

張長弓 編著

鼓子曲言



中國圖書公司

01625

言 曲 子 鼓

著 編 弓 長 張



行 印 局 書 中 正

吳下山歌，北方山坡羊，何處求取宮調。試問點絳脣，

新水令，是何聖人創出？（南詞敘錄）

*

*

*

比年以來，又有打棗杆，掛枝兒二曲，其腔調約略相似。則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之。以至刊佈成帙，舉世傳誦，沁人肺腑。

其譜不知從何處來，真可駭歎！（顧曲雜言）

目次

- 一 歷史與源流 一
- 二 牌子與雜調 一一
- 三 牌子雜調組織法 一六
- 四 牌子雜調唱奏時之變化 二五
- 五 過門 三二
- 六 清唱與賓白 三七
- 七 牌子雜調名目臆解 四三
- 八 樂器 四七
- 九 鼓子曲中南北派之分別 五三
- 十 牌子雜調與南曲北曲宮調譜 五八
- 十一 鼓子曲與八角鼓牌子雜調比較觀 六九

十二	霓裳續譜白雪遺音與鼓子曲	七三
十三	讀音	八二
十四	取材範圍與體別	九一
十五	題材來源考：	一〇〇
十六	鼓子曲與俗文學	一〇八
十七	體製與內容	一二五
十八	鼓子曲與高臺曲	一三七
十九	題記	一四一
二十	附錄——曲譜一種曲子三齣	一四六

一 歷史與源流

鼓子曲一名南陽曲，近年爲別於高臺曲，又名曰南陽大調曲，亦稱曲子戲。因爲玩唱曲字，雖不辨道曲中每

有各色人等，間加賓白，實爲清唱。所以一種曲曰一齣。讀出音戲。鼓子曲係俗曲，與元明劇曲或散曲不同，它不尋宮

逐調，就譜填詞，與社會流行小曲不同，它有一定曲譜，伴樂唱奏。普遍大河南北，婦孺皆知，問其歷史源流，雖宿學者儒長於此道者，亦皆瞠目結舌，不知所答。由於有清一代，科舉取士，一般學者致力於功名富貴，視此民間文藝，卑不足道。遂使地方文獻，隻字不及，而後人懵懵，遞相傳習，既不知鼓子曲之歷史，亦無人肯問其由來，殊爲可惜。

鼓子曲之起源，據一般人觀念，皆以爲產生於南陽，余初亦有此偏見，以爲既名南陽曲，理應起源於南陽，繼檢各種記載，方知鼓子曲實自四方傳來。大概南陽有幾位天才者，對於曲律力加改良，於是社會歡迎，蔚然稱盛。俗曲之流行，遍於南北各省，獨以南陽曲名世者，以俗曲在南陽獨能得到研進與發展。拳乳愈久，內容愈形豐富，而南陽曲名亦愈著。世皆知有崑曲，崑曲固然由崑山魏良輔得名，而良輔乃綜合海鹽、餘姚、弋陽多種之舊腔，加以研究改進而成。世知有河北高陽腔，其腔係江西傳來；世知有山西梆子腔，其腔係秦地傳來；世知有平劇，而平劇亦漢調、徽調之後身。則南陽曲之自外地傳來，當與崑曲、平劇、高陽腔、梆子腔同。



(南)

00799

鼓子曲最初自何地傳來，不見記載；據口耳相傳，鼓子曲初見於開封。後來分出三支：周口一支，禹縣一支，南陽一支。開封、周口兩支，後嗣衰微。禹縣、南陽兩支合流，獨南陽一支，附庸而爲大國。（註一）開封自古七代建都，人文薈萃，雜耍遊藝，往往來自四方。明代俗曲唱於汴梁，大爲文人賞識，業已見諸載籍。（二）迄於清初或明季傳來各地，頗有可能。以禹縣而論，明清以後，爲河南藥材出口最大商埠，由水道東南行，可通至長江下游揚州一帶。周口位居潁濱，自來商業繁盛，向東南交通必由之道。南陽位居白河上游，亦商埠重地。

鼓子曲何時傳到豫中各地，雖無明文記載，但確知乾隆以前，鼓子曲在南陽各地已經唱奏。（三）如自俗曲興起之情勢看，其輸入南陽各地，當在明之中葉以後。今自明代俗曲講起，以明鼓子曲之源淵所在。

就文學史看，無論詩、詞、歌、賦，任何體製，皆非學人創出。自民間形成新體製，流行後，便被文人擡進象牙塔中。曲子也不例外。元曲，後代視爲文學珍品，然小令卽是俗曲化身。元燕南芝菴論曲有「街市小令，唱尖新倩意」語。王驥德曲律卷三，稱這裏所謂街市小令，卽係市井所唱的小曲。小曲經文字陶冶後，便成元時小令。元明曲中自當吸收不少市井小曲。（四）因爲雜劇流行，而市井小曲便被湮沒。自雜劇衰微，而市井小曲又復舉起頭來。本文所講俗曲之興起，亦僅能上溯至明代。沈德符顧曲雜言，明著俗曲之興起云：

「元人小令行於燕趙後，浸淫日盛。自宣正至化治後，中原又行瑣南枝、傍粧臺、山坡羊之屬，李腔、峒先、生、初、自、慶、場、徙、居、汴、梁，聞之，以爲可繼國風之後，何大復繼至，亦酷愛之。今所傳泥捏人、鞋打卦、熬、熬、鬻、三、關，

爲三牌名之冠，故不虛也。自茲以後，又有耍孩兒、駐雲飛、醉太平諸曲，然不如三曲之盛。

嘉隆間，乃興鬧五更、寄生草、羅江怨、哭皇天、乾荷葉、粉紅蓮、桐城歌、銀絞絲之屬，自兩淮以至江南，漸與詞曲相遠，不過寫淫媠情態，略具抑揚而已。

比年以來，又有打棗杆、掛枝兒二曲，其腔調約略相似。則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之。以至刊布成帙，舉世傳誦，沁人肺腑。其譜不知從何處來，真可駭歎！又山坡羊者，李何二公所喜，今南北詞俱有此名。但北方盛愛數落、山坡羊，其曲自宣天、遼東三鎮傳來。今京師妓女慣以此絃索北調。其餘穢褻鄙淺，並桑濮之旨，亦離去已遠；而羈人遊壻，嗜之獨深。丙夜開樽，爭相招致。而教坊所隸箏、箏、箏等色，及九宮十二則，皆不知爲何物矣！

沈德符明浙江嘉興人，萬曆年間（公元一五七三——一六一五）舉人。其父祖皆以進士官於北京。自幼家學淵源，習聞故事。中年南返，從事著述；對於萬曆以前之朝野掌故，里巷瑣語，無不載錄。上文舉示俗曲興起歷史，當極可靠。約略言之：（1）弘治（公元一四八八——一五〇五）以前，河南已興起俗曲。（2）嘉靖（公元一五二二——）隆慶（公元一五六七——七二）年間，兩淮江南俗曲流行更盛。（3）萬曆以後，俗曲繼起。（4）弘治年間，復古提倡者，亦酷愛俗曲。當日俗曲興起，不僅沈氏如此記載；李夢陽、空同子亦曾言及：「如今里巷之詞曲，不學而能之。疾徐高下皆板眼，所謂知音也。及問其出某呂某律，孰宮孰商，則不知也。」稍後，論明代俗曲者，

又見王驥德曲律卷四略云。

「小曲掛枝兒，卽打棗杆，是北人長技，南人每不能及。昨毛允遂貽我吳中新刻一帙，中如噴嚏枕頭等曲，皆吳人所擬，音韻稍有出入。然措意俊妙，雖北人無以加之，故知人情原不相違也。」

「北人尙餘天巧，今所流傳打棗杆諸小曲，有妙入神品者。南人苦學之，決不能入。」

將俗曲刊佈成帙，或係指馮夢龍編輯的「山歌」，「掛枝兒」等集子。俗曲既被文人賞識，其流行區域，遂自市井里巷，漸漸走入庭堂繡幕。故何元朗四友齋叢說卷三七云：

「今之教坊所唱，率多時曲。此等雜劇古詞，皆不傳習。」

據此，俗曲興起，萬曆以後，已唱奏於教坊中。由下層社會滲入上層社會，其勢力之大，可想而知。蓋當日國內昇平，商業興盛，海外貿易漸盛，其社會經濟影響於人民生活者至巨；有閒階級，普遍各地，生活優裕，習尙淫樂。於是俗曲投人所好，風靡朝野，當代文人對於俗曲，亦多賞識。陳宏緒寒夜錄載卓珂月之言曰：「我明詩讓唐，詞讓宋，曲讓元。庶幾吳歌掛枝兒、羅江怨、打棗杆、銀絞絲之類，爲我明一絕耳。」又袁宏道敘小修詩亦有言曰：「故吾謂今之詩文不傳矣。其萬一傳者，或今閩閩婦人孺子所唱劈破玉、打草杆之類，猶是無聞無識。今之新作，故多真聲。不效鑿於漢魏，不學步於盛唐，任情而發，尙能過於人之喜怒哀樂嗜好情慾，是可喜也。」此皆推重俗曲於詩詞之上，可謂獨具慧眼，大有識見。明詩又有云：「三絃緊撥配邊關，」則明代俗曲唱奏之用三絃，亦於此處見之。

上文興起之各種俗曲，時代先後，本有說明。然蒲松齡幸雲曲第一回所載與顧曲雜言稍異，略云：「世事若見循環，如今人不似前。新曲一年一遭換，銀絞絲兒方丟下，後來興起打棗杆，鎖南枝半插羅江怨，又興起正德嬾院，耍孩兒異樣新鮮。」留仙是康熙年間人，晚生於虎臣約百年。顧曲雜言稱銀絞絲、羅江怨起於嘉隆間，打棗杆產生於萬曆間，鎖南枝在成化弘治以後，耍孩兒却在它以前，與幸雲曲所稱前後不同。幸雲曲是曲子，不是史籍，只可以說康熙五十四年（公元一七一五）以前，上列俗曲已流行社會。

明代俗曲，或是最初流行於中原地帶，或是繼起於江淮流域。其中仍唱奏於鼓子曲者，計有寄生草、耍孩兒、羅江怨、哭皇天、桐城歌、銀絞絲、打棗杆、邊關、劈破玉、金紐絲（五）等十種，是仍保存明代俗曲五分之二。則鼓子曲之淵源於明代俗曲，復又何疑。

俗曲興起，似不受政治影響，明社爲屋，市井俗曲，方興未艾。舊日流行者雖未必盡傳，繼而產生者，却花樣翻新。幸乳變化，與時俱增。劉廷璣在園雜志卷三云：

「小曲者，別於崑、弋大曲也。在南則始於掛枝兒……一變爲劈破玉，再變爲陳垂調，三變爲黃鸝調。始而字少句短，今則累數百字矣。在北則始於邊關調，蓋因明時遠戍西邊之人所唱。其辭雄邁，其調悲壯，本涼州、伊州意。如云：『斗大黃金印，天高白玉堂。大丈夫豪氣三千丈，百萬雄兵腹內藏。要與皇家做個棟梁。男兒當自強，四海把名揚，姓名兒定標在凌烟閣上。』明詩云：『三絃緊撥配邊關』是也。今則盡兒女之私，

靡靡之音矣。再變爲呀呀優；呀呀優者，夜夜遊也。或亦聲之餘韻「呀呀。」如倒搬漿、綻花開、跌落金錢，不一其類。又有節節高一種，節節高本曲名，取接高之意。」

在園雜誌刻板於康熙五十四年，是上列俗曲，或生於明代，或生於清初。總之，在康熙五十四年以前，又流行以上俗曲。「在南則始於掛枝兒」一語，未必可信。因爲曲律已明說掛枝兒係北人長技，掛枝兒與打棗杆名異實同。

乾隆以後，新興俗曲，與時俱增。徐大椿樂府傳聲上稱道世俗所唱有耍孩兒清江引二曲（道情序）此外李斗揚州畫舫錄卷十一記南方俗曲之興起最詳，略云：

「小唱以琵琶、絃子、月琴、檀板，合動而歌。最先有銀紐絲、四大景、倒搬漿、剪綻花、吉祥草、倒花籃諸調，以劈破玉爲最佳。有於蘇州虎丘唱是調者，蘇人奇之，聽者數百人。明日來聽者益多，唱者改唱大曲，羣一噓而散。又有黎殿臣者，善爲新聲，至今效之，謂之黎調，亦名跌落金錢。二十年前尙哀泣之聲，謂之到春來，又謂之木蘭花。後以下河土腔唱剪綻花，謂之網調。近來羣尙滿江紅、湘江浪，皆本調也。其京舵子、馬頭調、南京調之類，傳自四方，間亦效之。而魯斤燕削，遷地不能爲良矣。

「於小曲中加引子、尾聲，如王大娘、鄉里親家母諸曲。又如傳奇中牡丹亭、占花魁之類，皆土音之善者也。」

揚州畫舫錄刻板於乾隆五十八年（公元一七九三）以前，上列俗曲，有新興，有舊傳，可見在此以前，社會流行以上俗曲，則可斷言。畫舫錄本論南方俗曲，而馬頭調却已盛行南北。檢京塵雜錄：「京師極重馬頭調，遊邪子弟多習之。硜硜然，斷斷然，幾與南北曲同。」可以知道。俗曲自弘治以來，已有三百年歷史。至此在組織上受文人、大曲的影響，「於曲中加引子、尾聲。」以前俗曲唱奏，皆不過如唱小令，或者如今日唱一曲滿江紅，唱一曲乾鼓子。到乾隆年間加引子、尾聲，即具有戲曲的組織，成一聯套。至此俗曲纔得長足發展，爲俗曲一大進步。

自此以後，俗曲應用愈廣，漸取崑曲之席而代之。個中生吳門畫舫續錄會記其事云：「未開議時，先唱崑曲一二齣，合以絲竹鼓板，五音和協。豪邁者令人吐氣揚眉；淒婉者亦足魂消魄蕩。其始也，好整以暇；其繼也，中曲徘徊；其終也，江上風清，江心月白，固已盡乎技矣。知音者，或於酒闌時傾慕再三，必請反而後和。客有善歌者，或亦善繼其聲，不失爲雅會。——今則略唱崑曲，隨繼以馬頭調、倒撥漿諸小曲，且以此爲格外殷勤。醉客斷不能少，聽者亦每樂而忘返。雖繁絃急管，靡靡動人，而風斯下矣。」是書刻板於嘉慶十八年（公元一八一二），後於揚州畫舫錄十八年。是俗曲在社會勢力之大，駕崑曲而上之，蓋已唱奏於文人雅會。嗣後俗曲興起，仍有增無已。其記載見諸二石生十洲春語卷下略云：

「院中競尙小曲，其著者：有軟翠、淮黃、離京、淒涼、四平、四喜、杭調、滿江紅、劈破玉、湘江浪、剪綫花、五更月、繡荷包、九連環、武鮮花、倒撥漿、鬧五更、四季相思、金銀交絲、七十二心諸調，和以絲竹，如裊風花、狎語、鶯柔、

頗學曼迴蕩志。」

是書刻於道光二十四年（公元一八四一）即乾隆五十八年後之五十年間，除唱奏舊曲外，又新興若干俗曲。以上所講，爲三百五十年間俗曲之見諸記載者。最近百年中之新興俗曲，當多用於鼓子曲內。即鼓子曲中所用之牌子或雜調而未見諸記載者，皆近百年來所產生之俗曲。

清初以來，興起俗曲見諸記載者，凡三十五種。用於鼓子曲者，有黃鸝調、呀呀優、倒板漿、跌落金錢、節節高、四大景、滿江紅、清江引、馬頭調、京舵子、四季相思、下河、剪綫花等十三種，即保存於鼓子曲中者約佔五分之一。則鼓子曲與清初以來俗曲之關係，無庸再贅。

