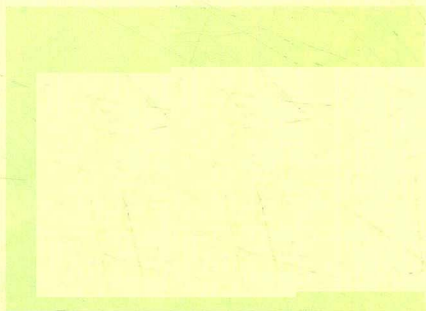


上海戏剧学院曲学研究中心

叶长海 主编

曲学

第六卷



上海戏剧学院曲学研究中心

叶长海 主编

曲学

第六卷

二〇一八年



图书在版编目(CIP)数据

曲学. 第六卷 / 上海戏剧学院曲学研究中心, 叶长海主编. —上海: 上海古籍出版社, 2018.12

ISBN 978-7-5325-9250-0

I. ①曲… II. ①上… ②叶… III. ①戏曲—文集
IV. ①J8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第104409号

上海市高峰高原学科建设计划项目成果

曲 学

(第六卷)

上海戏剧学院曲学研究中心

叶长海 主编

上海古籍出版社出版发行

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

浙江临安曙光印务有限公司印刷

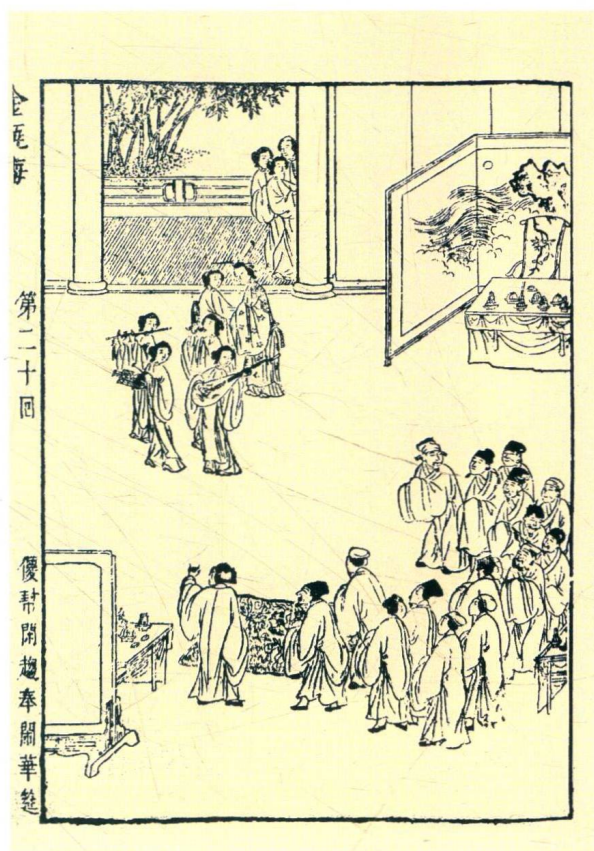
开本 787×1092 1/16 印张 29.25 插页 4 字数 520,000

2018年12月第1版 2018年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5325-9250-0

