

《新编南词定律》非第一部戏曲工尺曲谱考辨

毋 丹

《新编南词定律》是中国戏曲史上一部影响很大的南曲谱著作,由吕士雄、刘璜、唐尚信、杨绪等编,金殿臣点板,邹景僖、张志麟、李芝云、周嘉谟等校校,成书于清康熙五十九年(1720)。全书十三卷,收黄钟宫、正宫、道宫、仙吕宫、大石调、中吕宫、小石调、南吕宫、双调、商调、般涉调、羽调、越调曲牌一千三百四十二体,分引子、过曲、犯调,共计两千零九十支曲子。此谱点板式句读、标正衬、加注收鼻音及闭口音,并于每曲前注明句数与板数,历来被视为南曲格律谱的典范。周维培先生的《曲谱研究》在“南曲格律谱略论”一章中有专门两节内容论述《新编南词定律》。同时,也有不少研究者注意到《新编南词定律》所标注的工尺谱。王季烈先生《螭庐曲谈》一书中所列的工尺谱,以《新编南词定律》时间最早^①;齐森华先生等主编《中国曲学大辞典》“新编南词定律”一条云此谱“朱墨工尺,详点板式”^②,在列出的众多标注工尺的曲谱中成书最早;吴志武先生《〈新编南词定律〉与〈九宫大成〉的比较研究——〈九宫大成〉曲文、曲乐材料来源考之一》用三分之一的篇幅论述《新编南词定律》与《九宫大成》曲乐的联系,认为《新编南词定律》的曲乐是《九宫大成南北词宫谱》曲乐的重要来源,二者的曲乐则来自曲辞边所标注的工尺谱。

笔者在对现存《新编南词定律》的不同版本及书中具体内容进行调查、研读后,认为《新编南词定律》中标注的工尺谱并非吕士雄等人所为,而应是清乾隆六年(1741)到十一年(1746)徐应龙利用原书板双色套印此书时所加入。因此,中国第一部带有工尺谱的戏曲曲谱并非成书于清康熙五十九年的《新编南词定律》,吕士雄等人所编此书只是纯粹的格律点板谱。

①王季烈说:“自元明以来,若《太和正音谱》、《骷髅格》、《南音三籁》、《南曲谱》、《啸馀谱》、《九宫谱定》、《九宫正始》、《北词广正谱》等,皆取备曲牌格式,详记词句之多寡,属于曲谱一类,而不及宫谱。至吕士雄等之《南词定律》、庄亲王之《九宫大成》则以曲谱而兼及宫谱。”又云:“曲谱之作由来已久,而宫谱之刊行,始于康乾之际。《南词定律》成于康熙末年,《九宫大成》、《纳书楹》、《吟香堂》,皆成于乾隆年间,前此未之见也。”

(王季烈、刘富梁:《集成曲谱》玉集卷一,商务出版社,1925年,第1页)

②齐森华等主编:《中国曲学大辞典》,浙江教育出版社,1996年,第723页。

一、《新编南词定律》同一版刻有墨印本、朱墨套印本之别

现存的《新编南词定律》刻本,《中国古籍总目》分别记为“清康熙五十九年刻朱墨套印本”与“清康熙五十九年刻香芸阁印本”两个版本,前者国家图书馆、浙江图书馆(有缺页)、中科院图书馆、复旦大学图书馆(残本)等有藏本,后者藏于北京大学图书馆、复旦大学图书馆等处。《续修四库全书》集部曲类收录的《新编南词定律》(总第1751-1753册),编者标注乃据清康熙五十九年刻朱墨套印本影印。

各图书馆的馆藏目录对《新编南词定律》版本的描述大多与《中国古籍总目》相一致,只有复旦大学图书馆将二者分别描述为“清康熙五十九年刻乾隆间徐应龙重校朱墨套印本”、“清康熙五十九年香芸阁刻本”。中国人民大学图书馆将其馆藏朱墨套印本描述为“清康熙五十九年至乾隆间[苏州]香芸阁刻本”。因此,《新编南词定律》刻本按刻印技术可分为朱墨套印本和墨印本两个版本。二者行款一致,都是八行十八字,白口四周双边,单黑鱼尾,版心上镌有书名,内框尺寸为20×12.8cm。并且,二者内封都题有“香芸阁藏版”字样。经过对照,这两种印本有如下几点差别:

1.套印本中,除了“引子”,所有的曲辞边都标有工尺字谱,而墨印本则无一支曲子注有工尺。

2.套印本每卷正文前、题名后都注有“古吴吕士雄子乾、钱塘杨绪震英、姑

苏刘璜子秀、金阊唐尚信心如编辑”字样,每卷曲文末尾都注有“笪江金殿臣辅佐点板,姑苏邹景禧鲁尘、张志麟熙瑞、李芝云紫芳、周嘉谟昌言全校,徐应龙御天重校”。墨印本每卷前同套印本一致,标有吕士雄、杨绪、刘璜、唐尚信的名字,而每卷末注有“笪江金殿臣辅佐点板,姑苏邹景禧鲁尘、张志麟熙瑞、李芝云紫芳、周嘉谟昌言全校”,无“徐应龙御天重校”字样(图1)。

3.墨印本和套印本分卷相同,但分册有别。墨印本按“金”、“石”、“丝”、“竹”、“匏”、“土”、“革”、“木”八音分为八册,与书中谷旦主人序中所言一致^①。套印本《新编南词定律》卷首虽保留谷旦主人序,却未按八音之法分套或分册,且共有十册,数目亦与序中所言不相符合。

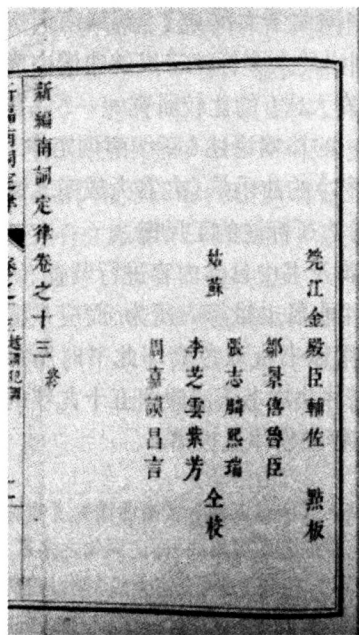


图1

^①谷旦主人在序中云:“(《新编南词定律》)共得十三卷,分套为八,以取八音克谐之意。”

4. 墨印本中的一些文字与套印本不同,如黄钟过曲【绛都春序】(《西厢记》)中的“见冰轮晃然”,墨印本中的“冰”,在套印本中为“冰”(图2、图3)。说明两者中必有一种作过校改。

5. 墨印本的板框完好,而套印本的板框有缺口(图2、图3)。说明套印本当比墨印本晚印,故而旧板板框有损坏。

6. 套印本中文字避乾隆讳,而墨印本则没有。卷六中吕过曲【三句儿煞】(《牧羊记》)“长生寿域弘开了”一句,套印本“弘”字缺末笔(图4),而墨印本则未缺(图5)。乾隆帝名弘历,套印本“弘”字避讳,说明刻印于乾隆朝。