四百五十年之俗曲歷史，實則耐人尋味。雜劇衰微，它擡起頭來；傳奇繁興，它潛伏在民間生長；傳奇衰微，它仍然方興未艾，以至於今。由這裏看，文人「雅曲」雖盛衰迭變，而民間俗曲，却一脈傳來。俗曲之興盛，前文略及，不在於文人捧場，不在於教坊唱奏，實爲商業繁榮人民浮華之社會的自然現象。明代永樂以後，天下太平，南北暢通，海外貿易，商業發達。凡城市或碼頭地帶，是當然商業社會，其居民必然紙迷金醉，浮華不實，有閒者多，享樂心切。於是商業社會所特有之妓寮或賣唱處所，便應運而生。俗曲雖已深入農村，然自明代以來，實生長於商業社會。過去妓寮，無形中成爲創製小曲，改良俗曲之搖籃。所以顧曲雜言、十洲春語、京塵雜錄諸書，已明白記載俗曲與妓寮之關係。石橋郝五齋老曲友云，五十年前，他從漢口妓寮內學得一曲南滿舟。妓寮之外，便是大衆娛樂

的賣唱處，揚州畫舫錄業經明載。今日吾人所知俗曲之唱奏地，無論開封、禹縣、周口、揚州，或者南陽，無一不是商業區，則俗曲生長於商業社會，固無可疑。其後浸淫日久，於是「不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之。」此俗曲所以興盛不衰之道。

俗曲最早唱奏於開封，自屬於北曲。未幾，江淮間相繼興起，當爲受北曲影響之南方俗曲，所以樂器仍沿用北曲特用之樂器三絃。嗣後北曲滲入南曲，亦南亦北之俗曲產生，自可斷言。

俗曲何時輸入南陽各地，雖無可考；余意弘治年間，開封既興起俗曲，且爲當代文豪所推重，一時風行可想而知。既盛於開封，不久傳至南陽各地，亦屬可能。其時期，當在嘉隆間。初期鼓子曲當爲純北方的；迨江淮間俗曲盛行之後，漸又傳入北方，於是南北混合。自江淮間西北來，有兩條路線：一條是自禹縣，伴隨藥材商人西來；一條是自長江溯漢水轉白河輸入。因爲這條水路，南陽文化自來多受南方影響。古代樊鄧西曲，亦屬南方系統。乾隆年間，由鼓子頭、鼓子尾型之聯套，輸入到江淮流域，便化成有引子有尾聲之曲。本來純北方的鼓子曲，時間愈久，內容愈雜；不惟輸入江淮俗曲，而且吸收秦隴時調、大鼓書、地方戲，以及樵夫牧兒之歌，南腔北調，無不容納於鼓子曲內。則鼓子曲本爲北方俗曲，因爲南方俗曲之混合，驟看起來，成就不南不北，亦南亦北之俗曲。又此種俗曲與文人之南曲暨北曲，四百五十年來並生競長。俗曲在組織各方面受南北曲之影響，是很顯著的。南北曲之歷史，已告終結，而鼓子曲在俗曲發祥地的河南，即不能說是集四百五十年來中國俗曲之大成；亦可以說是南北

曲衰歇後惟一的曲子戲，如將北曲、南曲認作第一、第二時期，則鼓子曲之俗曲，無疑是第三時期。

(一) 南陽許莊蕭清隱先生稱其老師翼奇云：鼓子曲傳說自禹縣來。清末號稱曲子聖人湯印侯先生稱：曾聞人云：鼓子曲自開封來。翼奇鎮平人，不治牛產，流落南北，民國初年不知所終。湯印侯南陽人，年七十餘，現在老河口開茶館，彈唱爲生。

(二) 見顧曲雜言。

(三) 搜集曲子時，曾見乾隆五十六年舊抄本。正陽葉坤亭先生云：家藏鼓子曲舊本，係乾隆年間其先祖手抄。

(四) 朱有燝呂洞賓花月神仙會有俗曲醉太平。詞林摘麴中有俗曲兩頭驢等。馮惟敏海浮山掌詞稿，陸紹莘花影集，其中小令，多俗曲化。

(五) 案明趙南星卒於天啟七年（公元一二六七），著芳苑圖樂府一卷。其中所用俗牌子有金縷絲、劈破玉等曲。

二 牌子與雜調

鼓子曲中所用之牌子（二）或雜調，究有多少？不得而知。茲據余曾聽到唱奏之曲以及曲中所列者，可得以下各種。一般玩曲子人，多半只會幾種雜調，以會牌子爲名貴。若會哼十個八個牌子，便可列入第一流。牌子一名崑牌，因爲有的自崑曲變化而來。最真的牌子是劈破玉，鼓子曲壇知此牌子者僅餘一人，略等於嵇康之廣陵散。曲界常言：「劈破玉爲君，馬頭爲臣，其餘則爲庶民百姓。」言其餘皆不足貴，惟劈破玉、馬頭最難哼，亦最高雅。今馬頭，百人中尙有三五人，可應絃出口，並非十分難得。此外牌子中倒推船亦爲曲界所重視。有「會哼倒推船，走遍天下玩」之語，言倒推船之高雅，走遍天下，皆可以唱奏。故又有馬頭、倒推、滿江紅三大牌子之說。普通只名曰牌子，實際牌子又有大小之分。以上三種係大牌子。凡一曲中，拍子在一百零八板以上者，曰大牌子；在四十八板以上者，爲小牌子。茲將牌子名目，分列於左：

牌子——

<u>劈破玉</u>	<u>馬頭</u>	<u>倒推船</u>	<u>老滿江紅</u>	<u>滿江紅</u>	<u>京梁子</u>	<u>原調頭</u>	<u>原調尾</u>
<u>背工</u>	<u>小背工</u>	<u>起字</u>	<u>雙起字</u>	<u>清江</u>	<u>石榴花</u>	<u>上小樓</u>	<u>玉娥郎</u>

步步嬌 小桃紅 小玉娥郎 北玉娥郎 耍孩兒 蒼龍下海 寄生草 哭皇天

一串鈴 鋪地錦 鬪鷄鶉 油葫蘆 邊關 川陰陽 南陰陽 倒搬井

川倒搬井 盤倒搬井 下河 緊鎖 慢鎖 南孝順 緊接鑣 北柳

中孝順 北孝順 重樓 括地風 吹吹腔 小金錢 南銀紐絲 南滿舟月

金紐絲 平調 桐城歌 漢江頭尾 南羅 雙南羅 漢流 西銀紐絲

銀紐絲 撲燈蛾 節節高 柳子 黃鶯調 寸子 關腔

牌子大小略如上列。雜調亦有大小之別，和而不流者爲大調，活潑淫靡者爲小調。大調中又有八大調之稱，

即鼓子頭、陰陽句、漢江、打棗杆、詩篇、羅江怨、坡兒下、鼓子尾是。普通取用此八調最多，故名。茲將雜調名目列下：

鼓子頭 陰陽句 漢江 漢江頭 漢江尾 打棗杆 羅江怨 詩篇

坡兒下 鼓子尾 太平年 蓮花落 茨兒山 太湖 軟詩篇 老蓮花

快陰陽 老剪剪花 二流板 西詩篇 四股繩 四大景 壽州調 真鳳鳴歌

鳳陽歌 西涼 柳青娘 疊斷橋 西流 西茨兒山 雙打棗杆 二黃平

反二黃 渭塚 梅花落 川塚頭 川塚尾 滿舟月 銀紐絲 剪剪花

小剪剪花	揚調	上流	哭場調	雙疊翠	珍珠翠	雙口樂	金錢跌落
任意走	禿方平	三朵花	飛鴛鴦	珍珠倒捲簾		捲花	探親家
繡荷包							

以上各種牌子雜調，多有別名，不可不知。如：

坡兒下——一名慢坡下，又名孝廉坡。孝廉坡第一句與坡兒下同。

陰陽句——一名上下句，又名水火句、日月句。

快陰陽——一名快上下，又名快水火、快日月、飛陰陽。

下河——一名剪澁花，又名網調。

四股繩——一名單疊詞。

跌落金錢——一名黎調，又名夜落金錢。

茨兒山——一名呀呀油。

剪剪花——一名茉莉新，又名碧桃鮮。

老剪剪花——一名上河。

詩篇——一名硬詩篇。

軟詩篇——一名軟書。

平調——一名二黃平。

太湖——一名潼關。

太平年——一名四季詞。

重樓——一名西滿舟月。

數落——一名剪剪花帶塚。

以上百二十種牌子和雜調，皆因譜製詞，連綴成曲，又有一種有譜無詞的彈奏牌子，稱作彈奏曲，又名板頭曲。鼓子曲先奏鼓子頭的意思，半有調絃作用；板頭曲亦是在未唱正板之前（鼓子頭是正板，先奏一曲，半調絃子，半活手法，所以這類曲只有曲譜可以彈奏，沒有曲詞可供演唱。近來有把小喬哭周、閨中怨填入曲詞，那是好事者所爲。板頭曲是由來已久，或與絲絃樂器以俱來，隨生隨滅，其中多是牌子，皆六十八拍子。其名目究有多少，不得而知。據余所得，有以下各種：

慢板板頭曲——

開手板	大全	小分	閨中怨	打雁	上樓	下樓	平沙落雁
落院	鴛鴦桃李	女地獄	蘇武思鄉	流水	美女恩情	美女思春	寒鵲爭梅

嘆顏回

高山流水

緊中慢

慢音

軟孝順

狀元遊街

南板

快板板頭曲

老八板

花八板

奪箏

八景

鑾鈴

賞秋

百鳥朝鳳

征西調(一)

征西調(二)

緊開舟

慢開舟

開舟

小喬哭周瑜

卸甲

大救駕

風雲會

滿架葡萄

書韻

唧唧咕

喚紅

鳳凰三點頭

(一)牌子之牌，設蒲改切，此宋汴伊讀音，與伯諳羅同。至今開封土民，呼伯伯曰擺擺。

三 牌子雜調組織法

鼓子曲在南派北派分別一節，要詳細講說鼓子頭、鼓子尾之運用與「鑲邊」之體製。二者是鼓子曲之本組織法。牌子雜調之其他組織，仍相當複雜。基本組織法，無非在鼓子頭、鼓子尾或者固定「鑲邊」牌子之內，鑲入多少不足的牌子或雜調。本節除基本組織法外，再就牌子雜調之連綴與習慣運用，加以敘述，以見各種組織法。約言之，計有：

(一) 列用曲調長短自如

曲中列用曲調，多少並無一定，在於適應曲情需要與作者運用。所以篇幅長短自如，雜劇中一個聯套，傳奇中一齣戲文，與這裏一種曲的體製，完全一樣。我在百種曲的統計，其中以綴集十種曲調為一齣的最多。自綴集七種曲調至綴集十四種曲調為一曲的，約佔二分之一。其餘以十五種，十六種，十七種綴集的各有三曲；十八種以上綴集的亦有三曲。如：

盡孝完貞——鼓子頭、陰陽句、坡兒下、打棗杆、羅江怨、倒推船、玉娥郎、銀紐絲、太平年、滿舟月、漢江、詩篇、吹腔、

石榴花、上小樓、揚調、帳書、鼓子尾。

寶玉探紫鵲——鼓子頭、馬頭調、玉娥郎、馬頭二腔、下流、馬頭三腔、背工、馬頭四腔、小桃紅、馬頭五腔、跌落、馬

頭六腔、潼關、馬頭七腔、寄生草、鋪地錦、鬪鷓鴣、石榴花、老滿江紅。

妓女盼情——馬頭調、太平年、馬頭二腔、太平年、馬頭三腔、太平年、馬頭四腔、太平年、馬頭五腔、太平年、滿舟月、太平年、滿舟月、太平年、滿舟月、太平年、銀紐絲、太平年、銀紐絲、太平年、馬頭七腔。

其中妓女盼情以二十一種曲調完成。在我所見到的，以此齣曲調爲最多。以六種、五種、四種綴集的，亦各有三四曲不等。次將以三種曲調組成的列出。

盼鴛鴦——鼓子頭、坡兒下、鼓子尾。

何趕信——鼓子頭、陰陽句、鼓子尾。

武松還鄉——鼓子頭、陰陽句、鼓子尾。

醒世詞——鼓子頭、詩篇、鼓子尾。

落沒趣——鼓子頭、陰陽句、鼓子尾。

以上皆三種曲調組成，是大調中之最短者。檢雜劇傳奇，每折或每齣，亦以綴集十種曲調爲最普通。綴集曲調較多的，在雜劇如梧桐雨第二折，用端正好、么篇、滾綉球、倘秀才、呆骨朵、白鶴子、么、么、倘秀才、芙蓉花、伴讀書。

笑和尚、倘秀才、奴鴛鴦、蠻姑兒、滾绣球、叨叨令、倘秀才、滾绣球、三煞、二煞、黃鍾煞、（北詞廣正譜白鶴子下省么、么、三煞下省二煞）共二十三種曲調。又劉時中上高監寺正宮端正好套，用三十四種曲調之多。在傳奇幽閨記第二十六齣，用上馬踢、月兒高、鬢江令、涼草蟲、臘梅花、羅帶兒、羅帶兒、羅帶兒、羅帶兒、瀾陵橋、瀾陵橋、新水令、新水令、新水令、新水令、新水令、思園春、粉孩兒、福馬郎、紅芍藥、耍孩兒、會河陽、縷縷金、越恁好、紅绣鞋、尾聲，都二十八種曲調。像妓女盼情以二十一種曲調組成，正與雜劇聯套傳奇一齣相去不遠呢。聯套多在七八種曲調以上，小張屠第四折用新水令、沽美酒、雁兒落、得勝令、水仙子五種；蕭何追韓信第二折用端正好、滾绣球、收尾三種。又有一調一煞，或一調，一么篇，一煞爲一套，可謂最短套數。傳奇在第一齣，往往只用一二曲調，或引子加重尾，或重頭加尾聲，普通則用十種左右。一齣用三四曲調的，亦不乏其例。才人福第二十六齣用引子、八聲甘州、八聲甘州三種；揚州夢第四齣用遶紅樓、駐馬聽、駐馬聽、尾聲四種。是鼓子曲中曲調最多之套數，亦可見諸往昔。尤其是何趕信與雜劇題目相同，套數相同，頭尾相同，最耐人尋味。

（二）曲調迎互循環法

鼓頭鼓尾之間，兩曲迎互循環之體例，始自纏達，已見於上。鼓子曲中之迎互循環法，所在多有。如：

藍橋會

——滿舟、揚調、滿舟、揚調、滿舟、揚調。

循環法，是早見諸雜劇傳奇。

(三) 曲調習慣連綴法

曲調運用，雖在百數十種中，可以任意選取，然爲了前後適應，上下調協，音節自然，亦應當存在一種天然律。元明度曲者，雖未製定運用曲調次序法，但在曲中審查比較，隱然形成不少自然法。徐渭南詞敘錄曾說明此點，敘錄云：「南曲固無宮調，然曲之次第，須用聲相隣以爲一套，其間亦自有類輩，不可亂也。如黃鶯兒則繼之以簇御林，畫眉序則繼之以滴溜子，自有一定之序。」鼓子曲上，牌調運用，當然一如徐渭所說，故亦有注意必要。約言之：

(1) 鼓子頭下多接用陰陽句——如弦高犒秦師、銀河渡、蝴蝶夢、秋胡戲妻、三娘教子、黛玉悲秋、黛玉焚詩、曹操逼宮、走馬薦諸葛、取長沙、祭東風等，皆以陰陽句接鼓子頭。間有例外。

(2) 鼓子尾上多用詩篇——如三請諸葛、長坂坡、甘露寺、柴桑口、兵敗渭水、黛玉悲秋、傻姐多言、請宴、味婚、賴簡、廟會、審蘇三等，皆用詩篇接鼓子尾。十之六七皆然。

檢雜劇，正宮首曲必用端正好（等於鼓子頭），端正好後，必接滾綉球。中呂宮首曲必用粉蝶兒（等於鼓子頭），粉蝶兒後多接醉春風。檢傳奇，商調引子後，常接二郎神。越調引子後，常接小桃紅。在雜劇，仙呂宮之賺煞

