳运用的频率相对要低，旋律粗犷中更见细腻柔和。这证明了徐州梆子不是豫剧，其唱腔明快朴实，慷慨激昂，是梆子声腔大家庭中一个颇具徐州本土特色的独立剧种。这个结论非常重要，评估的结果，终使徐州梆子成了国家级非物质文化遗产名录。

七、厘清了古代戏曲的体制。中国古典戏曲有南戏、杂剧、传奇和南杂剧的分别，其体制颇有差异。本书作者从戏剧结构、文本样式、角色歌唱、科介表演、演出程序、舞台美术、乐队设置、声腔变化等方面，分门别类地逐一检校，多角度多方位多层次地进行全面的探讨，厘清了彼此之间继承与演变的关系。

八、解析了“临川四梦”散出选粹的规律。作者从折子戏的发展演化着眼，就汤显祖剧作自明代中期至清代中期诸多戏曲散出选本的选录情况，作了全盘的考查，经过纵向与横向的比对，确证明代万历时期如《歌林拾翠》等选本重在文学性，与原本出入不大，而清代乾隆年间如《缀白裘》等选本重在舞台性，与原本相去较远，特别是念白，大多选自艺人加工过的演出本。作者通过对《紫钗记》《南柯记》《邯郸记》

等选录折目的比较研究，从中解析了“临川四梦”散出选粹的规律，探究了选粹的脉络，进而论证了明清两代折子戏选粹不同的价值观。

以上是我对本书的读后感，愿与读者相互切磋。

吴新雷

2013年2月写于南京大学文学院

目 录

上编 戏曲格律研究	1
尾声研究	3
南杂剧研究	70
元杂剧体制述要	80
宋元明南戏体制述要	106
明清传奇体制述要	129
花部体制述要	152
徐州梆子剧种特征论略	171
汉魏大曲叙考	207
中编 戏曲文献研究	227
戏曲别集研究	229
戏曲散出选本研究	241
《缀白裘》叙考	261
《今乐府选》叙考	290
《海外孤本晚明戏剧选集三种》叙录	331
《中国古代戏曲选本·剧本选集》叙录	340
“临川四梦”散出选粹通议	362
论臧懋循对《牡丹亭》的改编	383

下编 赵氏孤儿剧目研究	389
-------------------	-----

赵氏孤儿故事的发展与流传	391
论《赵氏孤儿》杂剧程婴形象的塑造	400
《赵氏孤儿》杂剧主题商榷	403
论《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编	406
《八义记》辩证	414
从赵氏孤儿剧目演变看戏剧改编	422
赵氏孤儿剧目研究与古代戏曲选本	430
《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷	432

附录	441
----------	-----

也说“中国戏剧学史”	443
也说“务头”	449
《古代戏曲论坛》叙录	456

跋	吴敢 465
---------	--------

上编 戏曲格律研究

尾声研究

一、尾声名称的演变

1. 释义

《吕氏春秋·大乐》曰：“音乐之所由来者远矣。”清王正祥《新定十二律京腔谱·总论》曰：

尧民鼓缶而歌，夷斯一唱三叹，歌唱之所由来也旧矣。自卿云有歌以成揖让，箕山有歌以成隐逸，厥后麦秀歌、沧浪歌、龟山操、蟋蟀吟，皆古人感其遇而畅其心之所欲言耳。

此即《毛诗序》所谓“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也”。

近人吴梅《张怡庵〈六也曲谱〉叙》曰：

盖音声之道，随时势而变迁，汉铙吹兴而诗废，乐府兴而铙吹废，齐梁杂曲兴而乐府废，梨园教坊兴而杂曲废，词兴而教坊废，北曲兴而词废，迨南曲兴而北曲已失其真矣。此变迁之显者也。

声诗虽与时俱变，然如清邹式金《杂剧三集·自作小引》所说：

《诗》亡而后有《骚》，《骚》亡而后有乐府，乐府亡而后有词，词亡而后有曲，其体虽变，其音一也。

因此（南朝）刘勰《文心雕龙·乐府》曰：“故知诗为乐心，声为乐体。”清刘熙载《艺概·词曲概》亦曰：

词、曲本不相离，惟词以文言，曲以声言耳。……古乐府有曰“辞”者，有曰“曲”者，其实辞即曲之辞，曲即辞之曲也。（《左传》）襄二十九年《正义》又云：“声随辞变，曲尽更歌。”此可为词、曲合一之证。

此即《孟子·梁惠王下》所说“今之乐犹古之乐也”。

兹先讨论尾声的演变。尾声一词，最早见于宋灌圃耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：“有引子、尾声为缠令。”这句话也见于稍晚一点的宋吴自牧《梦粱录·卷二十·妓乐》。“缠令”是“套数”的先声，到元燕南芝庵《唱论》，便说：“成文章曰乐府，有尾声名套数，时行小令唤叶儿。”