由上可知,套印本应该是在墨刻原版的基础上增刻套印而成^①,增刻套印

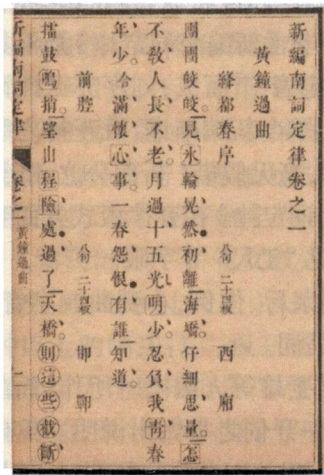


图2

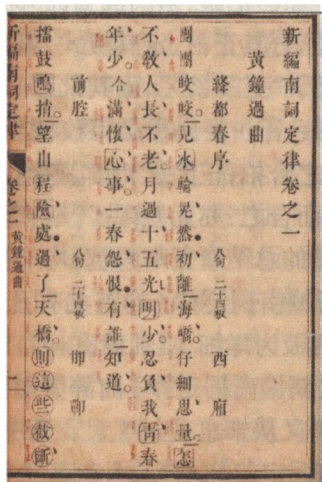


图3



图4

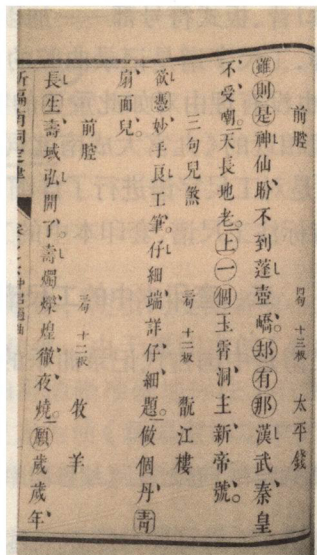


图5

①同版增刻的多色套印技术在明代已有运用,如明代钟惺评点、凌杜若所刻朱墨套印本《诗经》与三色套印本《诗经》。

时又对原制作了文字上的校改。根据套印本每卷曲文末尾新增的“徐应龙御天重校”的字样,我们可推知对墨刻原版进行校改的人当是徐应龙。徐应龙为乾隆时人(详下),参以套印本避讳之字,则套印本印行时间应在乾隆年间。

二、《新编南词定律》的谱序及凡例未提及标注工尺之事

文献的序跋、凡例等往往能够说明著书或出版意图、编次体例,以及全书的内容概况、著者或他人的相关评论。《新编南词定律》卷首有序五篇,作者分别为谷旦主人、吕士雄、杨绪、刘璜、金殿臣。谷旦主人序云:“操觚者不屑与梨园共议,而梨园中又无能捉笔成文、遽自著作,是以苟延至今,终不能令人开卷一快……翕然汇聚,斟酌成书,亦词律之幸也。”^①吕序亦说此书“考汇诸词曲、斟酌损益、分其正衬、定其板式,集而成裘”^②。杨序云《新编南词定律》乃汇集诸家旧谱,“芟其繁芜、正其讹谬、审节按板、分类定音”^③而成;刘序亦云此谱“凡一调一音一字一板必审校精当”^④。金序又云:“今新编斯谱,凡正衬之字眼,板式之合拍,正曲之句读,犯调之次序一一分明,毫无假借。析而分之,既无乖舛;翕而合之,亦无差谬。”^⑤五篇序皆言《新编南词定律》在音律板式方面对前人诸谱的总结厘正与超越,均未提及曲腔,更未见“工尺”等字眼。

《新编南词定律》卷首共有凡例十八条,大到宗旨、体例,小到曲调字音,皆叙述得极为详细,唯独没有与“工尺谱”相关的语词。

若《新编南词定律》曲辞旁加注的工尺谱是吕士雄等人编书时所作,而前人的曲谱又从未出现过工尺,著书者必定会对这一开创之举做出说明。然而《新编南词定律》的序与凡例皆未见提及,实在不可思议。书前的凡例对正衬、鼻音、闭口音、板式符号都一一加以说明,甚至某一个字的读音都能单独提出、详细解释,工尺字谱是记录曲腔的符号,即使是编者多着眼于曲律,对工尺不以为然,也没有理由对如此重要的符号丝毫不予提起。而与《新编南词定律》成书年代相近的《九宫大成南北词宫谱》在凡例中对工尺字有所提及,《太古传宗》更是对工尺字谱进行了详细介绍。由此可知,吕士雄等人在编纂此谱时根本没有标注工尺谱,套印本中的工尺乃后人所加。