(等於鼓子尾)前以用柳葉兒、青哥兒、金盞兒、寄生草爲多。傳奇以尾聲並非定例，故尾聲上之牌調，亦不顯著。
(3)陰陽句下接坡兒下——如蝴蝶夢、秋胡戲妻、打麵缸、黛玉歎月、鳳姐巧謀、鬧簡、寺警、三娘教子、曹操逼宮等，皆陰陽句，坡兒下連腔。

(4)打棗兒、羅江怨連腔——如鞭打蘆花、搜孤兒、怒沉百寶箱、秦雪梅弔孝、挑袍、取長沙、祭東風、兵敗渭水、寺警、琴心、挑簾、捉姦等皆然。

(5)石榴花、上小樓連腔——如賴簡、暗餞、盡孝完貞、祭東風、景陽岡、曹操逼宮等二曲連腔。

(6)太平年、詩篇連腔——如斬黃袍、怒沉百寶箱、古城聚義、三請諸葛、兵敗渭水、審蘇三、哭宴、雙夢、味婚、空城計等皆然。

(7)滿舟、漢江連腔——如前出師表、芸樓分琴、盡孝完貞、蝴蝶夢、別妓、借廂、請宴等皆然。

(8)滿舟、銀紐絲連腔——如挑袍、黛玉焚詩、黛玉歎月、黛玉悲秋、怒沉百寶箱、廟會、碎琴、辭曹、長坂坡、後獻圖等皆然。

(9)滿舟、揚調連腔——如鳳儀亭、藍橋會、審蘇三、分琴、碎琴、鬧五更等皆然。

(10)滿舟、剪剪花連腔——如黛玉焚詩、黛玉仙遊、山伯訪友、英台拜墓、水漫金山、斬黃袍、袍裝盒、別妓等皆然。

(11) 太平年、滿舟連腔——如借箭、寶玉探晴雯、請宴、拷艷、鬧五更、盡孝完貞等皆然。

大概因爲情節有悲歡，音調有高低，拍子有緩急，所以上下相承，隱然有一定法則。石榴花、上小樓連腔，南北曲已然。在雜劇中：一枝花、梁州第七連腔，罵玉郎、感皇恩、探茶歌連腔（正宮）；新水令、駐馬聽連腔，雁兒落、得勝令、沽美酒、太平令連腔（雙調）；在傳奇中：漁燈兒、錦魚燈、錦上花、錦中拍、錦後拍、罵玉郎連成一套。（報恩緣第三十七齣，才人福第七齣）霜天曉角、小桃紅、下山虎、五韻美、五般宜、山麻稽、蠻牌令、黑麻令、江神子總爲一套。（報恩緣第二十五齣，伏虎韜第十五齣）尹令、品令連腔，山坡羊、黃鶯兒連腔，粉孩兒、紅芍藥、福馬郎連腔，二郎神、集賢良、黃鶯兒連腔。鼓子曲中之曲調綴集，當與此同類。度曲者雖無格式可遵，自然成套，不能不熟。

(四) 曲調特異應用法

(1) 一調二用——迎互循環法，可以見一調二用或者三用，全是有規律可尋。這裏一調二用，是無定的再演。如：

鳳儀亭——再用滿舟。

碎琴——再用滿舟。

黛玉悲秋——再用漢江。

華容道——再用快陰陽。

借廂——再用陰陽句。

琴心——再用陰陽句。

拷艷——再用陰陽句。

挑簾——再用陰陽句。

英台拜墓——再用揚調。

審蘇三——再用揚調。

分琴——再用揚調。

芸樓分琴——再用揚調。

文王訪賢——再用背工。

諸如此類，皆以一調不規則的重見。檢雜劇，這種不規則的曲調再用，忍字記第一折，岳陽樓第一折，博望燒屯第一折，秋夜梧桐雨第一折，皆兩用金盞兒；西蜀夢第二折，拜月亭第二折，牆頭馬上第二折，陳州糶米第二折，皆兩用牧羊關。傳奇中未見。

(2) 曲調特集——或者爲了適應某種曲情，或者爲了好奇，採用曲調，全係某種特殊情調。例雖不多，可備

一格。如：

走雪——西銀紐絲、西滿舟、西茨兒山、西涼、西詩篇。

文王訪賢——西滿舟、西銀紐絲、西流。

檢紅梨記第二十三齣，用北點絳脣、北混江龍、北油葫蘆、北天下樂、北那吒令、北鵲踏枝、北勝胡蘆、北寄生草，全齣採用北曲，當亦爲好奇或適應曲情而然。

至於單調，則等於小令。一腔短曲，悠然而止，無甚組織可言。乾鼓，係唱鼓子頭，爲了需要，可以任意重疊。就如涼亭坐，末二句便四次重疊。鼓子尾本來形式，只有兩句，如辭意不完，又有硬垛或輕垛來補充，可任意延長。頭尾湊便是取鼓子頭、鼓子尾組成。如春景，鼓子頭是常格，鼓子尾加垛到六句。其與失驚，鼓子頭是常格，鼓子尾加垛到三十八句。此種體製，以鼓子尾加垛爲慣例。是乾鼓、頭尾湊，皆較單調爲自由，運用比較靈活。

四 牌子雜調唱奏時之變化

大匠能授人以規矩，不能使人巧。演奏音樂，雖音符不變，曲譜相同；然因「引氣不齊，巧拙有素」而所奏樂聲，各自有別。由於音樂重在天才，規矩只能令一般人通曉，其精巧在於神而明之，存乎其人。本節所謂唱奏時之變化，並非指神而明之的變化，乃是唱奏曲譜時之習慣變化，或者有固定規矩可得而言之。茲爲提示於下：

(一) 曲譜不同辭句通用之牌子與雜調

牌子彷彿是陽春白雪，曲高和寡；雜調則近於下里巴人之歌。社會上能雜調者多，會牌子者少。所以曲界老手每每慨歎着說：若干年後，世人將不知牌子爲何物！奏鼓子頭者，不知有塚子頭、奏鼓子尾者，不知有塚子尾。只知其一，不知其二，這便是慨歎牌子之詞。往往通於雜調，而世人則只能雜調，對於牌子則茫然不解。二者辭句雖然通用，而曲譜截然不同。拍子之多少，調門之難易，皆不可同日而語。牌子多屬南方，雜調多屬北方。今就熟知者列次於左：

(1)

牌子——塚子頭（辭三句，計六十八拍子。）
雜調——鼓子頭（辭三句，計二十八拍子。）

(2)

牌子——塚子尾（辭二句，計九十拍子。）
雜調——鼓子尾（辭二句，計二十二拍子。）

(3)

牌子——南陰陽（辭二句，計二十拍子。）
雜調——陰陽句（辭二句，計十六拍子。）

(4)

牌子——背工（辭四句，計一百十二拍子。）
雜調——坡兒下（辭四句，計五十六拍子。）

(5)

牌子——南鑼（辭三句，計十二拍子。）
雜調——打棗杆（辭三句，計十四拍子。）

(6)

牌子——北流（辭二句，計二十六拍子。）
雜調——羅江怨（辭二句，計三十拍子。）

(7)

牌子——哭皇天（辭三句，計四十四拍子。）
雜調——太平年（辭三句，計四十拍子。）

(8)

牌子——流 水（辭二句，計三十拍子）
雜調——漢 江（辭二句，計三十拍子）

(9)

牌子——重 樓（辭三句，計九十拍子）
雜調——滿 舟 月（辭三句，計六十拍子）

(10)

牌子——倒 推 船（辭三句，計九十拍子）
雜調——剪 剪 花（辭三句，計三十六拍子）

以上十組，皆辭句同而曲譜異，唱奏時可兩相通用。他如金紐絲與銀紐絲，老蓮花與茨兒山，辭句形式，皆有相似。而疊斷橋、小桃紅與重樓辭句亦大致相同，唱奏者不可不知。

(二) 同一牌子或雜調而有數種曲譜

有時候，一種調名而具數種曲譜，唱奏者可以任意將曲辭入譜。如：

馬頭——此牌子共七腔。實際只四腔。第五腔與第二腔重，第六腔與第三腔重，第七腔與第四腔重。

陰陽句——此調在曲中至少有兩段，每段兩句。其曲譜很多，最普通的有五種。各種不同的曲譜，其分別處，

在每段第一句末字落韻上。

銀紐絲——此調之曲譜有四種，內有三種大致相同。此三種在習慣上唱至末一段時，依反復記號反復歌唱。如不反復，則一直唱下與過門相接。有時過門，亦要省略。

漢江——此調有兩種曲譜，二者分別甚小。其間變化之處雖多，而第一句末字落音，必須在音階〔1〕上，第二句末字落音必須在〔2〕上。

(三)同一牌子或雜調可鑲多種辭句

有一種牌子或雜調之曲譜，本身自相迴環，辭句隨譜而生。劈破玉尤其顯著，其曲譜有一段重複至十五遍之多，又一段重複至十一遍之多，又一段重複至七遍之多，又一段重複至五遍之多。用此四段，交互連續而下。辭句逐段鑲入。又有本身只有一譜，而辭意不盡，分段鑲入。如：

哭皇天——譜只一種，辭之多少無定，皆可分段鑲入。

流水——全右。

寸子——全右。

其他如一串鈴、茨兒山、背工、剪剪花等曲譜，內中一段，皆反復唱奏。與上文所述，又稍有不同。

(四)加垛

所謂加垛，是指原定曲譜之外，因文意不盡，而又垛入字句，插入曲譜。普通調子，皆可以加垛。如鼓子頭、鼓子尾、滿舟月、銀紐絲、漢江、詩篇等，無一不可隨時加垛。以詩篇而論，其本身是四句，因為四句敘述不完美講的情事，於是在上兩句下兩句之間，垛入任意長短的辭句。但辭句要斷作三言或四言，垛起來方能合式。黛玉歎月中的詩篇，前兩句是「林黛玉開聽此言心不忍，淚珠兒滾滾點濕胸。」後兩句是「千言萬語訴不盡，紫鵲姐，姑娘一死倒也乾淨。」前兩句下垛入了「半晌有語開言道：紫鵲姐，雪雁姐細聽分明。千不怨，萬不怨，只怨我命無依無靠，冷冷清清……」約五百言，方行接到下兩句。曲譜是繼續重複着。

以鼓子頭加垛而言，與詩篇又不同。鼓子頭係三句，加垛是在第三句中。如不第還鄉之鼓子頭：「蘇季子遊學去一載還鄉，進機房暗探賢良，悲切切說，季子豈做薄倖郎。」因為加垛，在「悲切切說」下，垛入「妻呀，也是我誤了你的好時光，因此我懶學歸故鄉」一段。下文再接「季子豈做薄倖郎」句。垛入字句多少，並無一定。但每句末一字，曲譜上必須落到音階「5」上。不然，則連上接下，未必調協。

以鼓子尾加垛而言，與鼓子頭又不同。它有軟垛、硬垛的區別。鼓子尾本只兩句，曲子本事至此應該結束；倘事未完，意未盡，於是用加垛來完成。如黛玉悲秋鼓子尾：「林黛玉使性忙躲閃，霎時嬌羞面通紅。主意一定抽身

走，我暫且步出瀟湘，轉回怡紅。」在面通紅下垛入「寶玉呀……」一段，約三四百言。垛入的句子，差不多都是兩兩相對形式。或七、七，或八、七，或三、三、七，或五、五，或十、十。不論句子字數之多少，不論屬於那一種形式，凡是第二句末一字音〔1〕上的，叫軟垛；每一句的末一字音，落在音階〔5〕上的，叫硬垛。

與加垛性質相近，又有一種名稱叫「腰門」。也是一種調子，用在「鼓垛子」中。在曲子轉筆處，或段落間，唱者可以任意加入，與過門作用同。

（五）其他唱法與快慢

又有一些牌子或雜調，本身可具兩種唱法，如太湖除普通唱法之外，在第一個過門之前，按低八度音階來唱，過門亦須降低八度演奏。又老剪剪花除普通唱法之外，前後兩段音譜相重，亦可。

又有牌子或雜調，在末尾稍有變化。如疊落末句倒數第三字或第四字必須重唱，韻味方能飽滿。如重樓第二句辭末尾四字或五字，亦必須重唱方好。

就音律進行速度而言。如陰陽句唱法，在五種以上。其辭之段數如超過五段以上，速度可漸漸增加，有時可快至一秒鐘兩拍子，於是可以改轉快陰陽調。又打棗杆外，又有四音打棗杆。其區別：四音打棗杆第一個過門前的末字音落在〔5〕上（與打棗杆第一句及第一過門相同）。第二過門前的末字音落在高音〔i〕上。第三過

門前的末字音落在低音〔5〕上。尾聲前的末字音落在音階〔4〕上。因過門各有不同，二者名稱亦不同。由四音打棗杆速度越來越快，於是可以改轉快板打棗杆。以上是音律速度漸次加快時，如棗子尾之後四拍子，二黃平之末二小節，都必須漸慢而弱，韻味始好。

（六）散板與清板

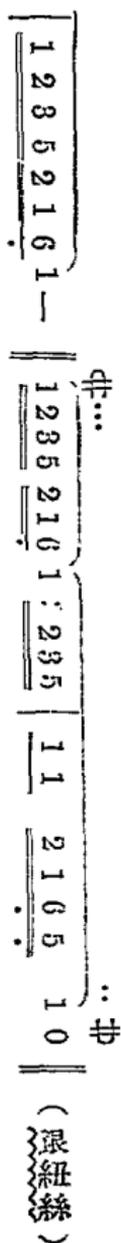
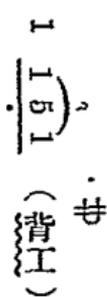
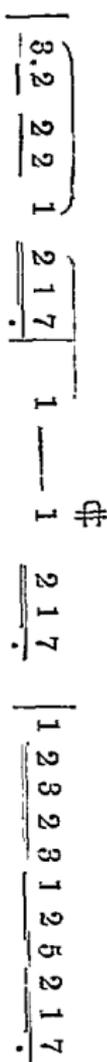
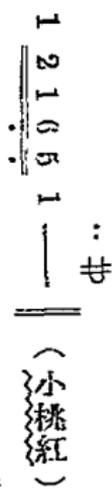
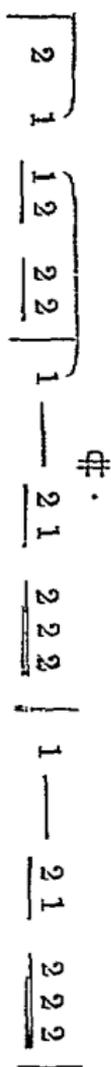
上文所講之音律速度，係一曲之中，或本慢而漸快，或本快而突慢，在旋律波動上增加聲色。另一種音律進度，又產生散板與清板名稱。散板意義，是拍子不定，由唱奏者酌量長短。它在曲首，可以說是曲譜之一部分。以散板而起的雜調或牌子，據所知有背工詩篇、小桃紅幾種。散板之下，有曲辭相配。在唱奏者又有清板與非清板之別。清板意義，是音律進度遲緩，有板有眼，字字清楚。所以凡淒涼、悲哀、怨恨、幽靜的情調，必須用清板唱；凡激昂、緊張、活潑、快樂的情調，用清板唱則不適宜。清板與非清板，其曲譜完全相同；分別則在拍子快慢不同。（有時非清板之過門，可以省略。）譬如有四分之四音符，如作為四拍子唱，則為非清板；如作為兩拍子或一拍子唱，則為清板。作兩拍子，是第一第三打拍子，第二第四作虛擊勢，也稱為眼，又名曰一眼清板。作一拍子，是第一打拍子，第二第三第四作虛擊勢，是為三眼清板。用一眼清板或三眼清板，可以由唱者自行斟酌。如劈破玉、坡兒下，用一眼清板唱，可用三眼清板唱亦可。

