

吳梅戲曲論文集



吳梅戲曲論文集

王卫民 编

中国戏剧出版社

责任编辑：谢振东
鸣 迟

吴梅戏曲论文集

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条 52 号)

新华书店北京发行所发行

文物出版社印刷厂印刷

字数 420,000 开本 850×1168 毫米 1/32 电报 17 $\frac{7}{8}$ 插页 4

1983 年 5 月第 1 版

1983 年 5 月第 1 次印刷

印数：1—2,900 册

书号：8069·163

定价：2.40 元

126/2/1

前 言

吴梅字瞿安，一字灵鹫，号霜厓，江苏长洲（今吴县）人。生于一八八四年（光绪十年），一九三九年病逝于云南大姚县。

吴梅终生执教。自一九〇五年至一九一六年间，先后在苏州东吴大学堂、存古学堂、南京第四师范、上海民立中学任教。一九一七年至一九三七年间，在北京大学、南京东南大学、广州中山大学、上海光华大学、南京中央大学、金陵大学任教授。

吴梅对古典诗、文、词、曲研究精深。作有《霜厓诗录》、《霜厓曲录》、《霜厓词录》行世。又长于制曲、谱曲、度曲、演曲。作《风洞山》、《霜厓三剧》等传奇、杂剧十余种。

在中国古典戏曲的研究方面，现代著名的文学史家浦江清先生曾对他作这样评价：“近世对于戏曲一门学问，最有研究者推王静安先生与吴先生两人。静安先生在历史考证方面，开戏曲史研究之先路；但在戏曲本身之研究，还当推瞿安先生独步。”段天炯先生则说：“曲学之能辨章得失，明示条例，成一家之言，导后来先路，实自霜厓先生始也。”

这里把他有关戏曲理论方面的主要著作，按出版时间的先后排列如下：

一、《奢摩他室曲话》（一九〇七年）

二、《顾曲麈谈》（一九一四年）

三、《曲海目疏证》(一九一五年)

四、《朝野新声太平乐府校勘记》(一九二四年)

五、《中国戏曲概论》(一九二六年)

六、《元剧研究》(一九二九年)

七、《曲学通论》(一九三二年)

八、《长生殿传奇斟律》(一九三四年)

九、《南北词简谱》(一九三九年)

《吴梅戏曲论文集》是根据下列原则选编和校订的：

一、在选取篇目时，内容重复的仅选录其中之一。如《奢摩他室曲话》，内容与《顾曲麈谈》中的某些部分大同小异，故略。

二、所选书论中，个别章节或段落在内容上重复的地方，也作适当删节。如《曲学通论》中第六章作法上、第七章作法下及第十章务头，与《顾曲麈谈》第二章第一节论作剧法、第一章第四节论南曲作法重复；《元剧研究》第二章所列的元剧现存数目，与《中国戏曲概论》卷上所列的元剧现存数目亦同，皆节略。

三、本集以专著、重要文章、校勘记、读曲记、叙跋、散论、书牋为序。在同一类别中则以发表或写作时间为序。《瞿安读曲记》篇目较多，在排列次序上根据《中国戏曲概论》的体例编排。

四、原作大部分有圈点，有些篇目未加圈点，现统一用新式标点。

五、原作排版、校对中存在某些错误，作了一些校正；有些地方虽发现差错，无法勘核者，则按原文，未予妄动。

六、文中所引元明清剧曲及散曲，有的已由作者剔别出衬字，有些未剔别出，现悉照原作。断句上，也基本按原著圈点，但词义和韵律上，如何点逗更准，恐仍有不当处。

七、原作都是直排，板式、务头等符号都标在字旁。现改为

横排，板式符号标在字上，务头符号由原来的黑竖线改加黑点于字下。

在选目、编辑、校点工作中，值任中敏先生在北京著书。先生不顾年高体弱，百忙中给以热情的指导。另有李一平、常任侠、唐圭璋、赵景深、葛一虹、钱南扬、杨文山、潘景郑、胡忌、曹尔泗等先生均曾给予了指导、帮助和支持，在此表示深切地感谢。