三、套印本中的工尺谱标于曲辞左侧是不得已的做法

工尺谱是中国古代记录曲乐的传统记谱方式,自唐代以来便在民间广泛

①《新编南词定律》卷之首,《续修四库全书》第1751册,上海古籍出版社,2002年,第9页。

②《新编南词定律》卷之首,《续修四库全书》第1751册,第14页。

③《新编南词定律》卷之首,《续修四库全书》第1751册,第22页。

④《新编南词定律》卷之首,《续修四库全书》第1751册,第29页。

⑤《新编南词定律》卷之首,《续修四库全书》第1751册,第34页。

应用于器乐的习奏与歌曲的习唱。中国戏曲的演唱在很长一段时期内都是以口传心授的方式流传,直至清代,文人将拍唱清曲视为一大雅好,唱曲活动十分频繁;同时,折子戏大为盛行,演出戏码数量可观。无论伶工乐师还是习曲文人,都需要一种能够记录曲腔的工具来辅助记忆乐曲的旋律,这就促进了戏曲工尺谱的产生。工尺谱只是对曲乐的提示,且中国戏曲向来是以曲辞为重,戏曲工尺谱便一直位于曲辞之侧、之下,或横、或直、或斜,旁注于曲辞右边或下边,且在工尺等字旁注明板眼。现存的戏曲工尺谱,除了套印本《新编南词定律》的工尺标于曲辞左边,无一例外地标注在曲辞之右或曲辞每字之下。诚然,这可以仅仅视为书写习惯的问题。然而套印本《新编南词定律》工尺在左,板式却点在曲辞右边,这便会造成无法准确记录曲腔的结果。我们知道,戏曲的唱由曲辞与旋律构成,曲辞中的每一个字对应一个或多个乐音;旋律是由音高和节奏组成,在工尺谱中即由“上尺工凡六五乙”等表示音高的字符与注在音高旁的板眼组成。《新编南词定律》工尺标注位置,虽然能够将字与乐音对应起来,但乐音与节奏却无法准确对应。而且此谱有板无眼,仅在文字右侧点板,更加剧了曲腔的不确定性。例如《新编南词定律》卷八“南吕过曲”【绣带儿】(《紫钗记》)“娇花女教人爱杀”^①中,“教”、“爱”两字边点头板,则理论上,“教(工尺为:上尺上)人(工尺为:四上尺上四合)”二字便分三种情况、有三种以上的唱法:1.一板三眼,则两头板之间有四拍,即“上尺上四上尺上四合”九个音无论怎样组合,只要加起来时值为四拍即可;2.一板一眼,则两头板之间有两拍,即“教人”两个字唱两拍,“上尺上四上尺上四合”总时值为两拍;3.流水板,则两头板之间为一拍,即“上尺上四上尺上四合”总时值为一拍。仅以第一种情况为例,便有多种唱法,暂列三种如下:

- (1) 1 2 1 6 1 2 1 6 5
- (2) 1 2 1 6 1 2 1 6 5
- (3) 1 2 1 6 1 2 1 6 5

编书者编纂此谱的目的就是为了审音定律,使填词度曲者有一定的法度可依,而标注“不定”之工尺字谱,有悖其初衷。由于墨印本的《新编南词定律》是点板的格律谱,句读板式都已紧挨曲辞清晰准确地标注于右侧,未留下足够空间,无法再将工尺加注在此处,徐应龙为使《新编南词定律》也发挥工尺谱的作用,因此,利用双色套印技术将工尺谱补入到原版曲辞的左侧。

四、套印本《新编南词定律》与《九宫大成南北词宫谱》的关系

上文中已提到,《新编南词定律》的朱墨套印本相较于墨印本,相异处之

^①《新编南词定律》卷之八,《续修四库全书》第1752册,第270页。

一在于多出了重校者徐应龙。徐应龙(御天)何许人也?笔者查阅了史传、方志以及后人编写的丛书、戏曲类工具书等,皆未见此人相关资料,仅在《九宫大成南北词宫谱》中找到了徐应龙的名字。周祥钰所作序云:“同事则有毗陵邹金生汉泉,茂苑徐兴华绍荣,古吴王文禄武荣、徐应龙御天、朱廷鏐嵩年。”^①每卷起始处注有“编辑周祥钰、邹金生,参定徐应龙、朱廷鏐,分纂徐兴华、王文禄,校阅朱廷璋、蓝畹”。由此可知,徐应龙(御天)是苏州人,他既参与了《九宫大成南北词宫谱》的编纂工作,又参与了《新编南词定律》的重校工作。

徐应龙既为套印本《新编南词定律》的重校者,又是《九宫大成南北词宫谱》的编纂者之一,我们不禁要问,此二谱的工尺是否有联系?有怎样的联系?