这里所谓尾声，未必确指为曲牌，而是指曲的末尾一段，当然均系相对套数（缠令）而言。

其实，曲（音乐）之有尾声，正如词（文学）之有末句，凡声诗必然。

支曲亦有尾声。宋郭茂倩《乐府诗集》卷三十《相和歌辞五·平调曲一》引《古今乐录》曰：“平调有七曲……张永《录》曰：‘未歌之前，有八部弦、四器，俱作在高下游弄之后。凡三调，歌弦一部，竟辄作送，歌弦今用器。’”指的是平调曲一首声诗的演唱次序，种种器乐、声乐之后，是“送”，也就是其曲音乐的尾声。元周德清《中原音韵·作词十法·末句》曰：“诗头曲尾是也。如得好句，其句意尽，可为末句。前辈已有‘某调末句是平煞，某调末句是上煞，某调末句是去煞’。”讲的也是支曲的尾声（煞）。明沈璟《南曲全谱·南九宫十三调曲谱附录·过曲》选《牧羊记》[一杆金]，虽然是集曲，却也已集成一支新的曲子，其最后三句前，标明[尾声]，支曲有尾声明甚。同样的例子，该附录还选有《孟月梅》[三十腔]与梁伯龙散曲[巫山十二峰]。

2.《诗经》中的尾声

但这里要研究的是套曲的尾声。兹简述套曲尾声的历史。《诗经·风·周南·卷耳》：

采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行。

陟彼崔嵬，我马虺隤。我姑酌彼金罍，维以不永怀。

陟彼高冈，我马玄黄。我姑酌彼兕觥，维以不永伤。

陟彼砠矣，我马瘠矣，我仆痡矣。云何吁矣！

声诗的体式与乐式应该互为依存。该诗共四节，其第一节当为引子（慢词），其后二节为联章过曲（近词），最后一节即为尾声。《诗经》中明显带有尾声的，还有《召南·野有死麕》《邶风·日月》《邶风·简兮》《鄘风·蟋蟀》《鄘风·载驰》《唐风·扬之水》《豳风·九罭》《小雅·正月》《小雅·雨无正》《小雅·大东》《小雅·苕之华》《商颂·长发》等。可见，其时虽无尾声一说，尾声却是不容置疑地客观存在。

3.《楚辞》中的尾声

如果说对《诗经》尾声的分析差强人意的话，则《楚辞》中的尾声已有了一种明显的标识。《楚辞·离骚》于92段声诗之后写道：

乱曰：

已矣哉！

国无人莫我知兮，又何怀乎故都。

既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。

关于“乱”，最早见于《论语·泰伯》：“《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉。”又《礼记·乐记》：“始奏以文，复乱以武。”则其时乱仅是一种音乐演奏方式，当然是一种动听感人的音乐处理方式。但《礼记·乐记》又说，“武乱，皆坐，周、召之治也”，“故人不耐无乐，乐不耐无形，形而不为道不耐无乱。先王耻其乱，故制雅颂之声以道之”，则又说到乐、政相通方面。然不管先王如何“制雅颂之声以道之”，乱却是越来越经常使用的音乐处理手段。

大概乱这种音乐演奏方式越来越多地用在乐章的最后，故《乐府诗集》卷二十六《相和歌辞一》题解曰：“诸调曲皆有辞、有声，而大曲又有艳、有趋、有乱……艳在曲之前，趋与乱在曲之后。”宋朱熹集注曰：“乱，乐之卒章也。”《中国音乐词典》解释为：“（乱）古代曲式术语。……一般出现在较长篇章的末尾……往往是歌辞的主题所在，因而在相应的音乐部分，采用多种乐器合奏形式，进入高潮。”关于《离骚》的“乱”，清蒋骥《山带阁注楚辞·附余论》曰：“乱者，盖乐之将终，众音毕会，而诗歌之节，亦与相比，繁音促节，交错纷乱，故有是名耳。”

因此，《楚辞》所谓乱，当为尾声最早的称名。

乱作为尾声，在《楚辞》中已是一种普遍现象。如《九章·涉江》《九章·哀郢》

《九章·抽思》《九章·怀沙》《九章·悲回风》《招魂》。另《九歌·礼魂》也被认为是《九歌》“前十篇之乱辞”，而且是“前十篇祭神之时，歌以侑觞，而每篇歌后，当续以此歌也”（明汪瑗《楚辞集解》）。

可见，以乱为尾声，已是《楚辞》作者的一种自觉使用，更是当时演奏事实的文字记录。

4. 汉魏大曲中的尾声

乱作为尾声，一直使用到汉魏时期。《宋书·乐志》载有汉魏大曲15首的曲名和歌词。《乐府诗集》卷四十三《相和歌辞十八·大曲十五曲》曰：“大曲十五曲……《白头吟》一曲有乱。”（《宋书·乐志》卷二十一《大曲》所录《白头吟》未注乱；《乐府诗集》卷四十一《相和歌辞十六·楚调曲上》所录《白头吟》亦未注乱。）又曰：“其《罗敷》《何尝》《夏门》三曲，前有艳，后有趋……《白鹄》《为乐》《王者布大化》三曲有趋。”查《宋书·乐志》，《白鹄》前亦有艳。这说明，乱至汉魏，已逐步更名为趋。乱、趋可能并行了一段时间，否则《乐府诗集》就不会说“趋与乱在曲之后”了。