I·3394 定价: 128.00元

如有质量问题,请与承印公司联系



《新刻绣像批评金瓶梅》插图



传五代南唐周文矩绘《合乐图》（局部）



朱檀墓乐俑·吹笛俑



朱檀墓乐俑·吹箫俑



朱檀墓乐俑·击腰鼓俑



朱檀墓乐俑·双手击鼓俑



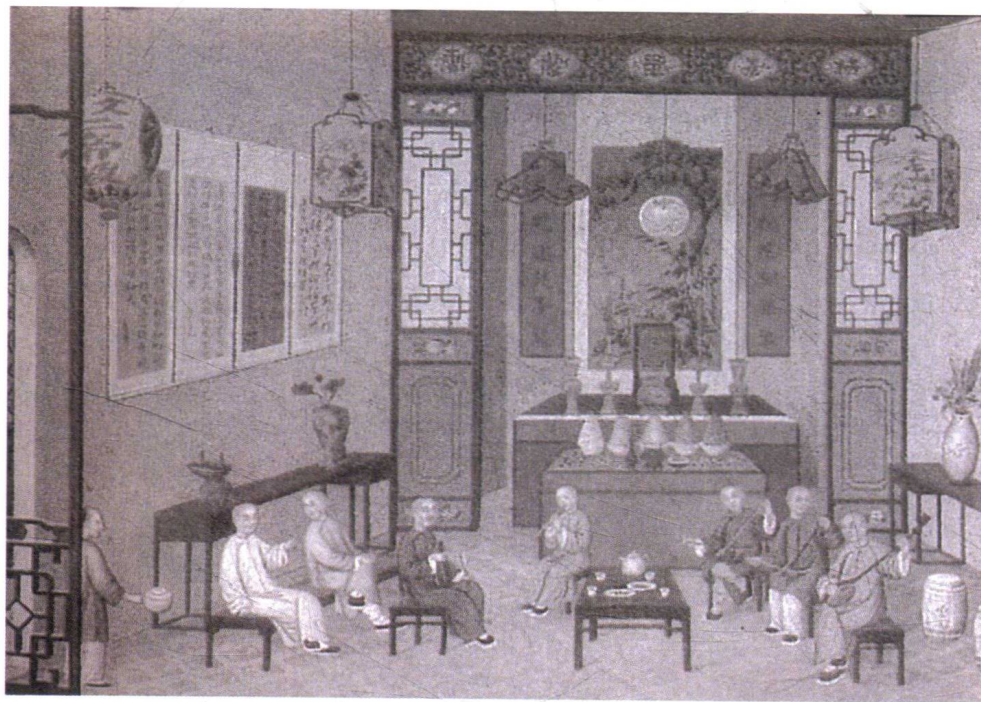
常香玉《花木兰》剧照



豫剧《花木兰》唱片



演奏高胡的乐人



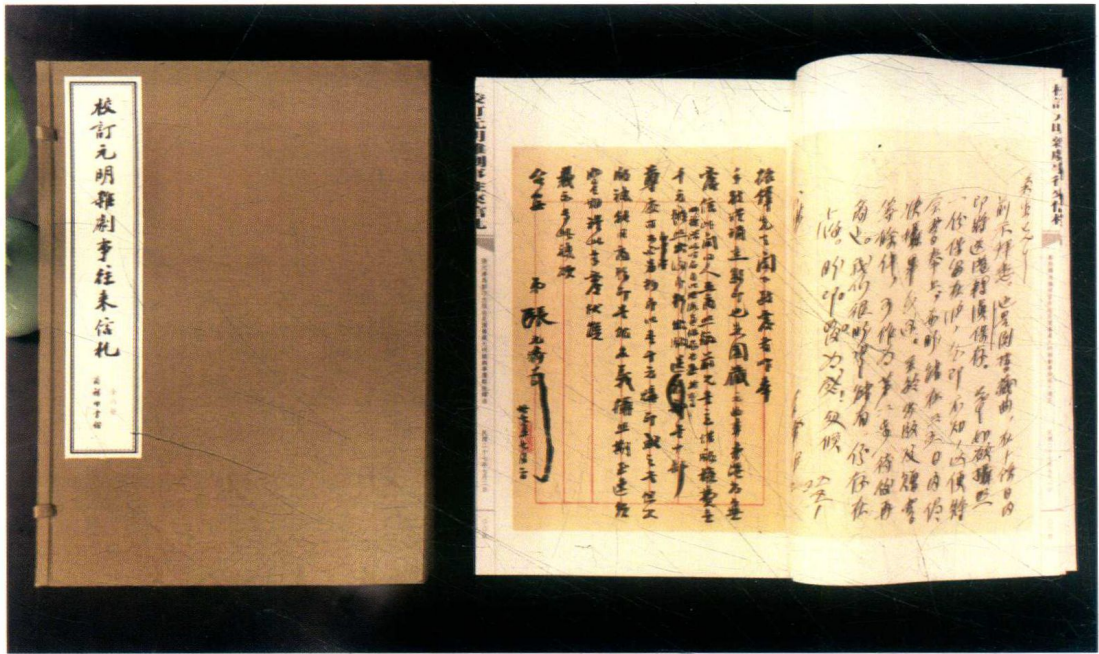
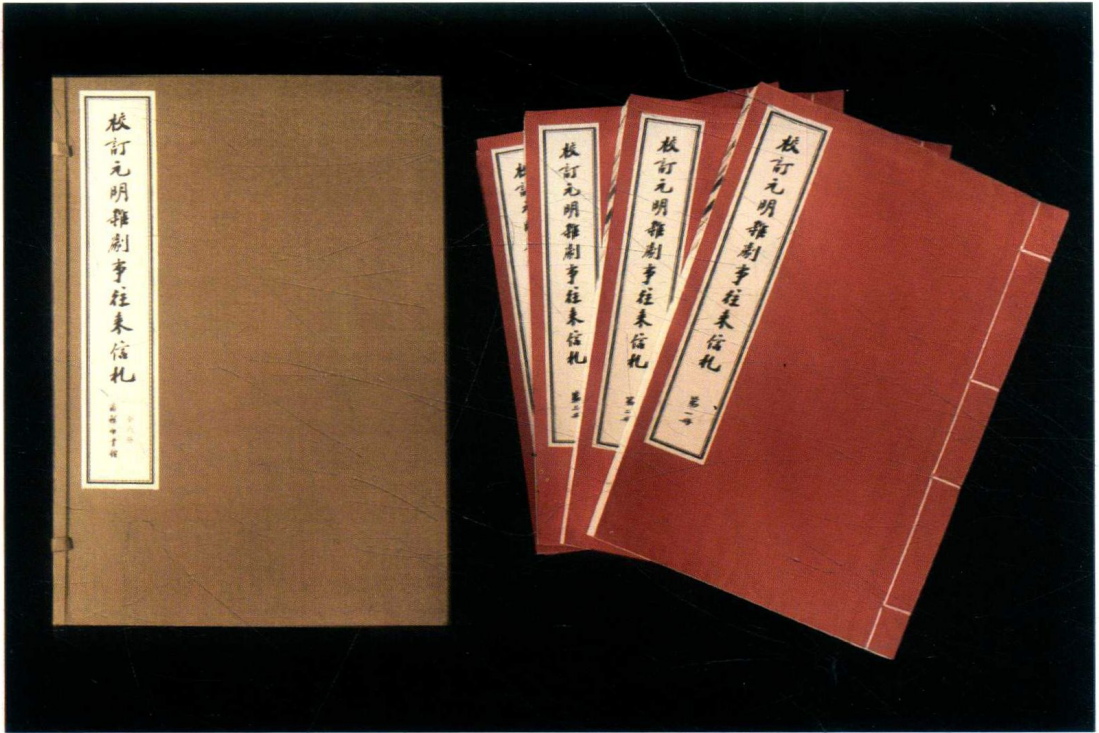
在神龛前演奏的乐人

振铎先生阅下数卷者昨奉
 手札深蒙垂影可也至因藏
 虞信此间中人甚高此依前
 千元推此或向介新出脚送
 尊虞可不必为物所以千元
 收印成之大但文
 版被缺用高影印本依本
 义编年期至速
 即生如译此字虞状
 最示于此被收
 分在
 弟 張元濟百
 廿五年七月云

校订元明杂剧事往来信札（张元济手迹）

前日奉上，所不知已否收到？也是因曲抄照
 一约事，不双向路。高穆所付之一千元，印
 作为抄写一份之费用。仍种送印，仍程不
 如印，为列译自奉上，惟将来出版时，
 须用同家机因多费，口须赠送教部看
 干部。以二事为便中，足以为感，更此，
 盼候
 弟 振铎 拜上
 甲午年