《九宫大成南北词宫谱》南词部分的编纂参考过《新编南词定律》,这在前者的《凡例》中以及一些曲牌后的注释中有所提及。除此之外,二者有大量相同的曲文,且工尺谱式皆为一炷香式。套印本《新编南词定律》引子不标工尺,标有工尺的过曲与犯调共有曲牌一千一百一十九体,合单曲一千八百五十八支,与《九宫大成南北词宫谱》南词诸宫正曲、集曲、只曲等曲辞相同及基本相同^②者有六百一十三体曲牌,共七百九十八支曲。这七百九十八支曲中,工尺完全不同的仅有三十二支曲,部分相同的有一百三十六支曲,而完全相同及几乎完全相同者达三百五十七支,其余二百七十三支曲的工尺则基本相同。此二谱工尺完全不同的三十二支曲,大部分是由于相同曲牌、曲辞的曲子在二谱中分属两个不同的宫调,如【怨别离】、【雁传书】、【明妃曲】、【秋海棠】、【比目鱼】在《新编南词定律》中属南吕宫,而在《九宫大成南北词宫谱》中却为大石正曲,宫调不同,曲乐自然有所差别。工尺部分相同、基本相同的曲子中,有所不同的工尺字谱除了单纯的不同之外,还有如下几种情况:①协和音程的变化。如【风入松】(《双红记》)“凭将风月”一支中“可不羞杀了那”一句,唯有“杀”、“了”二字工尺不同,《新编南词定律》中分别为“尺工尺”、“上尺”,《九宫大成南北词宫谱》则为“六五六”、“工六”,尺与六、工与五是纯四度关系,上与工是大三度关系,二字的工尺在听觉上并不会显得变化突兀,整个曲调仍是比较相似的。②曲辞中个别文字有出入使得工尺相应变化。如【三仙桥】(《琵琶记》)“我待画他”一支,《新编南词定律》中“你可又”三字在《九宫大成南北词宫谱》中作“他可又”,工尺则分别为“上四尺上”与“四四尺上”,“你”是上声字,“他”是阴平字,根据依字行腔的规则,工尺字谱有“四”与“上”的区别是极为合理的,这种情况下工尺字谱的不同可以忽略。

①《九宫大成南北词宫谱》序,王秋桂主编:《善本戏曲丛刊》第六辑,台湾学生书局,1984年,第15页。

②基本相同指某两支曲曲牌相同,曲辞大致相同,只是极个别字词有出入,如《拜月亭》之【普天乐】,《新编南词定律》卷二为“真所谓困旅穷途”,《九宫大成南北词宫谱》卷三十一作“真个是困旅穷途”。

③主干相同,加入装饰音造成不同。如【芙蓉乐】(《闹花灯》)“兵扬破敌威”一支中,“尽披坚执锐气吐虹霓”一句,《新编南词定律》工尺谱为“工”“尺工”“五”“五六”“工尺”“上尺”“尺工尺”“上尺”,《九宫大成南北词宫谱》中则为“工五六工”“尺工”“尺工尺”“五仕”“丫尺仕五六工”“五六工尺”“上尺”“尺工六工尺”“上尺工尺”。《新编南词定律》也有相对于《九宫大成南北词宫谱》加入花腔、音符繁细者,如【千秋岁】(《百顺记》)“蕤奇香”一支,【水红花】(《拜月亭》)“忆昔歌舞宴楼台”一支。

由上述分析可知,朱墨套印本《新编南词定律》与《九宫大成南北词宫谱》的工尺谱相似度极高,打谱者应是同一人或同一组人。《九宫大成南北词宫谱》的参定者徐应龙是套印本《新编南词定律》的重校者,而这两部曲谱的工尺谱联系如此紧密,若徐应龙是套印本《新编南词定律》工尺谱的加注者,便能够很容易解释:徐应龙重校《新编南词定律》时加注了工尺谱,而《九宫大成南北词宫谱》由编纂小组集体编订校对,不尽是徐应龙订谱,故二谱的工尺极为相近却有所差别。