五 過門

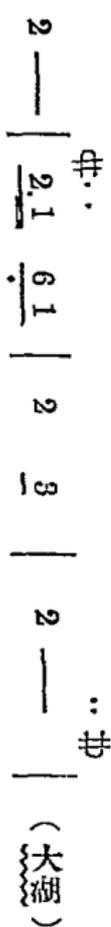
在演奏某種牌子或某種雜調時，其間往往附加長短不定的樂譜，稱作過門。過門如經過門前，突然空了一段，原來之牌子或雜調正進行間，悠然而止。用牌子或雜調以外的樂譜，鑲入演奏，一段樂音之後，唱聲復起；絲絃伴奏，又接上了原來的牌子或雜調。這段只有絲絃不會伴唱，又非牌子或雜調本身的樂譜，名曰過門。不用過門的牌子或雜調很少，據我所知，只有演奏一串鈴和蓮花落不附加過門，過門最長的如北流、盤落，鑲入的過門計十二拍；最短的如打棗杆鑲入的過門只有一拍，漢江鑲入的過門只有兩拍。一種牌子或一種雜調所用過門之多少，亦不一定。如打棗杆十四拍子中便鑲入四個過門，陰陽句至少兩段，每段十五拍子中，必鑲入兩個過門。而滿舟月七十二拍子，疊斷橋六十一拍子，皆只用一個過門。

過門的樂譜，不惟長短無定，亦無兩個牌子或雜調中的過門相同。因為它寄生在牌子或雜調以內，必須和牌子或雜調相諧合。其產生之初，並無樂譜，無非操絲絃人，接上起下，得心應手，自然成音。久而久之，形成一種固定的過門。就多種過門排比起來看，亦隱然有一種規則，茲為列示於下：

(一) 重複牌子或雜調曲譜之過門



(二) 起音落音並同牌子或雜調尾音之過門



♯ · · · ♯

1 ——— | 1.5 6 5 1 | (流水)

♯··

2 ——— | 2.1 6 1 | 2 2 5 | 1 5 3 1 | 2 1 2 3 |

···♯

2.1 2 | (詩篇)

(三)起音同牌子或雜調尾音之過門

♯·

2 2 0 2 2 1 1 5 1 1 6 | 3 2 1 1 0 3 2 3 6 5 1 | (鼓子頭)

♯

♯··

5 | 0 5 1 1 5 3 2 1 6 5 3 5 6 3 | 5 1 1 1 5 3 2 1 | (鼓子尾)

♯

♯··

3 2 4 3 0 3 0 3 2 4 | 3 1 2 1 2 3 0 3 4 3 2 1 6 | 1 ——— (陰陽句)

♯

(四) 落音同牌子或雜調尾音之過門

$\dot{5}$ — | $\overset{\#}{3} \overset{\#}{1} \overset{\#}{2} \overset{\#}{1} \overset{\#}{2} \overset{\#}{3} \overset{\#}{5} \overset{\#}{2}$ | $\overset{\#}{1} \overset{\#}{3} \overset{\#}{2} \overset{\#}{1} \overset{\#}{6} \overset{\#}{1} \overset{\#}{5}$ — | $\overset{\#}{5} \overset{\#}{5} \overset{\#}{5} \overset{\#}{1} \overset{\#}{2} \overset{\#}{2} \overset{\#}{1} \overset{\#}{6} \overset{\#}{1}$ |

$\overset{\#}{1}$ $\overset{\#}{5} \overset{\#}{6} \overset{\#}{5} \overset{\#}{3} \overset{\#}{5} \overset{\#}{0}$ | (雙聲腔)

$\overset{\#}{5}$ — | $\overset{\#}{3} \overset{\#}{1} \overset{\#}{2} \overset{\#}{3} \overset{\#}{2} \overset{\#}{1}$ | $\overset{\#}{5} \overset{\#}{5} \overset{\#}{6} \overset{\#}{5} \overset{\#}{3}$ | $\overset{\#}{5} \overset{\#}{0}$ | (太平年)

$\overset{\#}{5}$ | $\overset{\#}{1} \overset{\#}{1} \overset{\#}{2} \overset{\#}{2} \overset{\#}{1} \overset{\#}{6} \overset{\#}{5}$ | $\overset{\#}{6} \overset{\#}{5} \overset{\#}{3} \overset{\#}{2} \overset{\#}{1}$ | $\overset{\#}{2} \overset{\#}{2} \overset{\#}{2} \overset{\#}{5} \overset{\#}{5} \overset{\#}{6} \overset{\#}{5} \overset{\#}{3}$ | $\overset{\#}{2} \overset{\#}{3} \overset{\#}{5}$ — | (打棗杆)

(五) 落音同牌子或雜調首音之過門

$\overset{\#}{6} \overset{\#}{6} \overset{\#}{5} \overset{\#}{6} \overset{\#}{5} \overset{\#}{6}$ | $\overset{\#}{1} \overset{\#}{2} \overset{\#}{3} \overset{\#}{5}$ | $\overset{\#}{2} \overset{\#}{1} \overset{\#}{7} \overset{\#}{6} \overset{\#}{5} \overset{\#}{6}$ | $\overset{\#}{1} \overset{\#}{2} \overset{\#}{3} \overset{\#}{1} \overset{\#}{3}$ |

$\overset{\#}{2}$ $\overset{\#}{0}$ | $\overset{\#}{2} \overset{\#}{3}$ $\overset{\#}{5}$ | (倒推船)

$\#$ <u>0</u> <u>1</u> <u>1</u> 5 5	<u>0</u> <u>1</u> <u>1</u> 5 5	<u>0</u> <u>1</u> <u>1</u> 5 5	<u>0</u> <u>1</u> <u>1</u> 5 5	<u>5</u> <u>1</u> <u>1</u> 5 5	$\#$
$\#$..	<u>2</u> <u>1</u> 6 1	<u>2</u> 2 5	<u>1</u> 5 3 1	<u>2</u> 1 2 3	$\#$
<u>2</u> .1	<u>2</u>	<u>2</u> .6	<u>1</u>	(詩篇)	

所有不同的過門，其隱然形成之規則，不外以上五種形式。

一個牌子或一個雜調中，亦有前後用同一過門者。如二黃平第一、第三過門，完全相同；第二過門，係截取第一過門中間三拍。羅江怨第一過門與第三過門，亦前後相同。又有過門在某種情形下，可以省略的，如太平年與漢江之第二個過門，如非下邊與其他雜調相接，即可以省略。坡兒下第一個過門，如唱激昂、緊張或活潑情調時，可以省略。滿舟月如按清板歌唱，過門最後兩拍子，亦要省略纔好。

南曲有所謂賺曲，其意義在調節或聯絡前後調之拍子，北曲亦間有之，惟不甚顯著。過門與賺曲相近。

六 清唱與賓白

(一) 清唱

明清以來，戲曲上有清唱說。清唱與鬧唱相對。明魏良輔曲律釋清唱之意義云：「清唱，俗語謂之冷板凳，不比戲場借鑼鼓之勢，全要閑雅整肅，清俊溫潤。」李斗揚州畫舫錄釋清唱之意義云：「清唱以笙笛鼓板三絃爲場面。」又云：「清唱鼓板與戲曲異。戲曲緊，清唱緩，戲曲以打身段下金鑼爲難，清唱無是苦，而有生熟口之別。」二人所論清唱，約略相同。是在場面清靜情形之下，唱而不演者曰清唱。最忌的樂器，是大鑼大鼓。準此以論，鼓子曲之樂器與唱奏，實合於清唱條件。長桌相圍，或面對秦箏，或懷抱琵琶，或手握三絃，一人勻板主唱，（間有和聲）樂音相伴。既少表情，又無動作，其非清唱而何。時賢以散曲爲清唱材料，不知俗曲亦閑雅清俊，慢奏清唱，正所謂冷板凳。

或以爲清唱之曲，不帶賓白，實亦不然。有賓白之曲，固不限於清唱，然亦無妨於清唱。鼓子曲之有賓白者，亦數見不鮮（在賓白時，絲絃停奏。）是鼓子曲純屬清唱無疑。

(二)賓白

明姜南抱璞簡記云：北曲中有全賓全白，兩人相說曰賓，一人自說曰白。這是曲中賓白二字的解釋。元曲中有曲無白者甚多。臧晉叔序元曲以賓白係演劇時伶人自爲。近人或疑臧氏之言不足信，以曲白相生不能獨闕爲理由。孰是孰非，不能遽定。如以鼓子曲而言，五分之四以上之曲子，不帶賓白；因爲各種牌子或雜調，其曲中可以代言，雖不另加賓白，而曲中自有賓白。以含有賓白之鼓子曲言，其性質亦有不同，茲爲列述於次：

「這是探桑大嫂，請來，鄙人有禮了。」

「客官莫非失迷道路？」

「陽關大道，那有失迷路途之理？我是探問一人。」

「你問那個？有名便知，無名不曉。」

「我問秋胡家住何方？」

「你問他爲何？」

「我與秋胡同營吃糧，八拜之交，與他帶來萬金家書，故爾動問。」

「奴與秋胡住在一牆之隔，將書取出，我與他帶回！」

「……」

此秋胡戲妻坡兒下與詩篇之間的一段賓白。坡兒下唱秋胡還鄉見採桑女；詩篇接唱秋胡自斂。又

「參見主公。」

主公說：「免參，師爺平身！」

「謝坐！」

主公說：「師爺今天上得朝來，歡天喜地！」

師爺說：「主公不知，聽我慢慢道來！」

此柴桑口潼關與詩篇之間的一段賓白。潼關唱軍師夜見將星東落，算得周郎死去，起早上殿。詩篇接着唱劉皇叔問諸葛亮答。以上兩齣皆一問一答，正所謂賓白。還有一種是自白一段，自唱一段，如：

「鼓子頭：袖屯書簡，出離書館。紅娘將身轉回還，來至在綉房門外停住金蓮。」

「白：妾乃紅娘，奉小姐言語，命俺去看張生；取得一封情書，央我遞與小姐，待我進去。」

「跌落：遶紗窗蘭麝香散，啓朱扉搖動雙環。走入閣欄，只見那桌案銀燈尙燦爛！」

「白：這般時候，不見小姐動靜，敢則又睡了！」

「唱：我將他暖帳輕彈，揭起來紅羅帳。偷眼觀看，見小姐和衣靠枕眠。」

「白：且慢！這封情書，我怎好遞與小姐呀，有了！」

此係鬧簡之前段，下接銀紐絲，敝爲醒來拆書。又：

「揚調：鍾子期打柴入深山，故意扮作樵夫樣。耳旁忽聽琴聲響，是何人分琴到這邊。」

「白：是我擔着柴擔，正往前走，忽聽琴聲響亮。是何人分琴來到這邊，待我足踏平山，聽它一聽可也。」

「唱：富貴榮華幾千秋，人活百歲亦土朽。不如隨時樂山景，莫要愁來莫要憂！」

「白：適纔分琴聲高字亮，這回分琴聲穩字雅，我不免放下柴擔，足踏半山再聽一聽。」

「唱：奉勸世人莫多口，多言多語多破頭。生辰八字安排就，莫與子孫留下憂！」

「白：是我聽了半晌，這琴也就胡分起來了……」

此係分琴之一段，「唱」「白」互用，不下十次之多。以上兩齣，皆第一人稱，自白之後，加以自唱。又有「白」者一人，「唱」者一人，輪迴而下：

「詩篇：張君瑞望着紅娘施一禮。」

「白：先生萬福，施禮爲何？」

「唱：你可是鴛鴦小姐侍妾紅娘？」

「白：正是奴家，何勞動問？」

「唱：小生我，有句話兒不好講！」

「白：先生你可知，言出如箭，不可亂發；一入人耳，有力難拔。你可莫要胡說亂道！」

「唱：你聽小生訴衷腸。」

「白：言之有理，但說何妨！」

「唱：我小生姓張名珙字君瑞。」

「白：那個問你，道你姓名爲何？」

「……」

此齣係借廂，一唱一白，循環不已。張生自訴願望，紅娘教訓張生，全用一唱一白，一問一答表出。又如：

「漢江玉堂春跪堂口一一訴稟。」

「白：住口！只是蘇三，文書內邊也是你蘇三的名字，狀紙上邊也是你蘇三名字，爲什麼口稱玉堂春，莫非你是個刁婦！」

「唱：玉堂春本是奴院家之名。」

「白：衆位大人聽見沒有？」「聽見甚麼？」「問來問去，原來是一個妓女。只是蘇三，你幾歲進院？」

「唱：老鴛兒買小奴，整整七歲！」

「白在院下住夠幾載？」

「唱在院下只住了九載有零。」

「白：七九一十六歲，初次與何人開懷？」

「唱：開懷人本是那王三公子。」

「白：甚等之人，敢稱起公子？」

「……」

此齣審蘇三，由一唱一白中，數十迴環，審出了原委，和上例自唱自白，顯又不同。又有一種道白，係第三者申述之詞，體例亦甚特別。如哭秦庭之後段。

「軟書申包胥他一見深自嗟嘆。『我主公蒙霜露何等困難，爲臣下我怎忍獨自求安！』他於是不脫衣立，在庭前。晝夜間號啕哭淚溼衣襟，七日夜茶和飯俱不下咽。只哭得二目腫淚盡血現，感動了惻隱心田。」

「白：申包胥哭的如醉如癡，哀公大爲感動。遂作無衣之詩一首，贈於包胥。詩曰：豈曰無衣，與子同袍；王於興詩，與子同仇！」

下接鼓子尾，申述秦國出兵，吳國敗北，楚國復興。據余所知鼓子曲中之賓白，不外上述數例。可以說：凡用賓白之處，皆曲白相生，不能省略。在不用賓白之曲，曲中代言，亦自無傷其全局之情致。如以不見賓白之曲，認爲刊曲時所省略者，余在此證明其爲妄誤。

七 牌子雜調名目臆解

南北曲中所用牌子，其名目或自唐宋詩詞中來，如虞美人、浪淘沙是；或係四方興起的俗調，如山坡羊、駐雲飛是。所有牌子之名稱，似並非全無意義。然自來解釋其意義的，尙未之前聞。今鼓子曲中所用之牌子或雜調，其名稱意義之所在，習焉不察，多難明白。除跌落金錢亦名黎調，傳爲黎殿臣所創；下河土腔唱剪靛花謂之網調外，餘多不見記載。茲就所知，略爲臆解於下：