校订元明杂剧事往来信札（郑振铎手迹）



《校訂元明雜劇事往來信札》函套及書影
 （商務印書館2018年出版）

目 录

曲乐探索

- 燕乐二十八调之谜 庄永平 (1)
- 弦索腔考论 马 骥 (25)
- 千年铁律
——戏曲音乐的“一曲多用”与“曲内润腔” 冯健民 (99)
- 昆曲引子：从案头到场上 田 语 (111)
- 胡琴类乐器在戏曲音乐中的伴奏研究
——以河南地区为例 苗 颀 (143)

曲史新说

- 论明代正嘉剧坛北剧的衰歇和传奇的兴盛 刘水云 (157)
- 南戏剧目遗存考 徐宏图 (209)
- 汤墓兴毁续新篇 龚重谟 (229)
- 明代后期杂剧体制的多样化及其创作的繁荣 郭英德 王永恩 (237)
- 二十世纪前中叶昆剧艺术在上海的生存状态 周 南 (259)
- 感红观堂联珠日 应是剧史合璧时
——从任中敏和王国维看戏剧研究的未来思路 张长彬 (273)

民艺曲种

- 常香玉版《花木兰》折射之豫剧审美镜像 白 宁 (293)
- 椰子腔源流考 张春娟 (311)

文物文献

- 山东鲁荒王墓中的木雕乐俑考述 苏 翔 (325)
- 《校订元明杂剧事往来信札》整理前言 胡 坚 (333)
- 张元济郑振铎为出版《也是园旧藏元明杂剧》事往来信札 陈浩波 整理 (347)

曲家班社

- 赵景深：曲学史上“行路迂缓的‘笨’骆驼” 李占鹏（375）
先师王进珊先生的学术交往 吴 敢（401）

曲苑新韵

- 晴雯（四幕十场昆剧） 王进珊（419）

- 《曲学》稿约 （461）

Contents

Exploration of Music of Qu

- The Mystery of Yanyue 28 Tunes Zhuang, Yongping (1)
- A Study of the Tune “Xiansuo Qiang” Ma, Su (25)
- An Everlasting Discipline on Xiqu Vocal Music — “One Melody with Various Singings” and “Decorate the Tune in a Song” Feng, Jianmin (99)
- The Prelude of Kunqu Opera: From Script to Stage Tian, Yu (111)
- A Study of the Accompaniment of Chinese Stringed Instruments Huqin in Xiqu Music: A Case Study of Henan Province Miao, Qi (143)

New Explanation on History of Qu

- On the Decline of Beiju (Northern Opera) and the Prosperity of Legend in Zhengjia Opera of Ming Dynasty Liu, Shuiyun (157)
- A Study on Retained Repertoire of Nanxi (Southern Opera) Xu, Hongtu (209)
- A New Chapter on the Revival and Destruction of TANG Xianzu’s Tomb Gong, Chongmo (229)
- The Diversity of Zaju Troups and the Prosperity of its Creation in the Late Ming Dynasty Guo, Yingde Wang, Yong’en (237)
- The Status of Kunqu Opera at Shanghai in the Early Mid-twentieth Century Zhou, Nan (259)
- The Thinking on Future Theatre Research from REN Zhongmin and WANG Guowei Zhang, Changbin (273)

The Diversity of Folk Arts

- The Aesthetic Image of Henan Opera Reflected in CHANG Xiangyu’s “Hua Mulan” Bai, Ning (293)

- A Research on Origin and Development of the Tunes of “Bangzi Qiang”
..... Zhang, Chunjuan (311)

Cultural Relics and Literature

- A Study on Wood Carving of Tom Figures of Musicians in King LU
Huang’s Tomb in Shandong Su, Xiang (325)
- Preface to *Letters Concerning the Revision of Zaju in Yuan and Ming Dynasties*
..... Hu, Jian (333)
- Letters between ZHANG Yuanji and ZHENG Zhenduo Concerning the
Publication of *The Only Existing Copy of Zaju in Yuan and Ming
Dynasties* Compiler: Chen, Haobo (347)

Opera Troupes

- Zhao Jingshen— An Erudite Expert in the Xiqu History Studies Li, Zhanpeng (375)
- Academic Exchanges with the Deceased Professor WANG Jinshan Wu, gan (401)