于振在《九宫大成南北词宫谱》序中云:“乾隆六年,天子懋建中和,有事于礼乐,命开律吕正义馆,而和硕亲王总其事。于时选儒臣之娴习者分掌校讎之役,振得与焉。”^①周祥钰序云:“庄亲王既蒙上命纂辑《律吕正义》,因念雅乐燕乐实相为表里,而南北宫调从未有全函。历年既久,鱼鲁亥豕,不无淆讹,乃新定《九宫大成》,而祥钰等既在辖属,实分任其事。”^②两篇序都提到了乾隆六年(1741)开律吕正义馆,和硕庄亲王允禄总管其事,主持编修乐律之书。《清史稿·志第六十九》亦记此事,乾隆为正中和韶乐,下旨开馆纂修律吕书,命允禄监其事,选拔礼部内务府大臣及各部院大臣中通晓音律之人入馆分管诸事。于振、周祥钰以及《九宫大成南北词宫谱》的编纂人员应当都是馆中修书之臣。汤彬和、顾峻德的《太古传宗》,康熙六十年(1721)完稿,乾隆十四年(1749)被重订,而重订者恰好是律吕正义馆馆臣朱廷鏐、朱廷璋、邹金生、徐兴华,他们也是《九宫大成南北词宫谱》的纂修者。朱廷璋所作《太古传宗序》云:“乾隆六年,岁次辛酉。我皇上特修《律吕正义后编》,厘定雅乐,庄亲王殿下总理钜任。廷璋猥蒙汲引,得厕校讎之末,既蒞事,凡梓乐书,俾加参阅,以次列名,荣幸已极。今《太古传宗》剞劂甫竣,又奉王谕,识诸简端。”^③可见《律吕正义》书成后,律吕正义馆并未解散,馆臣仍在允禄的带领下修订乐书,成书于乾隆十一年(1746)的《九宫大成南北词宫谱》、重订刊刻于乾隆十四年(1749)的《太古传宗》便是这些乐书中的代表。那么,徐应龙重校《新编南词定律》是否也是修订

①《九宫大成南北词宫谱》序,《善本戏曲丛刊》第六辑,第9页。

②《九宫大成南北词宫谱》序,《善本戏曲丛刊》第六辑,第17页。

③《太古传宗序》,《太古传宗琵琶调西厢记曲谱》,清乾隆十四年(1749)武英殿刻本,上海图书馆藏。

乐书工作中的一部分呢？徐应龙是《九宫大成南北词宫谱》的参定者，显然也是律吕正义馆的馆臣，馆中大规模进行乐书的编修、校订、刊刻，他重校《新编南词定律》很有可能就是在开馆后进行。

《九宫大成南北词宫谱》凡例云：“引本于诗余，或半或全，不同旧谱，不定工尺，今俱谱出。夫诗余本可加板作曲，谱入管弦，向来雌雄俗说不足据。”^①此条是说旧谱的引子不定工尺，《九宫大成南北词宫谱》除了正曲之外，将引子也定了工尺。此处只是说了引子的不同，则说明旧谱的正曲是有工尺的，只是引子未定。《九宫大成南北词宫谱》之前的曲谱屈指可数，除了沈远的《北西厢弦索谱》以及汤、顾的《太古传宗》原本外，并无其他曲谱标注工尺，亦未有文献记载证明此前另有标注工尺的曲谱，然《北》、《太》二谱没有“引子”。而朱墨套印本《新编南词定律》的确是引子不注工尺，“过曲”、“犯调”标注工尺，故凡例中的“旧谱”当指套印本《新编南词定律》。可以得出结论，《九宫大成南北词宫谱》成书时便已经可见标有工尺的《新编南词定律》，故套印本《新编南词定律》工尺旁谱的加注应完成在乾隆十一年之前。

由上述分析可知，朱墨套印本《新编南词定律》工尺谱十有八九是徐应龙重校时加注的，时间当在乾隆六年到乾隆十一年之间。这样一来，《新编南词定律》被视为中国第一部戏曲工尺谱的说法显然不甚准确。

综上所述，由吕士雄等人编修、成书于清康熙五十九年的《新编南词定律》，其墨色刻本并无工尺谱，今天所见其朱墨套印本中的工尺谱，乃乾隆间律吕正义馆馆臣徐应龙重校《新编南词定律》时所加，时间在清乾隆六年至十一年间。《中国古籍总目》及诸多图书馆将朱墨套印本的《新编南词定律》定为康熙五十九年所刻，是不准确的。由于是在墨刻本上加注工尺，囿于空间，不得不将工尺套印在曲辞之左。徐应龙既是朱墨套印本《新编南词定律》的重校者，又是《九宫大成南北词宫谱》的编纂者之一，故两书的工尺谱相似度甚高。

作者单位：浙江大学人文学院

^①《九宫大成南北词宫谱》凡例，《善本戏曲丛刊》第六辑，第38页。