(一) 因流行地帶得名之牌子或雜調

馬頭 此調最初流行於江淮間碼頭上，因以得名。

原調 此調係傳自太原，因以得名。原字晉南及河南沁陽一帶，皆讀入聲，與越音近，故世俗誤原調爲越調。又椰子原調，亦多呼爲椰子越調。

川倒搬井 此調係傳自四川，因以得名。

京掣子 此調係傳自北平，因以得名。

桐城歌

此調係傳自安徽桐城，因以得名。

壽州調

此調係傳自安徽壽縣，因以得名。

鳳陽歌

此調係傳自安徽鳳陽，因以得名。

漢江

此調係傳自漢口一帶，因以得名。

下河

此調係傳自下河一帶，因以得名。

渭梁

此調係傳自渭河一帶，因以得名。

西涼

此調係傳自甘肅，因以得名。

揚調

此調係傳自揚州，因以得名。

邊關

此調係傳自邊塞戍卒，因以得名。

潼關

此調係傳自潼關一帶，故名。

(二) 取用曲中原語命名之雜調

太平年

此調由曲中有「太平年」而得名。別名四季詞，當係四季太平之意。

呀呀啲

此調由曲中有「呀呀啲」而得名。或云「呀呀啲」者，夜夜遊也。別名茨兒山，不知何所取義。

蓮花落 此調由曲中有「蓮花落」得名。原爲街頭乞丐所唱。

梅花落 此調由曲中有「梅花落」句得名。

三朵花 此調由曲中有「三朵花」句得名。

鴛鴦鳥 此調由曲中有「鴛鴦鳥」句得名。

(三) 由曲詞組織形式得名之牌子或雜調

陰陽句 此調句之形式爲上下錯雜，兩兩相對，故又名上下句、水火句、日月句。

疊落 此調末句有重唱處，如疊羅漢故名。

雙疊詞 此調，曲句雙疊，故名。

重樓 此調曲之首句重唱，故名。

流水 此調不論辭之多少，可以連續套入，如流水不斷，故名。

詩篇 此調曲句是上下兩句，中間套入之字句不論多少，或三三，或四四，皆兩兩相對，與律絕詩形式

近似，因名詩篇。

(四) 由曲律音色取名之牌子或雜調

背工

此調避用「工」字，因以得名，實自陝西傳來。

上小樓

此調係快板，如上樓之步步高陞，故名。

打棗杆

此調係諧音打棗，故名。

一串鈴

此調音律似一串鈴，故名。

盤口樂

此調寫盤子笑語，故名。

打雁

此調係形容發箭，雁鳴，與雁之掙扎種種聲音。

奪筭

此調係形容兄弟二人分家，爭奪一筭，紛亂之中，而有節奏。

唧唧咕

此調顧名可以思義。

以上牌子雜調之得名，皆約略可言。他如鼓子頭、鼓子尾，因置於曲頭曲尾，樂器中配用八角鼓或月鼓，因以得名。二黃平、吹腔之類，一望而知由地方戲中之腔調而來。哭皇天、哭揚調、閉中怨、嘆顏回、小喬、哭周之類，皆可顧名思義，知其得名由於音調悲苦。倒搬棗、剪剪花、任意走之類，亦可想見其音調之特徵，惜已不能語其詳。又有牌子雜調，其取名非常雋永，如劈破玉、銀紐絲、珍珠翠、滿舟月、撲燈蛾、寒鵲爭梅、滿架葡萄、百鳥朝鳳之類，是否皆由於諧聲得名，或別有所本，不得而知。

八 樂器

鼓子曲中，北曲成分多，抑或南曲成分多？北曲而南曲化，抑或南曲而北曲化？觀於所用樂器之性質，可得而知。案鼓子曲唱奏時之主要樂器，係三絃。配合樂器，有琵琶、箏、二絃、月琴、二喙、勻板。三十年前，還有八角鼓、月鼓。此九種樂器中，只須一把三絃，用箏與琵琶配音，加以勻板，已能奏得珠圓玉潤，心曠神怡。其他或有或缺，無關輕重。揚州畫舫錄關於唱小曲時樂器之記載，略稱：陳景賢兼善琵琶，人稱爲飛琵琶。潘五道士能吹無底洞簫，以和小曲。大松彈月琴，小松拍檀板。除洞簫外，其餘樂器完全見用於今日。道士能吹洞簫和曲，既言能吹，當爲不經見之事。所以洞簫亦不適用於鼓子曲中。又稱清唱以鼓板三絃爲場面，是三絃樂器，已見於此。

三 絃

在任何場合，有三絃一把，便可以唱奏鼓子曲。有其他樂器而無三絃，則唱奏不得。所以三絃是主要樂器。案三絃初名琵琶，因爲它係琵琶與忽雷兩種樂器所改造。取用忽雷形體之一部，減去琵琶第二絃，使宮、商、角、羽、四七二十八調，合在一起來彈。在面上只有符號，不設柱位，其音之準位，全憑彈者得心應手。所有半音，隨處可取。就

工尺譜言，在三絃上是上合調，並有七種老字。指法是捻、輪、撥、三種。

三絃用於北曲，雖無可考；始於元時，而爲北方樂器，則無可疑。升菴詞品云：「今之三絃始於元時。小山（註）詞云：「三絃玉指，雙鉤草字，題贈玉娥兒。」是已明白講出。復檢周憲王元宮詞百首云：

「二十餘年備掖庭，紅顏消渴每傷情。

三絃彈出分明語，不是歡聲是怨聲。」

「三絃聲裏實清商，只許知音仔細詳。

阿忽令教諸伎唱，北來腔調莫相忘。」

據此，元宮庭中，已備用三絃，且合於北來腔調，則三絃爲北方樂器，不辨自明。所以沈德符顧曲雜言以吳下崑曲合於三絃，鄙之爲：「唐人所謂錦襖上着袈衣。」蓋言樂器與曲調兩不相諧，正如錦襖袈衣之兩不相稱。則三絃之適用於北方樂曲，於此可得而信。

琵琶

琵琶是唐代西北夷樂輸入後之主要樂器，共四絃。面上設十二柱，配十二律，半音音位，亦有定準。就工尺譜說，是六尺上合調。彈奏時豎在懷中，十指不閒。有勾、打、搖、輪、推、五種指法。在北曲中應用，多見記載，留待下文再講。

箏

箏是古代秦國樂器，所謂秦箏、趙瑟。設十五絃，音之部位，皆有一定。論指法有搖、掏、串、顫、四種。琵琶與箏之樂聲，最足以淫人情志，蕩人心意。樂界有所謂淫箏浪琵琶，就是這種意思。箏比琵琶難學，故又有「千年琵琶萬年箏，三絃只要一五更」的俗話。

二絃月琴

二絃一名墜子，與月琴皆只二絃，爲北方樂器。就工尺譜言，是上合調。無老字。它的作用，是可以配音；它的缺點，是不能合牌子。如唱奏馬頭或滿江紅時，這兩種樂器，卽歸於無用。聞名全國之河南墜子卽以墜子樂器得名。

一一 唢

二哨一名小胡琴，亦二絃。就工尺譜言，本是尺合調，如改用工四調，勉強可以配音。其不能合牌子，則與墜子、月琴同。

八角鼓

八角鼓這種樂器，與鼓子曲之關係，最爲密切。鼓子曲名之由來，即係由八角鼓或月鼓而得名。它的形狀，約有八寸盤子大小，厚約一寸，鼓牆八角，猶如八卦圖一般。每角安放小銅鈸三扇。又有絲質紅綠色穗子兩掛，繫於鼓牆之兩角，遙遙相對。此係手鼓，執於左手，振動起來，嘩啦啦響，右手用指彈鼓，礫礫有聲。此鼓彈於唱奏開板以前，或奏過門時。主要作用，在與絲絃配音。如若唱聲一起，與絲絃諧合，鼓聲即立刻停止。三十年前唱奏曲子時，八角鼓若不可缺。近年來只有南陽城內唱曲子，尙可見到這懂餘的樂器。據傳說這樂器最初應用在說書人手中，後來轉用在鼓子曲中，現在鼓子曲中漸漸冷落了它，而說書人手中却仍可見到。

八角鼓在北平更形重要。那裏同源異流的雜調曲，舊日即名八角鼓。所謂「岔曲」，所謂「牌子曲」，又有化裝彩唱的「牌子戲」，一名「拆唱八角鼓」，都不外用三絃及八角鼓和着各種牌子或雜調唱奏。並傳說這種雜調曲，及八角鼓之來歷，是乾隆年間，阿桂平大小金川（公元一七七二——一七七六）凱旋歸來，帶回北平。時高宗御製大有年、萬民樂、龍馬吟、飛黃詞四曲，阿桂亦歌於軍中。三十年前北平雜耍館中，當八角鼓上場時，先由兩個人問答，說明八角鼓的來源，然後彈起絃子唱大有年、萬民樂、龍馬吟、飛黃詞，四個「岔曲」，表示不忘本的意思。（見金受申八角鼓源流考。）假如八角鼓真的由阿桂凱旋時帶回，我想是經過河南時捎帶入平；或者當時地

方戲紛紛入平，這曲子戲也順流而往，遂寄生在故都雜耍館中，以至於今。

月鼓

據南陽人的傳說，鼓子頭、鼓子尾之由來，並非由於八角鼓，乃是由於月鼓。月鼓之名，由於形如圓月而來。大小與八角鼓相似。直徑約六寸，鼓之口徑僅有寸許。唱奏時，一人左手執板，右手擊鼓。由月鼓領頭，與其他樂器合奏。一「鼓子鬧台」，然後開板。在奏過門時，仍擊鼓配音，與八角鼓作用同。近來曲界用此種樂器者，已不多見。

勻板

勻板即瓜噠板。用以作唱曲時拍板之用。

元曲用何種樂器伴奏，不見記載。明人稱董解元西廂，其樂器係用琵琶。檢元人青樓集稱：陳婆惜能於絃索中彈唱琵琶曲。此所謂絃索，即指琵琶而言。又明王驥德曲律卷一云：「邇年以來，燕趙之歌童舞女，咸棄其桿撥，盡效南聲，而北詞幾廢。」桿撥是琵琶的諱名。王氏之意，萬曆以後，北方樂人，皆不學琵琶，而大唱其崑曲。據此，北曲所用主要樂器，當是琵琶。陳婆惜彈唱所抱的，當亦是琵琶。我們知道崑曲的樂器，是簫、管、笛、笙、月琴、鼓板、拍板。

幾種，迥然與北曲有別。北曲以絃索（琵琶之類）爲主要樂器，以節制曲之旋律與拍子；南曲以鼓板及拍板爲主樂，以節制曲之抑揚與緩急。故俗云：「北方在絃，南方在板。」由南北樂器不同來看，鼓子曲中所用樂器，盡屬於北方系統。尤其是主要樂器的三絃，其血統更純粹的是北方產生。北曲既然以絃索如琵琶之類爲主樂，則鼓子曲無妨視作北曲的系統。如就樂器看，則鼓子曲中之南詞，業已北曲化。與昔日崑曲音樂系統不可同日而語。

（一）據堯山堂外紀張伯遠字可久，號小山。亦有謂名可久字小山者。元曲大作家之一。慶元人，以路吏轉首領官（卽民務官）。

九 鼓子曲中南北派之分別

由鼓子曲之起源及其發展看，曲中含有閉清以來時俗興起的南腔北調，固無待言；其受南北曲之影響，尙未說明。如有人問：鼓子曲與南北曲之關係究有多少來自北曲，抑來自南曲？或混合南北曲而產生？解答頗不容易。因爲鼓子曲壇，人才雖多，而能意識到曲子本身與南北曲關係的，寥若晨星。茲綜合鼓子曲，就牌子雜調名目，組織方法，韻法異同，而區別爲南北兩派，藉與南曲北曲對照，以見南北曲影響於鼓子曲者之所在。

牌子雜調不同

南派牌子名目舉例三十種：

劈破玉	碼頭七腔	起字	疊倒搬井	南陰陽	滿江紅	寄生操	下河
黃鶯調	玉娥郎	柳青娘	南銀紐絲	倒推船	小桃紅	石榴花	南滿舟
南孝順	哭皇天	撲燈蛾	川倒搬漿	珍珠翠	節節高	鳳陽調	桐城歌
鴛鴦鳥	揚調	上小樓	漁家樂	川垛	二黃平		

鼓子曲中南北派之分別

北派雜調名目舉例三十種：

鼓子頭	鼓子尾	陰陽句	打棗杆	雙疊翠	詩篇	羅江怨	漢江
梅花落	茨兒山	坡兒下	一串鈴	上流	太平年	剪剪花	蓮花落
邊關	金紐絲	任意走	渭塚	軟書	南羅	疊落	鬪鷄鶉
緊接鑣	柳子	吹腔	北柳	北孝順	銀紐絲		

上列牌名中，如漁家樂、揚調、鳳陽歌、二黃平、四種係調名；調名中如金紐絲、任意走、鬪鷄鶉、柳子、北柳五種係牌名。嚴格說來，一齣戲內，南派中不應有北派調名，北派中亦不用南派牌名。不過這規定漸漸爲世人忽略，容合併在組織方法上講。

組織方法不同

這裏所講北派，係指「鼓子曲」、「鼓子曲」亦名「鼓子套詞」。套詞由元曲聯套而來，鼓子由鼓子頭、鼓子尾得名。所以北派是由鼓子頭領起，鼓子尾殿後，中間套以各種調名。譬如搜孤這一齣，前後用鼓子頭、鼓子尾，中間套入陰陽句、打棗杆、羅江怨、坡兒下、銀紐絲、詩篇、蓮花落、剪剪花、漢江等九個調名，這是北派的典型組織法。此種組織之體製，上溯淵源，始於宋代。據夢梁錄卷二記載：當日纏達，有引子、尾聲。引子後有兩腔，迎互迴環。元代雜劇，襲

用這種格式，如正宮端正好、隨煞，等於引子、尾聲。端正好後，以滾绣球、倘秀才兩曲，迎互迴環。並且尾聲在雜劇每一折是不可缺少的部分。南戲傳奇中，每齣首必有引子，末一曲或曰尾聲，或名餘文，又稱意不盡。是鼓子曲之組織法，本於纏達。雜劇與南戲傳奇，亦有近同。

至於南派組織則不然。南派一稱南詞，其組織法之術語，稱作「鑲邊」。不用鼓子頭、鼓子尾做頭尾，用碼頭、原調、滿江紅、京垛子等牌子作頭尾。如以碼頭領起，仍以碼頭殿後，中間鑲入各種牌子或雜調。譬如寶玉證緣，以碼頭「鑲邊」中間鑲入孝廉坡、南陰陽、流水、倒推船、石榴花、詩篇、銀紐絲、重樓、京垛、下河等十個牌子或雜調。他如辭曹、鬧五更以滿江紅「鑲邊」，寶釵閨訓、秋思以京垛子「鑲邊」，文王訪賢、走雪以原調「鑲邊」，昭君出塞以清江「鑲邊」。其中皆鑲入若干牌子或雜調。此種「鑲邊」組織，其例不見於雜劇，而見於傳奇。如幽閨記第十六齣，以滿江紅急領起，連綴四曲，仍以滿江紅急後終曲。秦樓月第十一齣，以風入松慢前領起，連綴六曲，仍以風入松終曲。療妒羹第十六齣，以南普天樂領起，連綴五曲，仍以南普天樂終曲。這便是「鑲邊」法的由來。

南派用調，限於牌子。據習慣說，如打棗杆、落江雁、陰陽句、詩篇等不入南詞。但近年亦有將南陰陽、詩篇等鑲入南詞的，如上舉寶玉證緣是。據知有許多鼓子曲係改編南詞而成。如月下來遲、生子、榮歸等，原來都是南詞，所以牌子雜調之運用，往往南北混雜，是非莫明。南北曲有所謂合套，只求兩調銜接和美，便可南北混雜，組成一套。與此約略相同。

韻法不同

鼓子曲之一齣戲，略等於元代雜劇之一折，或明清傳奇的一齣。鼓子曲中之南北兩派，其韻法之不同，有如雜劇與傳奇。鼓子曲之韻法，是遵守「一轍韻」。一轍是取用聲音相近的字，前後不變如出一轍。不論編綴牌子雜調的多少，用韻字全不例外。譬如黛玉悲秋，用鼓子頭、上下句、坡兒下、滿舟月、銀紐絲、潼關、漢江、詩篇、鼓子尾等九種雜調，取的是東鐘轍韻。鳳儀亭用鼓子頭、上下句、坡兒下、打棗杆、滿舟月、揚調、滿舟月、茨兒山、蓮花落、陰陽句、銀紐絲、剪剪花、鼓子尾等十三種雜調，取的是寒山轍韻。又如盡孝完貞，綴集牌子和雜調計有十八種之多，始終取江陽轍韻。所以一轍韻是鼓子曲唯一韻法。與雜劇一折中，一韻到底例相同。此種韻法有蒼勃充沛的優點。溯其始，南宋唱賺，即用一轍韻，檢事林廣記。日本翻元本定本戊集卷二載圓裏圓賺一篇，雜綴各種曲調，無引子，有尾聲，前後用齊微轍韻。