拙著《吴梅年谱》附录于后，供研究者参考。吴梅先生家属，其二儿媳邹韵媚同志、三儿媳邹斯萃同志、四儿媳韩洁贞同志为此提供了不少情况，亦应对她们致谢。

王卫民

一九八一年四月一日

目 录

前 言	1
顾曲麈谈	1
第一章 原曲	3
第一节 论宫调	7
第二节 论音韵	18
第三节 论南曲作法	22
第四节 论北曲作法	30
第二章 制曲	48
第一节 论作剧法	48
第二节 论作清曲法	66
第三章 度曲	67
第四章 谈曲	79
中国戏曲概论	115
卷 上	117
一 金元总论	117
二 诸杂院本	118
三 诸宫调	127

四 元人杂剧	130
五 元人散曲	137
卷 中	142
一 明总论	142
二 明人杂剧	143
三 明人传奇	150
四 明人散曲	163
卷 下	166
一 清总论	166
二 清人杂剧	168
三 清人传奇	175
四 清人散曲	185
元剧研究	187
绪 论	189
第一章 元剧的来历	190
第二章 元剧现存数目	197
第三章 元剧作者考略(上)	200
第四章 元剧作者考略(下)	219
曲学通论	257
自 叙	259
第一章 曲原	260
第二章 宫调	262

第三章	调名	266
第四章	平仄	269
第五章	阴阳	271
第六章	作法(上)	273
第七章	作法(下)	273
第八章	论韵	273
第九章	正讹	281
第十章	务头	284
第十一章	十知	284
第十二章	家数	299
《曲海目》疏证		307
一	元人杂剧部	309
二	元人传奇部	316
三	明人杂剧部	317
四	明人传奇部	320
五	清人杂剧部	329
六	清人传奇部	331
《长生殿》传奇斟律		341
《朝野新声太平乐府》校勘记		361
瞿安读曲记		387
元杂剧	董西厢(389)西厢记(350)望江亭(390)梧桐雨(391)	
	黄粱梦(393)岳阳楼(393)范张鸡黍(394)	
	王粲登楼(395)东堂老(396)货郎旦(397)	

- 明杂剧** 诚斋乐府(398)牡丹品(399)牡丹园(399)
 烟花梦(400)八仙庆寿(401)小桃红(401)
 乔断鬼(402)豹子和尚(403)庆朔堂(404)
 桃源景(405)复落娼(405)仙官庆会(406)
 得骏虞(407)仗义疏财(408)半夜朝元(409)
 辰钩月(409)悟真如(410)牡丹仙(411)
 曲江池(412)继母大贤(413)团圆梦(414)
 香囊怨(414)常椿寿(415)蟠桃会(416)
 踏雪寻梅(417)义勇辞金(418)误入桃源(418)
 萧淑兰(419)中山狼(420)四声猿(420)
- 明传奇** 香囊记(422)红蕖记(422)怡府本《还魂记》(423)
 三妇合评本《还魂记》(424)冰丝馆本《还魂记》
 (424)紫钗记(425)南柯记(427)紫箫记(428)玉合记
 (428)明珠记(429)南西厢记(430)红拂记(431)
 醉乡记(431)玉簪记(432)种玉记(433)昙花记(433)
 蕉帕记(435)青楼记(435)双金榜(436)牟尼合(437)
 燕子笺(438)春灯谜(439)绿牡丹(440)画中人(442)
 西园记(443)疗妒羹(444)情邮记(446)息宰河(447)
 麒麟鬲(448)花筵赚(448)风流院(449)
- 清杂剧** 坦庵词曲五种(450)四弦秋(451)修箫谱(452)
 红楼梦散套(452)
- 清传奇** 扬州梦(453)双报应(454)曲波园传奇二种(455)快
 活三(455)长生殿(456)雷峰塔(457)报恩缘(458)才
 人福(459)文星榜(461)伏虎韬(462)胭脂舄(463)芙
 蓉碣(463)兰桂仙(464)长生树(465)