New Rhymes in Kunqu Opera

- Qingwen (Kunqu opera script) Wang, Jinshan (419)

- Invitation for Contribution** (461)

燕乐二十八调之谜

庄永平

引言

隋唐燕乐二十八调的性质是中国音乐史中长期以来争论不休的谜团之一,但真正能涉及实质问题的则少之又少。作为曲学研究中最难攻克的堡垒,特别是戏曲界在谈论到这些问题时,大都仅作皮相之谈,而且附会之言甚多。^①但是,隋唐以来燕乐调之所以重要,因为它在中国音乐史中占有承上启下的重要地位。正如前辈丘琼荪认为的那样:“今日之乐,不论昆弋皮黄、管弦杂曲,其乐调无一不是隋唐燕乐调之遗,可断言也。”^②从这一点上讲,历史就是一条川流不息的长河,即使一时似乎要断流了,但其他的小溪之水又会源源不断地补充进来,最终还是形成大河,奔流到海不复回。因此,跳过历史上的某一个阶段,这个历史就是残缺的、不完整的,不能代表整个历史发展本身,音乐艺术的发展也正是这样。其实,一方面像外国古代希腊音乐那样,他们的乐调也是经过了这么一个从单一调性扩张到多调性运用的阶段,问题是中国长期停留在这种调性扩张的初级阶段,而且还走过了相当长的一段弯路。流传到今天的传统音乐,基本上仍是隋唐以来燕乐调之延续,用调上几无多大改变。虽然后来的调性扩张稍有深入,也形成了自身的一些显著特点,但还是达不到像西洋音乐后来那样的发展规模,这是有多方面原因的。其中,与具体乐器的不相适应以及后来所重用的乐器种类等,有着最为直接的关联。另一方面,隋唐燕乐的产生正处于我国音

^① 如王守泰《昆曲格律》附录十四《宫调原理及其与昆曲关系的考证》,江苏人民出版社,1982年,第410—439页。其中大谈十二律吕派生的次序,以及各律频率的产生过程,其实并未涉及与昆曲密切相关的燕乐调实质。又如洛地《词乐曲唱·唐二十八调拟解提要》,人民音乐出版社,1995年,第339—373页。虽涉及燕乐调的实质,但一是未能指出宫、角、羽、商之不实;二是认为燕乐调产生于笛上而不是琵琶上,这种认识是不符合隋唐时实际情形的,详见下述。

^② 丘琼荪遗著、隗芾辑补《燕乐探微·叙》,上海古籍出版社,1989年,第1页。

乐乐调发展的遽变之际。如果不计所谓广义的宴(燕、讌)享之乐,仅从狭义的燕乐来看,其重要的节点在隋初周武帝(宇文邕)时,龟兹人曰苏祇婆从突厥皇后入国(568),之后朝廷沛公郑译在胡琵琶上作了乐调的对应(587)。