南派韻法不然，南詞前後可以自由換韻，毫無限制。如辭曹一齣，滿江紅「鑲邊」首用東鍾轍韻，尾用蕭豪轍韻。中鑲滿舟月、銀紐絲用寒刪轍韻；太平年、太湖用青蒸轍韻；下河與滿江紅尾用同轍韻。是一齣之內，計取四轍韻。又如芸樓分琴一齣，滿江紅「鑲邊」滿江紅、銀紐絲、揚調、一串鈴、剪剪花用真文轍韻；漢江用江陽轍韻；太湖、滿舟月、漢江用蕭豪轍韻；滿江紅尾仍用真文轍韻。是本齣內計取三轍韻。此種不限一轍韻的韻法，前代有無

可考。據碧鷄漫志卷二載北宋流行着諸宮調戲曲。案曲辭存於今者有四種：(1)董解元西廂四卷（有暖紅室彙刻本）(2)無名氏劉知遠（日本狩野直喜發現，俄國彼得格勒大學藏本）(3)王伯成天寶遺事（散見雍熙樂府等書）(4)無名氏張協狀元（永樂大典本）其內容皆係雜綴屬於諸宮調之曲牌而成。韻法是隨着宮調變換，一調一韻。現在所知最古的南戲，與嘉靖以後的傳奇，韻法與諸宮調近似，一齣中前後可以任意換韻。南戲本起自民間，採用溫杭土調，當然不免。沈璟九宮十三調譜中關於南戲半數以上註着「此曲用韻甚雜」，「用韻甚雜，不足法也。」所謂不足法，自係指的夾雜土音，與任意換韻。不過後世偏取以爲法。如襦襦記第十八齣步虛傳用庚青轍韻；浪陶沙、亭前柳以下五曲，用皆來轍韻。第二十四齣出隊子用庚青轍韻；霜天曉角、泣顏回以下三齣，用真文轍韻。幽閨記第十二齣賀聖朝用東鍾轍韻；豹子令三曲用真文轍韻。此皆取二轍韻，取三轍韻，四轍韻者亦不乏其例。據此，則南曲換韻自由之所本，卽無須再講。

限一轍韻與自由換韻，是鼓子曲中南北兩派韻法之區別。但近世編曲者，往往無派別觀念，鼓子曲既不知限一轍韻，南詞中反一韻到底。前者如取長沙，除第七曲茨兒山用江陽轍韻，自鼓子頭以下六曲，鼓子尾以上二曲，皆用家麻轍韻。番蘇三前後用庚青轍韻，中間羅江怨，揚調用寒山轍韻。後者如斬黃袍，以滿江紅「鑲邊」連續鑲入銀紐絲、老剪花、滿舟月、羅江怨、太平歌、詩篇、軟詩篇、漢江、小金錢等九曲，皆用東鍾轍韻。似此韻法顛倒，南北錯亂，不足爲訓。

十 牌子雜調與南曲北曲宮調譜

現在所能見的，北曲曲牌以太和正音譜著錄爲圭臬，南曲曲牌以蔣孝舊編南九宮譜著錄爲最早。（稍後沈璟南九宮十三調譜、程明善嘯餘譜等，皆就前代譜錄，加以新編。）鼓子曲中所用牌子雜調，與舊日譜錄關係，究有多少，尙未講明。茲先將名目相同者，檢錄於下。

節節高

案太和正音譜黃鍾宮見此曲，舊編南九宮譜入於南呂過曲。註明：卽生薑芽。

石榴花

案太和正音譜仙呂宮見此曲，舊編南九宮譜入中呂過曲。

柳青娘

案大和正音譜仙呂宮見此曲，舊編南九宮譜南呂宮過曲，有香柳娘未知是否一曲。九宮大成、南北詞宮譜

著柳青娘。

清江引（卽江兒水）

案太和正音譜雙調見此曲，舊編南九宮譜仙呂宮入江兒水。

小桃紅

案太和正音譜越調見此曲，正宮另有小桃紅，舊編南九宮譜越調過曲入小桃紅。

耍孩兒

案太和正音譜般涉調見此曲，舊編南九宮譜中呂宮以上六種過曲，皆見錄，此爲南北曲共用之牌子。亦有只見於太和正音譜，不見於南九宮譜者，如：

寄生草

太和正音譜仙呂宮見錄。

油葫蘆

太和正音譜越調見錄。

鬪鶻鶻

太和正音譜越調見錄。

平沙落雁

太和正音譜越調見錄。

步步嬌

太和正音譜雙調見錄。

刮地風

太和正音譜黃鍾宮見錄。

上小樓

太和正音譜仙呂宮見錄。

以上七種爲北曲所有，亦有只見於舊編南九宮譜者。如：

滿江紅

舊編南九宮譜南呂宮引子見錄。

金錢花（卽大金錢）

舊編南九宮譜南呂宮過曲見錄。

羅江怨

舊編南九宮譜南呂宮過曲見錄。

孝順歌

舊編南九宮譜雙調過曲見錄。

倒拖船

舊編南九宮譜仙呂入商調見錄。

泣顏回（卽好事近）

以上六種爲南曲所有。又有後起牌子，見於九宮大成譜者，如：

下小樓

九宮大成南北詞宮譜黃鍾宮正曲見（南詞）

乾荷葉

九宮大成南北詞宮譜正宮引子有新荷葉。（南詞）

珍珠簾

九宮大成南北詞宮譜仙呂宮引見。（南詞）

高山流水

九宮大成南北詞宮譜商調正曲見。（南詞）

風雲會

九宮大成南北詞宮譜南呂宮集曲見。(南詞)

太平年

九宮大成南北詞宮譜中呂正曲見。(南詞)

撲燈蛾

九宮大成南北詞宮譜中呂正曲見。(南詞)

春閨怨

九宮大成南北詞宮譜商調支曲見。(北詞)

雙鴛鴦

九宮大成南北詞宮譜正宮見。(北詞)

打棗兒

九宮大成南北詞宮譜中呂正曲見。(北詞)

以上十種，均只見於大成宮譜。雙鴛鴦即鴛鴦鳥，打棗兒係打棗杆。由以上看鼓子曲中所用之牌子或雜調，一部分係新與名目，一部分係取用舊有名目。雖樂譜不必相同，然其音樂系統，可謂源流已遠。

明代俗曲興起，已見於上。被採入宮調譜者，除上述寄生草、羅江怨、太平年、打棗杆外，計有：

瑣南枝

舊編南九宮譜雙調過曲見錄。

傍粧台

舊編南九宮譜仙呂宮引子附錄。

山坡羊

舊編南九宮譜商調過曲見錄。

駐雲飛

舊編南九宮譜中呂宮過曲見錄。

醉太平

太和正音譜正宮、舊編南九宮譜正宮過曲，皆見錄。

鬪五更

舊編南九宮譜南呂宮過曲有五更轉，九宮大成南北詞譜南呂集自有五更香、五更馬、五更歌等，未知是否

近同。

挂枝兒

舊編南九宮譜南呂宮引子附入。

以上七種，並可考見。餘如鞋打卦、熬狄髻、粉紅蓮諸曲，各宮調譜，既不見載；鼓子曲中，亦未保存。當爲旋生旋滅，不被重視之曲。

總結上文看，南北共用者六種，北曲所有者七種，南曲所有者六種，明知俗曲被收於宮調譜中者又若干種。

鼓子曲之採用南北曲譜，可以見鼓子曲受南曲北曲影響之程度。俗曲之載諸宮調譜，可知俗曲之爲文人所重視。今所要講明者，卽以上皆就牌子雜調而言；須知牌子雜調名目雖同，而曲譜往往迥異。此種變化，北之雜劇與南之傳奇已然。況數百年後之俗曲，或以時地不同而演變，或借重曲牌名目以鳴高，遂致表裏不相應合。曲牌雖同，而曲譜實異。以太和正音譜與舊編南九宮譜而言，名同實異的曲譜很多。石榴花、小桃紅以及天下樂、醉扶歸、刮地風、水仙子、紅繡鞋、一枝花、賀新郎等，就曲譜加以比較，句格迥異，似無相互關連之處。這種名同實異的曲譜，取兩譜加以比較，不下二十九種之多。以明代舊譜與數百年後之今日曲譜相較，其音律之各別，自不待言。加以鼓子曲之曲譜，多來自四方，彈奏於無名音樂家之手，演唱於里巷羣衆之前，適應需要，隨時修改，規律化的宮調，非民間所能重視。且俗曲多流行於平民層，與文人士子之關係殊少，則其曲譜時間愈久，變化愈大，與宮調譜中之名同實異，亦日益多。舉例來說，如石榴花一曲，據納書楹曲譜續集卷三係：

臣六。	只四	公一	西六凡	客合四一	朝尺工	塵尺	昨尺
	是一	卿四	風工六	身尺	中尺。	單五。	日上
	迎尺、尺一	步尺工	人五、	引尺、	宰四尺上	騎五	個四
	韓四一	步尺四一	遠丁尺六凡工尺工	入工	相一四	可六凡	縱四一
	信四合	般四一四		賢六凡工尺工	自丁尺工	也工	征尺
	這的一四	勤合一	天六凡工尺	門尺	勞六。	欲上	馳尺
	天一四	擺四		這丁尺	神尺一	私四上	千一五
	子合四	列一。	涯四	其工	把四	奔尺、	里合四
	重工尺工六	着四	近四一四合	間工六	飄一。	若尺、	踐上尺丁
	賢五工五	七四一		趁五、	零一四	不上	紅六凡丁尺上
		層尺六	衆尺			是四一	
		圍尺。					

(千金記點將)

而鼓子曲中之石榴花曲譜係：

曹四
 孟上乙
 德四
 忙把尺×合
 忙把四×合
 梭尺×尺尺尺
 乙四合合
 四四合一
 尉四×
 連六×
 聲尺

譜。是前代曲譜既不能統一，數百年後的鼓子曲，其曲譜之與前代名同實異，復有何疑。

其他牌子雜調，多係如此。比較起來，句之長短多少，格調迥殊。以打棗杆而言，時賢曲譜一書，證明明代掛枝兒、打棗杆、打棗兒實一調異名，皆六句五韻。句法爲八、八（皆上三下五）七（上四下三）五、五（皆上二下三）九（上四下五）。鼓子曲中之打棗杆，係四句三韻。句法爲六（上三下三）三、三、七（上四下三）。是打棗杆今昔亦有不同。

餘不備舉。

十一 鼓子曲與八角鼓牌子雜調比較觀

北平八角鼓所用牌子或雜調名目，據時人雜牌子曲（輔仁文苑第七輯）文中統計，社會通行的有四十幾種。其名目是：

- | | | | | | | |
|------------|------|-------|-------|-------|-------|-----|
| 連珠調 | 南園調 | 河南調 | 南城調 | 湖廣調 | 雲蘇調 | 靠山調 |
| 樂亭調 | 梅花調 | 邊關調 | 十把調 | 小郎調 | 四平調 | 二黃調 |
| 平調 | 嘆十聲調 | 山東怯怯書 | 子弟書 | 金錢蓮花落 | 山東蓮花落 | 四板腔 |
| 數落 | 小磨房 | 太平年 | 數唱 | 嘆五更 | 反二黃 | 古人詞 |
| 打花鼓 | 南羅北鼓 | 石玉崑書讚 | 九轉貨郎兒 | | | |
| 梅花調（疑卽梅花落） | 邊關調 | 太平年 | 數落 | 反二黃 | | |

以上三十二種，明白著爲通行之調；其餘十多種，則不知所指。以三十二種而言，與鼓子曲中所用並見的有：僅僅五種相同。作者另舉二十三種，不知是否應用於今日之八角鼓？其中石榴花、柳青娘、波兒下、哭皇天等四種，亦見於鼓子曲。據此，則北平八角鼓與鼓子曲雖組織近同，而所用牌子雜調實多不同，由此可見其宗派已遠。

距現在百五十年以前，北平八角鼓已流行社會，王楷堂刊入電裳續譜內。當日雖不必名八角鼓，而俗曲之組織與所用之牌子或雜調和八角鼓近同，則認爲八角鼓之源流，當無可疑。當日八角鼓，據電裳續譜所載之牌子或雜調如下：

河南調	河北調	彈黃調	馬頭調	楊柳調	盤香調	玉溝調
擬黃調	番調	西調	京調	慢西調	利津調	獨柳調
黃鸝調	蝶絲調	南詞彈黃調	單黃鸝調	雙黃鸝調	絃子腔	吹腔
西腔	孝順歌	揚州歌	秋歌	秧歌	秦吹腔花柳歌	
寄生草	北寄生草	南寄生草	怯寄生草	番調寄生草	矮調寄生草	便音寄生草
垛字寄生草	起字岔	坎字岔	數岔	慢岔	平岔	西岔
岔曲	半岔	垛字單岔	起字平岔	岔尾	南跌落金錢	北跌落金錢
剪綻花便音	剪綻花	滿舟剪綻花	綉帶兒	耍孩兒	南鐸兒	蓮花落
雁兒落	刮地風	一江風	玉姑娘	會親娘	王大娘	垛字緊
平岔帶馬頭調		平岔帶戲	寄生草帶尾	老八板	剪綻花帶戲	寄生草帶白
倒反講	紅粉蓮	詩篇	倒推船	玉娥郎	倒撥漿	南詞

兩句半
 起字暗
 重重續
 劈破玉
 戲韻
 節節高
 雙劈破玉
 玉滿調垛字
 園林好
 油葫蘆
 沽美酒
 呀呀啲
 山坡羊
 駐雲飛
 桂花香
 滿江紅
 打棗杆
 採紅蓮
 節節高
 雙劈破玉
 嬌聲
 錠花開
 重疊序
 疊斷橋
 江兒水
 銀紐絲
 清江引
 羅江怨
 以上共百零二種。此百零二種，大多數已不爲今日之八角鼓所演唱。仍見唱於鼓子曲中者有：

馬頭調
 刮地風
 跌落金錢
 劈破玉
 黃鸝調
 老八板
 疊斷橋
 滿江紅
 起字
 耍孩兒
 油葫蘆
 孝順歌
 倒推船
 清江引
 羅江怨
 寄生草
 玉娥郎
 呀呀啲
 南鑼兒
 倒搬漿
 呀呀啲
 蓮花落
 打棗杆
 節節高
 計二十六種。換言之，卽百五十年前之北平八角鼓，其牌子雜調仍有四分之一見存於鼓子曲中。據此，則鼓子曲與今日之八角鼓宗派爲遠，與當年之八角鼓血統爲近。但以當年八角鼓出自鼓子曲，或以當年鼓子曲出自八角鼓，皆不可蓋。雙方所用牌子或雜調不同者，達四分之三之多。如係直接系統，不應如此。

余以爲在社會俗曲興起以後，不脛而走，流行各省；同源異流，普遍南北。乾隆以後，地方戲紛紛入平，八角鼓型之曲子戲，亦乘時而入。漸生漸長，牌子雜調隨時增加；原有者亦漸漸失傳。到現在之八角鼓，其牌子雜調多異

於當年者，其故卽在於此。鼓子曲在當日或江淮流域輸入一部分，漸漸孳乳，並吸收四方興起的俗曲俚調，由無名藝術家研究改良，在曲壇獨樹一幟。於是風行河南各縣。其與今日之八角鼓宗派甚遠者，其故亦在於此。

百四十年前華廣生在山東刻印白雪遺音，原書未見。就鄭振鐸輯白雪遺音選上所見之牌子或雜調，有：

馬頭調

嶺兒調

滿江紅

劈破玉

溝調

剪剪花

正調

銀紐絲

起字調

亂彈

南詞

當調

寄生草

詩篇

起字呀呀喲

八角鼓

四大景

計十七種。此十七種，不見用於今日之八角鼓中，亦不見於霓裳續譜中者，有嶺兒調、正調、亂彈、南詞、當調、八角鼓、四大景等七種，相同者十種。見用於鼓子曲中者，有馬頭調、滿江紅、劈破玉、剪剪花、銀紐絲、起字調、寄生草、詩篇、四大景等九種。據此，今日之八角鼓與白雪遺音曲之組織雖係近似，而所用牌子雜調幾不相涉，則宗派之遠可見。白雪遺音與霓裳續譜鼓子曲較，其牌子雜調所共用者略同，則昭穆不遠，亦無疑義。白雪遺音刻印於山東，疑係選集山東、江淮流域之俗曲。霓裳續譜鼓子曲與白雪遺音，在百四十年前爲同一源流，又可斷言。則今日之八角鼓與鼓子曲，其無直接血統，於此益明。