叙跋·散论·书牍	467
叙 跋	469
张怡庵《六也曲谱》叙	469
史浩《鄮峰真隐大曲》跋	470
许守白《曲律易知》序	471
朱有燬《诚斋乐府》跋	472
庄亲王总纂《九宫大成南北词谱》叙	474
王君九、刘凤叔合纂《集成曲谱》(玉集)叙	475
童伯章《中乐寻源》叙	476
卢冀野《饮虹五种》叙	477
董绶经校订《曲海》叙	478
任二北辑《散曲丛刊》叙	479
蔡嵩云《词源疏证》叙	480
蔡振华《元剧联套述例》叙	481
王古鲁译《中国近世戏曲史》序	482
郑西谛辑《清人杂剧》(二集)叙	484
张楚叔、旭初同辑《吴骚合编》跋	485
王玉章《元词斟律》序	486
卢冀野辑《元人杂剧全集》序	487
卢冀野《饮虹移曲丛》叙	488
卓从之《中州乐府音韵类编》叙	489
王瑞生《南词十二律昆腔谱》跋	490
散 论	492
王实甫《西厢记》	492
词与曲之区别	497

元剧略说	500
元剧方言释略	506
书 牘	510
与丁琇甫(传靖)	510
与龙榆生(沐勋)	511
与赵景深论《宋元戏文本事》书	512
与俞平伯论《曲选》书	513
〔附〕 吴梅年谱	王卫民 515

顾曲麈谈

第一章 原 曲

余十八九岁时，始喜读曲，苦无良师以为教导，心辄快快。继思欲明曲理，须先唱曲，《隋书》所谓“弹曲多则能造曲”是也。乃从里老之善此技者，详细问业，往往瞠目不能答一语，或仅就曲中工尺旁谱，教以轻重疾徐之法，及进求其所以然，则曰非余之所知也，且唱曲者可不必问此。余愤甚，遂取古今杂剧传奇，博览而详核之，积四五年，出与里老相问答，咸骇而却走，虽笛师鼓员，亦谓余狂不可近。余乃独行其是，置流俗毁誉于不顾，以迄今日，虽有一知半解，亦扣槃扞烛之谈也。用贡诸世，以饷同嗜者。

曲也者，为宋金词调之别体。当南宋词家慢近盛行之时，即为北调榛莽胚胎之日。王元美《艺苑卮言》云：“金源入主中原，旧词之格，往往于嘈杂缓急之间，不能尽按，乃别创一调以媚之。”观此即为北调之滥觞。沿至末年，世人嫌其粗卤，江左词人，遂以缠绵顿宕之声以易之，而南词以起。（如《拜月》、《琵琶》之类是也）此南北曲之原始也。北主刚劲，南主柔媚；北字多而调促，促处见筋，南字少而调缓，缓处见眼；北宜和歌，南宜独奏。魏良辅所论《曲律》，（见后第五章详论其理）极有见解，宜恪守之。