经过唐及两宋,直到元、明之后,也就是在大致确立“常用四宫(调性)”之前的阶段,大约经过了700多年的历史,这也仅是在排除其上下两端后极为粗略的统计。其间,如果从唐前后西北的周边环境来看,各外族、外国音乐对中原音乐的发展有着巨大影响力。这些音乐大致输入中国的年代为:天竺乐,张重华为凉王时,天竺重四译来贡男伎,346—353年;西凉乐,成于吕光建后凉(386)时,其传入中原当在魏太武太延五年(439)北凉降于魏之后;龟兹乐,同西凉乐;疏勒乐,魏太武太延五年董琬等东归,西域十六国随贡方物,439年;安国乐,同疏勒乐,或在周武帝天和三年(568)与《康国乐》同时传入,439或568年;高丽乐,魏太武太延元年平北燕之后,435年;高昌乐,西魏文帝大统十四年(548)遣使贡献,唐太宗贞观十四年(640)灭高昌得之,548或640年;康国乐,随北周武帝后突厥阿史那氏于武帝天和三年来华,或在魏太武太延五年与安国乐同时传入,568或439年。另还有扶南乐、突厥乐、百济乐、新罗乐、倭国乐、骠国乐、北狄乐,等等。^①正是这种种庞杂纷繁、五光十色的外来音乐,再加上我国固有的音乐,形成了历史上的燕乐。因此,这种海纳百川的燕乐调性质,由于包含的内容极其复杂,从一开始就不太好理解。其实,首先问题并不在于对它乐调性质的理解,而是在于它原本的形成,在一定程度上就不甚符合乐调正确发展的路线图。其次,后人在这种理论基础之上,又不遵循乐调正确发展的基本规律,而不断地加以诠释与发挥,致使“燕乐二十八调”成为一个解不开的历史谜团。换句话说,无论中外音乐,它们早期乐调的调式、调性发展都有着一定的共同规律走向,人们完全可以逐步地认识和掌控。然而一旦走到了岔道上去,产生的各种理论就不免使人迷失正确的方向,而且在实践中也是迷雾重重、步履维艰,以致发展到被称为“绝学”的地步。笔者认为,这些似是而非又政治色彩颇为浓厚的理论,使得我国乐调的正确发展,大约推迟了数百年之久。可见,燕乐调研究之所以重要,就在于我国后来的“昆弋皮黄,管弦杂曲”等,均与其有着千丝万缕的关系。这对于曲学,尤其是戏曲音乐等方面的研究,具有十分重要的意义。

^① 丘琼荪遗著、隗芾辑补《燕乐探微·叙》,第20—22页。关于各外族、外国乐进入中原的时间各书稍有出入,现暂从丘书。

一、燕乐调的实质是宫、商、角、羽四类^①

最为关键的是,根据中外音乐早期调性发展的共同规律,从同宫(单一调性)发展到异宫(多调性),最先产生的都是宫、商、徵、羽四宫(调性)。这从中国琵琶的前身,即古波斯的“乌德”(oud)^②定弦上就已经反映出来了。“乌德”的基础定弦是“变宫、角、羽、商”,唐时称为“般涉调定弦法”。像今天的吉他(后四根定弦)以及提琴族乐器,仍是采用根据“鳞次法则”的四度或五度定弦法。因此,凡是人类早期采用“五度相生律”(西方称“毕达哥拉斯律”)的,从单一调性开始作调性扩张时,最先形成的都是宫、商、徵、羽四宫。即使是当今论及调关系的远近时,也是以出现一个升号音、一个降号音按顺时或逆时方向依次排列为准,这样最先形成的也是宫、商、徵、羽四宫。^③问题是到了唐代却改成了宫、商、角、羽四类。这个“宫、商、角、羽”的提出,以前一直没人真正地去追溯来历,不仅一开始就接受了这种安排,似乎是天经地义、不可更改的事情,而且,研究也仅在“角”在“羽”前还是“角”在“羽”后的排列上兜圈子而已,没有人怀疑为什么“徵”会被“角”所替代。

现在,笔者通过对日本《三五要录谱》^④的译解,才知道真正的问题是出在唐武则天(690—705在位)敕撰、由编纂国史官吏元万顷等合著的《乐书要录》一书上。此书在当时是绝对权威的著作,因为它是则天皇帝亲自敕撰的。其所载的是古今音乐全盘的通论,可以认为是唐代的学说,因而对研究唐代音乐有着极其重要的价值。遗憾的是,此书早已佚失,仅存第五、六、七卷。好在这三卷被保存在《三五要录谱》中。据〔日〕林谦三在《东亚乐器考》中讲到:“下文的琵琶旋宫,无疑是《乐书要录》所记。现行本这旋宫法部分已亡失,而据《阿月问答》(镰仓中期的音律书),可知其时尚存。《问答》云:‘《乐书要录》第八卷琵琶(旋)宫法〔载《三五要录》〕云云。’原来在第八卷里。”^⑤而《三五要录谱》中的“琵琶旋宫法”记载,更是道出了燕乐二十八调形成的根蒂,可以说具有为燕乐二十八调奠基的意义。其说:“夫旋宫之法,以相生为次。今书四弦四柱,皆注