十二 霓裳續譜白雪遺音與鼓子曲

(一) 霓裳續譜與白雪遺音

乾隆六十年（公元一七九五）王楷堂編刊霓裳續譜，嘉慶九年（公元一八〇四）華廣生編刊白雪遺音。這兩部書保存當日俗曲民歌很多，因為是清商曲辭一類的性質，不為士大夫所重，所以百餘年後的今日，傳本極其稀少，近年來始有翻印本選集本陸續出版。霓裳續譜的內容，據編者自敘說：「其曲辭或從諸傳奇析出，或撰自名公鉅卿，逮諸騷客，下至衢巷之語，市井之談，靡不畢具。」由此可知曲辭來源有二：一是文人製作，一是民間俗曲。本書所注目者，便是俗曲部分。白雪遺音編者自序說：「康衢之祝，擊壤之謠，春女思春之詞，秋士悲秋之咏，雖未能關乎國是，亦足以暢夫人心。」由此可知曲辭盡是民間的產生。編者並敘說菟集甘苦云：「旦暮握管，一年有餘，始成大略。」半是親身採錄，半是友朋湊集。包含着戀愛曲、小劇本、敘事詩、滑稽歌、遊戲詞。（外有玉蜻蜓全部，亦被錄入。）表揚民間俗曲俗調，二者是彼此相同的。霓裳續譜中，多為北平狡童娼女所唱，所以不少出之文人手筆。白雪遺音據朋輩相告，謂是書印於山東，當是黃河與淮河流域俗曲。這是二者性質稍有不同的

所在。

現在就手頭有的本子，把二者相同的曲子，作一比較於下：

(1) (寄生操) 人兒人兒今何在？花兒花兒爲誰開？雁兒雁兒爲何不把書來帶？心兒心兒從今又把相思害，淚兒淚兒滾將下來。天吓，天吓，無限的淒涼，教奴怎麼耐！(霓裳續譜卷四雜曲頁一二三)

(1) (馬頭調) 人兒人兒今何在？花兒花兒爲的是誰開？雁兒雁兒因何不把書來帶？心兒心兒從今又把相思害，淚兒淚兒掉將下來。天兒天兒無限的淒涼，怎生奈？被兒被兒，奴家獨自將你蓋。

(白雪遺音選頁五〇)

(2) (寄生操) 套上車兒我可懶得去，扭轉回頭叫了聲相知。叫相知，知心的話兒你可說幾句。我勸你千萬別上他家裏去。嬌滴滴的身子，由不得的自已。實對你說罷，身子去了，我的心不去。(重)(霓裳續譜

卷四雜曲頁一三三)

(2) (馬頭調) 套上車兒懶得去，扭轉回頭叫聲相知。叫相知，知心話兒話幾句，我勸你千萬莫上遠處去。(剪花) 姐在房中悶沈沈，忽聽情人要起身，慌了奴的神！哎，哟！慌了奴的神。堂前擺下一桌子酒，我與情人餞餞行，表表離情。哎，哟！表表離情。你今此去要留神，行船過渡要小心。你是個孤身人。哎，哟！你是個孤身人。你今去了，奴也歇了心。從今以後，謹守閨門，單等有情人。哎，哟！單等有情人。(正調) 嬌嬌嬌的身子，由

不得自己。實對你說了罷，身子去了，心不去。(重)(白雪遺音選頁五九)

(3)(寄生草)事不關心，關心則亂。事到其間，進退兩難。想當初，見面不如不見面。到如今，欲待要割割不斷。相隔咫尺，如隔萬山。恨老天，不給人兒行方便。這是你自誤了佳期，却把誰來怨。(霓裳續譜卷四雜曲頁一三八)

(3)(馬頭調)事不關心，關心者亂。事到其間，後悔也是枉然。想當初，見面不如不見面。到而今，欲待割割不斷。阻隔咫尺，如隔萬山。願老天，因何不與人行方便？只落得傷心淚珠在腮邊亂。

(白雪遺音選頁四四)

(4)(寄生操)玉美人兒梳粧罷，鬢邊斜戴石榴花。移金蓮，咯蹬蹬把樓梯下。下樓來，輕輕來到茶蘼架。叫了聲秋菊，喚了聲春花。你看那荷花池內鴛鴦，他翻上下。(重)

(霓裳續譜卷四雜曲頁一四〇)

(4)(馬頭調)玉美人兒嬌模樣，美貌無雙。玉針棒兒斜插在鬢傍，陣陣清香。小金蓮咯蹬咯蹬，咯蹬蹬的把樓梯上，不慌不忙。上樓來玉腕推牕往外望，用手開紗窗。叫了聲秋菊，喚了聲海棠，轉過小春香。你順着我的手兒瞧，滿園花兒都開放，牡丹茂堂堂。觀不盡碧桃芍藥成錦帳，紫燕來雙雙。(白雪遺音選頁一二)

(5)(剪綵花)二月春光實可誇，滿園裏開放碧桃花。鳥兒叫喳喳。(重)驚動了房中思春女，偌大的年

紀不許人，背地裏怨爹媽。東家的女，西家的娃，他們的年紀比我小，盡都配人家；去年成了家，急煞我。我看她家，懷中抱着一娃娃，又會吃啞啞，又會叫大大。傷心煞了我淚如麻。不知道是孩子的大大，奴家的他，將來是誰家落在那一家？

（霓裳續譜卷四雜曲頁一七七）

（5）（剪凝花）二月春光實可誇，滿園裏開放碧桃花。鳥兒叫喳喳。（南詞）姑娘房內正吃茶，忽聽門外吹喇叭。輕移蓮步把綉房出，留到門前看看他。又只見燈籠火把花花轎，原來是隣舍的妹妹嫁人家。姑娘此刻把春心動，十指尖尖好難抓。自思量，怨爹媽，奴偌大年紀，少一個他。又記的東家女，西家娃，他們年紀比奴小，去年已經嫁人家。（正調）今年見他回家轉，懷中抱着一個小娃娃，又會吃啞啞，啞啞又會叫噠噠。傷心煞了我，是混如麻。不知孩子的噠噠，奴的他，將來是誰家。啞啞！落在那一家？

（白雪遺音選頁六四）

其他如霓裳續譜卷五雜曲清山在（頁二一四）見白雪遺音選頁六一〇，卷七雜曲正盼佳期（頁二八九）見白雪遺音選頁七十，卷七雜曲小小金刀兒（頁二九二）見白雪遺音選頁六五等，重出甚多。據上例看，重出各詞，或字句稍有不同，或詞中多出幾句，省略兩行。因為同是出於民間，口耳相傳，轉抄不一；即使流行同一地域之曲詞，往往亦小有出入，所用曲調亦不一致，這都是民間文學的本色。所以兩書既有很多重出曲子，曲中又有出入，這正足以說明同是當代民間流行俗曲，則白雪遺音顯非照抄霓裳續譜了。

自由調言，霓裳續譜中所用共百十五種。因為有自傳奇錄下，又有文人填作，所以百十五種曲調內，有一部分是載諸宮調譜，後人不常用的。如北寄生草、南寄生草、怯寄生草、番調寄生草、綉帶兒、一江風、採蓮紅、沽美酒之類。又有隨地方戲興起的腔調，如河南調、河北調、玉溝調、番調、利津調、絃子腔、西腔、秦腔、花柳歌之類。其中一部分，如各種性質的「岔曲」以及滿江紅、寄生草、剪腔花、銀紐絲、馬頭調、劈破玉、呀呀啲、打棗杆、羅江怨、詩篇、南詞之類，並見於白雪遺音中。據白雪遺音選只有八角鼓、嶺兒調、四大景、亂彈，幾個牌子調子不見於霓裳續譜中。亂彈腔見綴白裘第十一集卷三擋馬一齣內，想亦含有地方性。現在北平岔曲與鼓子曲中，仍採用這些曲調。八角鼓即鼓子曲中的乾鼓子。

由上看，自由調言，白雪遺音，不如霓裳續譜的複雜；見於白雪遺音的曲調，現在仍可見諸鼓子曲中。這或者說明了白雪遺音流行的區域，與河南相去不遠。各種岔曲，則仍盛行於今日的北平，而鼓子曲中不見。

(二) 白雪遺音與鼓子曲

茲就白雪遺音選與本書蒐集之鼓子曲作一對照，則更有意義，如：

(1) (八角鼓) 夏景兒天，開放了紅蓮，池塘裏秀水噹啣啣的翻，佳人害熱進花園。(四大景) 手拿一把垂金扇，前行來在河岸邊。兩河岸綠柳千條垂金線，清水兒照定奴的芙蓉面。出了水的荷花，顏色更鮮。蝴

蝶兒戀花心，飛來飛去飛的慢，飛來飛去飛的慢。（尾）採花心，悠悠蕩蕩團花轉，一陣陣蘭麝噴香撲着芙蓉面。奴這裏慢閃羅裙，款金蓮，纔待要撲蝴蝶，身背後轉過一個小丫環，拍手打掌便開言。他說道：「姑娘呀！回去吧，姑爺還。」（白雪遺音選頁七一）

（1）（鼓子頭）夏景兒天，開放紅蓮。池塘以內浪波翻，佳人閑遊來在花園。（陰陽句）進裏花園，四下觀看。一壁廂芍藥，一壁廂牡丹，石榴荷花，開放滿園。（坡兒下）佳人手拿一把紫金扇，前行來在魚池前邊。清水兒照定奴的芙蓉面，池內邊俱是綠柳垂金線，出水荷花開得甚鮮。蝴蝶兒來往飛舞花心戀，戀花心飄飄蕩蕩飛滿園。（打棗杆）蝴蝶兒兩邊搨，如銀錢，上下翻，來往飛舞花心戀。（羅江怨）採花戲蕊，打動奴心尖。引裏心煩，獨把郎盼。孤孤零零實可嘆！天氣暑熱，你把誰貪？盼望奴夫，何日回還！青紗帳內心痛酸。（太平年）相思病，漸漸添，不覺改變奴的容顏。奴膝扎跪神前，保佑奴夫早日回還。鴛鴦枕閑半邊，青紗帳內獨自眠。奴夫何日回家轉，成就一對並頭蓮。（鼓子尾）順着池邊往前走，觀見荷花開得鮮，一陣香風撲滿面。身背後轉過來個小丫環，年紀不過十二三。頭上青絲如墨染，柳葉眉，杏子眼，櫻桃小口一點點。這丫環，走近前，指手畫脚便開言。她稱道：「姑娘走了吧，俺姑爹還家請你還。」佳人聞聽心歡喜，款金蓮，離了花園。

（夏景盼郎張麟甫傳，收入情與慾）

（2）（八角鼓）春宵一刻，萬金難奪，光陰似箭快如梭，梧桐如催兩鬢白。到不如春遊芳草地，夏天在水波；

秋飲黃花酒，冬煮梅雪過。將將就就隨時樂，那怕他起狼煙，動干戈，誰勝誰敗，誰強誰弱，誰死誰活？一概閑事全不管，我這裏，瀟灑傍舟樂熙和。

（白雪遺音選頁七二）

（2）（鼓子頭）光陰似箭，日月如梭。浮生若夢，爲歡幾何？古之人秉燭夜遊，何等快樂。（鼓子尾）真可歎白駒過隙，催人老，玉兔能催兩鬢落。富貴貧賤由天定，爲人何必苦奔波？有等人一個錢掉地下，黏起來四兩土，捨不得吃，捨不得喝；到老落一個看財奴，臨死兩手空攢着。兒女雙全終何用，金玉滿堂一旦攔。細想想誰裏錯，世人那有後悔藥。總不如得清閒且清閒，得安樂且安樂。春遊芳草地，夏賞綠池荷；秋飲黃花酒，冬吟白雪歌。能向花中幾回醉？十千沽酒莫辭多！今日有酒今日醉，醉後彈唱去舞歌。富貴與我如浮雲，那管它爭名把利奪。那管它腰繫玉帶，頭戴烏紗，身穿紫羅，拜相去入閣。俺這裏大布之衣，晚食當肉，安步當車；日之方中高枕臥，也不過吃吃喝喝，穿穿戴戴遷遷就就，把光陰過。那管它誰是誰非，誰進誰退，誰勝誰敗，誰強與誰弱。俺這裏獨架一支扁舟浮，戲巖隱山河。衡門之下，可以棲遲，河水洋洋，可以飲樂。學只學巢父許由，臨泉老，愿只愿長生不老，不老長生，壽比彭祖八百多。逍遙自在活神仙，就是那當朝一品也不勝我。

（尋樂詞路濯之傳，收入琴棋書畫）

（3）（馬頭調）好難熬的春三月，暖和是佳節。喜的是相逢，怕的是離別，中腸如結。離別後，相逢不知何年月，難割難捨。紅綾被，半邊冷來半邊熱，叫奴難休歇。鴛鴦枕上，空閒着半截，好比月兒缺。盼情人，一盼一個

多半夜，無語暗自嗟。悶懨懨似醉非醉半癡呆，真是心邪！

（白雪遺音選頁二三）

（鼓子頭）殘妝懶卸，獨自悲切，盼想奴夫心上熱，傷心最怕春三月。（南孝順）三月裏來是清明，三月裏來是清明節。鞦韆板兒往上折，雙雙手兒只把紅絨扯。狠心冤家將奴拋撇，拋撇奴整整三個月。滿懷心腹向着誰去說？無奈何，等只等桃杏花兒謝。（孝廉坡）桃開杏謝，喜的陽春對時節。猛抬頭，粉壁牆上留紅葉。上寫着離別多離別，小佳人哭的是悲悲切切。他哭道說是好難呀，熬的是春三月。（背工）喜的是相逢，怕的是離別。離別後相逢不知那一節。紅綾被半邊寒來半邊熱，鴛鴦枕上空閑半截。銀燈兒無心吹來自己滅。盼才郎，那晚不盼你多半夜。（鼓子尾）挑挑銀燈方去歇，聽聽南樓更敲半夜。到幾時，到幾時回來？奴的小爺！（盼郎黨震藩傳，收入情與慾）

當我發見白雪遺音與鼓子曲相同時候，有如發見奇蹟，歡喜非常。不意在民間流行的俗曲，百四十年前已被知音者刻板行世。上舉三例，刻板入書者，全是簡短。如以為複雜組織，是簡短的演化，在這裏未免失於武斷。拿兩者比較，流行民間的曲子，敘事或寫景，筆墨圓滿，前後成套。刻板入書者或是掠取中間一段，或是套用篇上大意，襲取痕跡，宛然在目。霓裳續譜與白雪遺音曲子稍有不合，上文推定為民間轉抄的結果；這裏，我覺得不然。據白雪遺音選看，全是簡短的，近於小令，單調，乾鼓，或因為編者爲了體製一致，於是便不能不從事於割裂或剪裁。在這種事實上說明了一點，便是白雪遺音出版時候，鼓子曲已流行社會。

這裏又有一例，曲中的五更蟲，與白雪遺音徵兒調的「日落黃昏」近似。五更蟲所標牌子爲珍珠倒捲簾，曲辭層次，實爲倒捲簾。白雪遺音本曲中帶白，與此不合。用二者比較：白雪遺音一更係蚊蟲叫，二更係寒蟲叫，三更係蛤蟆叫，四更係鴿子叫，五更係金鷄叫；五更蟲一更係蚊子叫，二更係黑螞叫，三更係寒蟲叫，四更係金鷄叫，五更是老鴿叫。二者不同，以曲子而言：