兹选《宋书·乐志》所录古词〔艳歌何尝行〕（白鹄）为例，以见一斑：

飞来双白鹄，乃从西北来。十十五五，罗列成行。（一解）

妻卒被病，行不能相随。五里一反顾，六里一徘徊。（二解）

“吾欲衔汝去，口噤不能开；吾欲负汝去，毛羽何摧颓。”（三解）

乐哉新相知，忧来生别离。踟躇顾群侣，泪下不自知。（四解）

“念与君离别，气结不能言。各各重自爱，道远归还难。妾当守空房，闭门下重关。若生当相见，亡者会黄泉。今日乐相乐，延年万岁期。”（“念与”下为趋曲，前有艳。）

5. 吴歌中的尾声

《乐府诗集·清商曲辞一·吴声歌曲一》录《子夜歌》解题引《古今乐录》曰：“凡歌曲终，皆有送声。《子夜》以持子送曲，《凤将雏》以泽雉送曲。”《乐府诗集·清商曲辞二·吴声歌曲二》录《欢闻歌》解题引《古今乐录》曰：“《欢闻歌》者，晋穆帝升平初歌，毕，辄呼‘欢闻不’，以为送声，后因此为曲名。”说得再明白不过，送声乃南朝吴歌的尾声。

由乱而趋而送声，尾声的称名至此三变。

6. 西曲中的尾声

《乐府诗集·清商曲辞四·西曲歌上》解题引《古今乐录》曰：“西曲歌……其声节送、和与吴歌亦异。”《乐府诗集·清商曲辞六·西曲歌下》录《杨叛儿》解题引《古今乐录》曰：“《杨叛儿》送声云：‘叛儿教依不复相思。’”与吴歌一样，尾声亦称送声。但送声有时似又为引子，如《乐府诗集·清商曲辞六·西曲歌下》录《西乌夜飞》解题引《古今乐录》曰：“送声云：‘折翅乌，飞何处，被弹归？’”语气是问领全篇，音乐必为引声，所以下面五首当系答词，如其第一首云：“日从东方出，团团鸡子黄。夫妇恩情重，怜欢故在傍。”

西曲另以和为尾声，如前引《古今乐录》曰：“《西乌夜飞》和云：‘白日落西山，还去来。’”这样的例子更多，如《乐府诗集·清商曲辞五·西曲歌中》所引“襄阳乐”“三洲歌”“襄阳蹋铜蹄”等。但和有时似又为引子，如《乐府诗集·清商曲辞六·西曲歌下》录《那呵滩》解题引《古今乐录》曰：“其和云：‘郎去何当还？’”语气亦是问领全篇，音乐必为引声，所以下面六首当系答词，如其第一首云：“我去只如还，终不在道边。我若在道边，良信寄书还。”

南朝西曲尾声（引子）送声、和混用的情况，梁武帝以后有一个改变。《乐府诗集·清商曲辞七·江南弄上》[江南弄]解题引《古今乐录》曰：“梁天监十一年冬，武帝改西曲。制[江南上云乐]十四曲（敢按：当为七曲）、[江南弄]七曲。”因此，《乐府诗集》其下所录[江南弄][上云乐]诸曲，其尾声均为和。

至此则尾声之名四变矣。

7. 唐大曲中的尾声

大曲至隋唐益盛。唐崔令钦《教坊记·大曲名》记有46部大曲的曲名。有唐一代创作演出的大曲当然不止此数。《乐府诗集·近代曲辞一》收有唐大曲《水调》《凉州》《大和》《伊州》《陆州》凡五部，其《水调》云：

歌第一

平沙落日大荒西，陇上明星高复低。孤山几处看烽火，壮士连营候鼓鞞。

第二

猛将关西意气多，能骑骏马弄雕戈。金鞍宝铎精神出，笛倚新翻水调歌。

第三

王孙别上绿珠轮，不羡名公乐此身。户外碧潭春洗马，楼前红烛夜迎人。

第四

陇头一段气长秋，举目萧条总是愁。只为征人多下泪，年年添作断肠流。

第五

双带仍分影，同心巧结香。不应须换彩，意欲媚浓妆。

入破第一

细草河边一雁飞，黄龙关里挂戎衣。为受明王恩宠甚，从事经年不复归。

第二

锦城丝管日纷纷，半入江风半入云。此曲只应天上去，人间能得几回闻。

第三

昨夜遥欢出建章，今朝缀赏度昭阳。传声莫闭黄金屋，为报先开白玉堂。

第四

日晚笳声咽戍楼，陇云漫漫水东流。行人万里向西去，满目关山空恨愁。

第五

千年一遇圣明朝，愿对君王舞细腰。乍可当熊任生死，谁能伴凤上云霄。

第六彻

闺烛无人影，罗屏有梦魂。近来音耗绝，终日望君门。

这部大曲当为摘遍，其所谓彻，似亦尾声。同样的例子还有《大和》。

这也可算尾声的第五种称名。

8. 宋大曲中的尾声

据《白氏长庆集》《乐府诗集》，唐大曲各遍的名称，目前所知，有散序、歌、中