① 为了避免后面表中纵、横“宫”与“调”的互换纠葛,下面对“宫、商、角、羽”一律不称“四宫”称“四类”,即“宫、商、角、羽”四类;但“宫、商、徵、羽”则仍称为“四宫”。

② 远古腓尼基人的“乌德”和希伯来人的“巴尔伯特”,大约公元前8世纪时传入波斯,被称为“Barbat”,是“乐器之王”。约中世纪时分别传入中国和欧洲,中国即音译名“琵琶”;欧洲后来的琉特琴、吉他、曼多林等弹拨弦乐器均源自此乐器,从而中、欧分道扬镳走上了不同的发展道路。

③ 黄虎威《转调法》,人民音乐出版社,1983年,第8页。

④ 此谱原是由日本人藤原贞敏(807—867)作为第12次遣唐使团的准判官时,在中国兼学琵琶时所抄录的。现上海音乐学院中日文化交流中心藏有影印件。

⑤ 〔日〕林谦三著、钱稻孙译《东亚乐器考》,人民音乐出版社,1996年,第264页。

律吕宫商。其均外之声,既非均调所扼,不注宫商,唯注律吕而已。若所至之调,兼以律管验之,则无一差舛,又宫商易晓。七调之中,每调有曲,随其所管,是曲皆通。然平调亦有黄钟之均,何因不以为首者,为黄钟自有正调,又以大弦为宫律,既像君,故自从本调。若直欲取解随便易者,或从平调为首,起林钟为均,但使旋相为宫,递十二律终归一揆,理亦无妨。”^①其中最重要的是“大弦为宫律,既像君,故自从本调”这一句,这是把当时君主思想渗入到音乐中去的明证。根据这种理论的具体做法,就是该谱“琵琶旋宫法”中“十一月黄钟均”所标明的:“黄钟为宫、大(太)簇为商、沽(姑)洗为角、蕤宾为变徵、林钟为徵、南吕为羽、应钟为变宫。右吹打(太)簇律管缓,子弦(⊥)应之。自余三弦依平调调之,调讫,然急大弦(一)急一律,打中指第三(匕)应之,声当黄钟,即黄钟均也。”^②也就是说,为了体现“君”的权威,即把大弦(笔者注:最粗的第一弦)“急一律”(笔者注:调高半音)作为“君”。这样,原来“乌德”的基础定弦法是“变宫、角、羽、商”,也就变为“宫、角、羽、商”了,这就是后来燕乐四类的来历。这种人为的以所谓君主思想来改变原来的定弦,名义上是适合于我国的音乐,实际上使当时的音乐就此走上了岔道。因为原来“般涉调定弦法”的“变宫、角、羽、商”可以看作是“角、羽、商、徵”或“羽、商、徵、宫”,都是符合四宫转用的,这就是“若直欲取解随便易者,或从平调为首,起林钟为均”。问题是受了君主思想的影响,改为“宫、角、羽、商”,不仅仅是琵琶定弦的改变,而由此形成的乐调概念,则偏离了原有正确的轨道。下面先列表表示之(见表一):

表 一

乌德“般涉调定弦法”					琵琶“黄钟均定弦法”			
弦序 指序	大弦	二弦	三弦	四弦	大弦	二弦	三弦	四弦
散声	一应 si	⊥姑 mi	リ南 la	⊥太 re	一黄 do	⊥姑 mi	リ南 la	⊥太 re
头指	工大 ×	下蕤 [#] fa	七应 si	八姑 mi	工太 re	下蕤 [#] fa	七应 si	八姑 mi
中指	九太 re	十林 sol	匕黄 do	丨仲 ×	九夹 ×	十林 sol	匕黄 do	丨仲 ×
名指	フ夹 ×	乙夷 ×	マ大 ×	△蕤 [#] fa	フ姑 mi	乙夷 ×	マ大 ×	△蕤 [#] fa
小指	斗姑 mi	コ南 la	之太 re	也林 sol	斗仲 ×	コ南 la	之太 re	也林 sol

① 见《三五要录谱》卷一。

② 同上。