尝疑古今曲家，自金源以迄今日，其间享大名者，不下数百

人，所作诸曲，其脍炙人口者，亦不下数十种。而独于填词之道，则缺焉不论，遂使千古才人，欲求一成法而不可得。于是宗《西厢》者，以妍媚自喜，宗《琵琶》者，以朴素自高，而于分宫配调、位置角目、安顿排场诸法，悉委诸伶工，而其道益以不彰，虽有《中原音韵》及《九宫曲谱》二书，亦止供案头之用，不足为场上之资。暗室无灯，何怪乎此道之日衰也。余深思其故，乃知有一大病也。其病维何？曰务求自秘而已矣。从来文章之事，就其高深言之，各自见到之处，父不能传诸子，师不能传诸弟，此固难言，不足深责。惟规矩准绳，必须耳提面命，才能有所步趋。今一切不讲，使人暗中摸索，保无有歧误之事。在秘而不宣者，以为填词之法，非尽人所能，且此法无人授我，我岂肯独传于人，宁箝吾舌，使人莫名其妙，而吾略为指点之，则人将以关、马、郑、白尊我矣，此所以迄无成书也。凡存此心者，不外乎鄙吝二字。夫文章天下之公器，非我之所能独私，何必靳而不与至如是哉！余少时即经过此难，遍问曲家，卒无有详示本末者，故至今日，再不敢缄默以误世人，遂将平生所得，倾筐倒篋而出之，使人知有规矩准绳，而不为诵读所误，虽元人复起，亦且黜吾言也。

填词一道，世人皆以为难，顾亦有极乐之处。今请先言其难。诗古文辞，专在气韵风骨，世之治此者，求其工稳，与汉、魏、唐、宋作家争衡，固非易事。若论入手之始，仅在乎仄妥协而已，况高论汉魏者，有时平仄亦可不拘，是其难在胎息，不在格律之间也。曲则不然，平仄四声而外，须注意于清浊高下，字之宜阴者，不可填作阳声，字之宜阳者，又不可填作阴声。况曲牌之名，多至数百，（见后第一节“论宫调”内）各隶属于各宫调之下，而宫调之性，又有悲欢喜怒之不同，则曲牌之声，亦分苦乐哀悦之致，作者须就剧中之离合忧乐，而定诸一宫，然后再取一宫中曲牌，

联为一套，是入手之始。分宫配角，已煞费苦心矣。乃套数既定，则须论字格。所谓字格者，一曲中必有一定字数，必有一定阴阳清浊，某句须用上声韵，某句须用去声韵，某字须阴，某字须阳，一毫不可通借。如仙吕调之〔长拍〕，其第六句共四字，而此四字，又必须全用上声，故吴石渠用“我有斗酒”，万红友用“祇我与尔”，洪昉思用“两载寡侣”，蒋心余用“睨睨好鸟”，盖不如是则不合也。又如商调之〔集贤宾〕，其第一句必须用平平去上平去平，故陈大声用“西风桂子香正幽”，李玄玉用“三春夜短花睡浓”，袁于令用“愁魔病鬼朝露捐”，吴骏公用“晴窗凭几倾细茶”。诸如此类，谓之字格。至于用韵，尤宜谨严。盖曲中之韵，既非诗韵，又非词韵，其间去取分合，大抵以入声分派三声，而各将一韵分清阴阳，以便初学之检取。如世传之《中原音韵》与《中州音韵》皆是也。（详见后第二节“论音韵”）惟作者必须恪守韵律，不可彼此通借。《琵琶记》之《廊会》，合歌罗、家麻为一，《玉簪记》之《琴挑》，合真文、庚青、侵寻为一，在古人犹有此失，可不慎诸？是故作曲者为音律所拘缚，左支右绌，求一套之中，无支离拙涩之语，已是十分难事，而欲文字之工，足以与古作者相颉颃，不且难之又难哉！今之曲家，往往以典雅凝炼之语，施诸曲中，虽觉易动人目，究非此道之正宗。曲之胜场，在于本色，试徧看元人杂剧，有一种涂金错采，令人不可句读否？惟明之屠赤水，所作《昙花》、《彩毫》诸记，喜搬用类书，至今藉为口实，黄韵珊至此为房科墨卷，确是至言。然则配调填字协韵而外，尤须出以本色，何其难也。调得平仄成文，又恐阴阳错乱，配得宫调合律，更虞字格难谐，及诸般妥帖，而出语苟有晦涩，又非出色当行之作。黄九烟云：“三仄应须分上去，两平还要辨阴阳”，岂知所论犹未尽乎？故论其难，几令人无从下笔。论其乐事，则亦有不可胜言者。自