「一更一點，正好意思眠，忽聽的蚊蟲叫了一聲喧。蚊蟲我的哥，蚊蟲我的哥，你在外面叫，奴在繡房，叫的奴家傷情，叫的奴家痛情。枕邊的相思，越思越傷情。娘問女孩：這是什麼叫？一更裏的蚊蟲，嗡嗡嗡嗡叫到二更。」

（白雪遺音本辭）

「一更一點正睡朦朧，忽聽得蚊蟲叫了一聲。娘問女：『甚麼東西叫？』女說：『我的娘呀，娘呀，咳娘呀，娘呀，咳！』原來是蚊蟲叫了一聲。嗡嗡嗡嗡，嗡嗡嗡嗡，叫到二更。」（鼓子曲）

二者不合。因爲彼此不合處多，我無意說鼓子曲是剪取自白雪遺音。大概「母題」Motif相同，各地傳抄不同。二者產生時間先後，頗不容易說明。所以就上述諸例看，仍以白雪遺音出版時候，鼓子曲已流行社會，爲較可靠。明末馮夢龍編民歌集，掛枝兒，原書未見。據鄭振鐸氏介紹白雪遺音所收歌曲，近同掛枝兒的很有幾首。這樣看來，鼓子曲中，最早的還有明代民間流行的歌曲。

十三 讀音

上文南派北派韻法不同一節內，已講到曲中用韻，本節再就讀音，加以申說。

民間文學俚語土音，是不能免的；尤其是在南曲雜劇作品中。現在就永樂大典本的張協狀元、小孫屠、宣門子弟錯立身來看，其讀音相當雜亂。支時，機微，居魚，姑模不分；干寒，歡桓，天田，纖廉不分；真文，庚亨，侵尋不分；家麻，車蛇不分。他如幽閨記、琵琶記、荆釵記、白兔記等，莫不含有土音。檢太和正音譜，曲譜標註之上平去符號，往往本來入聲，標「作去聲」，或「作上聲」，或「作平聲」。又有本來平聲，標「作上聲」，或「作去聲」。隨曲而異，漫無標準。所以中原音韻以爲元代雜劇，只取平、上、去、三聲，把入聲化歸三聲之內。明以後度曲，將這種韻法，奉爲圭臬。實際這種情形，完全由於北人讀音所致。現在我們黃河流域人，仍然讀不出入聲來。正音譜所以把白字絕字標「作去聲」，就是這種道理。至於其他上聲字「作平聲」，平聲字「作去聲」，自然有音樂的關係。鼓子曲中讀音，固然與前代曲譜曲律無甚關係，但用黃河流域的讀音，與太和正音譜，自然是相近的。不僅是北方讀音，而且是河南讀音。下邊舉例，予以說明。以黛玉悲秋言，其所取韻字如下：

鼓子頭——聲、成、星。

陰陽句——增、鬆、隴、影、聲、行。

坡兒下——權、行、庭、同、空、徑、葱。

滿舟月——聲、紅、風、桐、情、增、聲、同。

銀紐絲——同、生、空、生、冬、青、宮。

潼關——傾、動、情、聽、憑、隴。

漢江——病、中、瓏、聲、權、衝、聲、容、篷、憑、東、紅、吟、峯、工、鐘。

詩篇——醒、睜、寧、蒙、忠、風、能、中、容、輕、增、用、會、靈、增、封、寧、聲、驚、疼、坑、能、傾、零、層。

漢江——停、用、坑、行、風、兄、中、疼、動、縫、鬆、紅、情。

鼓子尾——紅、風、疼、瘋、星、聽、風、紅、聲、情、冷、生、應、停、中、懂、清、扔、寧、怔、胸、明、生、明、紅。

此曲本來是取東鍾韻字；但影、星、驚、冷、諸字是上聲；徑、動、病、寧、諸字是去聲。然在曲中，便可以通押。其中六聲字，生字重，六紅字，四中字，四風字，四情字，皆重。又如鳳儀亭，其所取韻字如下：

鼓子頭——權、山、先、蟬。

陰陽句——環、先、班、言、蟬。

坡兒下——然、前、面、元、髻、歡、冠。

打棗杆——鞭、鞍、拴。

滿舟月——園、閒、杆、歎、尖、先、佔。

詩篇——言、鞍、餐、冤、緣、轉。

揚調——然、言、奸、端、顛、泉、擔、泉、面、緣。

滿舟月——面、透、攔、問、拈、顏、看、拴、園、衫、歡、園。

芙蓉山——冠、翻、杆、咽。

蓮花落——翻、天。

陰陽句——趕、攔、緣、言、難、安、仙、山。

銀紐絲——臉、然、蟬、慢、蟬、連、年、鬱、寒。

剪剪花——男、傳、泉、先、轉、先、言。

鼓子尾——怨、遍、官、天、然。

本曲取的是寒山韻字。其中言、前、轉、趕、諸字是上聲字；面、冠、佔、看、怨、諸字是去聲字，在曲中可以通押。其中五先字，四言字，四蟬字，四然字重韻。他如醒世詞，取真文韻字：

鼓子頭——塵、雲、深、心、信、金、聞、仁、文、仁、淫。

陰陽句——淫、人、鄰、神、淫、貧、門、貧。

坡兒下——雲、貧、勤、遜、陣、贖。

羅江怨——琴、臻、門、分、雲、門。

詩篇——問、親、心、人、門、親、人、尊、君、林、軍、臣、人、根、人。

鼓子尾——心、心、人、人、身、人。

本曲也不免上聲字臻，去聲字信、陣、贖。並且人字用了七韻，門字心字各用四韻，淫字貧字各用三韻，似此平、去聲雜用爲韻，任何一曲皆然。至如韻字重見，亦極普通。譬如古城聚義一曲中，關字用十韻，邊字用九韻，前字用七韻，言字用六韻；取長沙一曲中，下字用九韻，殺字用七韻；盜書生字用八韻；論英雄雄字用七韻。這裏說明了一點，平上去不分，是平民作家缺少韻學的觀念。只知用河南音，信口唱下去。一字多韻，是平民作家的字彙不夠用，並且亦不忌諱重複。這正是平民文學應具有的特徵。就南北曲曲律說：一首小令中，同字韻不能重押。間有例外，如元高克禮黃鶯帶慶元貞詠天寶遺事，則三押陽字。是一調之中，用同字韻，亦有前例。

上邊韻例，僅可以見到河南普通讀音；下邊韻字是取宛屬土音，大半亦是河南讀音。這裏更可見地方情調。

降——「金枝生來性情降。」降，不和順也。爲強梁二字急口呼。與窟窿爲孔，蒺藜爲刺同。與當、樣字協。（打

金枝詩篇

剗——「見一位夫人把菜剗。」剗，用刀割菜。說文訓剗爲削。與川，原字協。（薛平貴回窯陰陽句）

歡——「王三姐手提菜籃跑得歡！」歡，快也。由「人有精神馬撒歡」轉來。與男，拴字協。（同上茨兒山）

掂——「一根大棍手中掂。」掂，拿也。俗字，字書不見。與川，安字協。（同上詩篇）

頭——「有許多英雄好漢埋在綠林裏頭。」頭，語助詞。如斧頭、磚頭之類。與西洋名物字多帶d音同。與首、

斗字協。（三收何元慶陰陽句）

堪——「他說我窮的太不堪。」堪，可也。任也。見說文。孔子家語：「子貢曰：吳王爲人猛暴，羣臣不堪。」是不

堪，古語也。與鮮，罕字協。（呂蒙正祭竈太平年）

楞——「親朋見了白眼楞。」楞，瞪也。俗讀。與應，等字協。（民衆須知京塚）

愁——「在這裏裝的甚麼愁。」愁，愚癡也。後起字，不見說文。與言，錢字協。（劉伶酒醉成仙詩篇）

個——「盤內放定新鮮魚一個。」數物以箇，唐人已然。兩箇黃鸝鳴翠柳是。與坐，錢字協。（賈似道遊湖任

意走）

學——「列位雅靜細聽我學。」學，敍說也。言學他人之言而敍說之。與落，博字協。（戒賭鼓子頭）

場——「咱二人唱個光場場。」光場場，完也。盡也。光場場係光禿禿轉。與家，八字協。（戒賭鼓子尾）

創——「足踏春畦把春菜創。」創，削取也。後起字，不見說文。與搖、澆字協。（慶春詞太湖）

套——「醒來三絃玩一套。」套，一齣曲。雜劇有聯套。與高、與字協。（酒色財氣鼓子尾）

操——「讀書人獨坐寒窗苦，把心操。」操心，持心，亦用心也。與苗、高字協。（漁樵耕讀鼓子頭）

搬——「婆兒後邊把舵搬。」搬舵，轉舵也。遷居亦曰搬家。俗字，不見字書。與錢、邊字協。（漁翁樂）

畜——「他是牛馬畜。」畜，畜生也。讀出。古代六畜之畜，許六反，後代俗讀昌六反。與婦、奴字協。（漁翁做夢）

滿舟月

喪——「少賠他一個把臉黑喪，」黑喪，臉色愁怨的表情。如喪者顏色悒鬱，無喜悅意。與光、強字協。（武松）

炸會鼓子尾

慌——「手執綉球跑裏慌。」慌，急跑，言急跑而心慌也。與光、強字協。（武松炸會鼓子尾）

桁——「拿架梁往外桁。」桁，黑秧切，用力擊之也。墻基以木椿桁之，曰桁地。與忙、梁字協。（武松炸會鼓子）

尾

怪——「大師兄知道將咱怪。」怪，小怨怒也。怪，異也。疑也。見風俗通，因疑而怨怒。與色、拜字協。（猴歎路羅）

江怨

競——「先生放心把身停，不爭競。」不爭競，不爭長競短較量也。與情、迎字協。（趙國棟偷情太平年）

哈——「忘不下，爲着哈。」哈，讀甚嗎切。甚嗎急口呼，與強梁急口呼降同。甚嗎卽甚麼，與她，花字協。（害相

思）

搨——「羞答答低頭只把指甲搨。」搨，彈指甲以去其土也。與紅，承字協。（書生調情小桃紅）

已——「你笑笑奴纔已。」已，有答應意。玉篇已，止也，畢也。與哩，你字協。（小反情三）

咱——「你不必稱強脅制咱。」咱，讀在拉切，自己也。見中州音韻。與花，家字協。（關五更後滿江紅）

坡——「金蓮只一撇，露出那個坡。」坡，高處也。宛南稱小靠椅曰「坡」，或由高處意義轉來。與搓，窩字協。

（搨灰，銀紐絲）

躡——「這佳人低頭不語往前躡。」前躡，慢慢前行，由躡躡意轉，與行，縫字協。（補補釘坡兒下）

腔——「明知有屈，不敢坑腔。」坑腔爲哼腔轉，出聲也。與當，香字協。（壽夫詩篇）

媽——「因此解懷露着媽。」媽，婦人乳房也。母俗呼媽。乳汁，獨媽有，故小兒吃乳曰吃媽。楚人呼母曰孃，見

博雅。故開封附近吃乳曰吃孃。

鋼——「你這個秀才太不粘鋼。」不粘鋼，無道理也。不粘鋼意爲不用鋼，言鐵工打刀不用鋼，不能成器，實

無此理。

鬆——「來時有與回去裏鬆。」鬆，洩氣掃興也。與中，風字協。（酌韻漢江）

渣——「從今後再莫學這樣下渣。」下渣，人品無成色也。五穀出風時，有下渣皮，無用之物，因以喻人。與搭、花字協。（賴簡詩篇）

腔——「搶白得小生只嫌沒腔。」沒腔，羞恥也。言唱戲哼曲時，突然失腔或走腔，甚覺臉上無光。與霜、光字協。（借廂詩篇）

以上略舉俚語土音入於曲韻之例。曲中押韻，最不講究，只要唱得下去就可以。所以牧羊記青哥兒用圈套協韻，荆釵記青哥兒用窮鬼協韻，臥冰記疊字錦用麼咪協韻，醉菩提疊字錦用麼天那協韻，琵琶記桂枝香用胡纏協韻，太平圖雙蝴蝶用係慊協韻。（以上就九宮大成南北詞宮譜本）是俚語土音入於曲中通押，由來已久。則南陽一帶活言語之入曲，自亦不足爲怪。

曲子讀音，又有一點值得注意，爲了通押協韻，往往遷就上下，不唱本音。譬如黛玉探寶玉剪剪花，用足與異韻協；足，唱時讀姐迂切。詩篇用辭與迷疾韻協，辭，唱時讀古音此乙切。黛玉焚詩銀紐絲，用聲病與存人韻協，則聲，唱時讀尸恩切，病，唱時讀必恩切。老剪剪花用寧，詩篇用明，唱時讀乃恩切。木恩切。寶玉哭黛玉滿舟用咱，詩篇用些，上流用倆，與花家韻協。唱時咱讀在拉切，倆讀來拉切，些讀思拉切。芸樓分琴滿江紅用庭與音協，唱時庭讀特恩切。昭君出塞詩篇用青與春協，唱時青讀此恩切。佳人思情詩篇，薄與巴協，唱時薄讀波拉切。鼓子尾樂與巴協，唱時樂讀拉，略與北平讀歡樂之樂近。思釵鼓子尾，伸與中協，唱時伸略讀如生。天開榜詩篇升與今協，唱時升

讀尸恩切。諸如此例，皆爲唱時酌量運用，官音、古音、或土音皆所不拘，惟在唱時調協而已。皮黃戲中湯懷自刎唱「迎二聖轉回京城。」迎、聖、京、則讀作銀、腎、今。托兆碰碑唱「命七郎回大營。」營讀銀。武家坡唱「我把大嫂的書信失。」失讀尸黑切。諸如此類，皆爲適應唱時的自然調協。是與戲文曲子讀音情形略同。

十四 取材範圍與體別

鼓子曲有多少種，自來無人刻板，無人統計，不能知道。以余十年來的蒐集，獲得四百種以上，約有六十萬言，其數目似已可觀。然在各地演唱曲子，往往又爲余聞所未聞。是知流行民間曲子，猶如地下寶藏，永無發掘淨盡時候。由於曲子之流行，因地而異，隨時編製，欲求蒐集完備，決非短期所能。卽就目下所得，亦足見其取材範圍，廣泛不定，包羅古今。舉凡歷史傳說，小說戲劇，以及社會風土人情，無不納入曲子之內。所得曲目列下，以見取材範圍之所及。

曲子西廂曲目：

驚 艷	借 廂	醉 韻	鬧 齋	寺 警(一)	寺 警(二)	請 宴
味 婚	琴 心	前 候	鬧 簡	賴 簡	後 候	酬 簡
拷 豔	暗 餞	哭 宴	驚 夢	雙 夢	收 紅	
附錄曲目：						
降 香	驚 豔	避 暑	琴 心(一)	琴 心(二)	琴 心(三)	秋 思

前候(一) 前候(二) 傳簡(一) 傳簡(二) 鬧簡 後候 盼鶯鶯

設計會張生

曲子三國曲目:

鳳儀亭 逼宮 斬華雄 煮酒論英雄 罵操 辭操 關公挑袍

古城聚義 白馬坡 薦諸葛 二請諸葛 三請諸葛 捉放曹 長坂坡

戰長沙 盜書 借箭 祭東風 火燒赤壁 華容道 甘露寺

蘆花蕩 柴桑口 哭周 兵敗借水 前獻圖 後獻圖 截江

單刀赴會 白帝城託孤 孫夫人祭江 火燒連營 祭壇 張翼德闖帳 東吳復仇

前出師表 罵王朗 空城計 五丈原 天水關 劉禪哭祖廟 趙顏求壽

武侯一世 關公一世

附錄曲目:

劉關張 鳳儀亭 辭操 古城會 古城聚義 柴桑口弔孝 劉備哭靈

曲子水滸曲目:

水滸八卦 林冲夜奔 殺惜 公孫勝辭山 活捉張文遠 武松炸會 景陽岡

拾麥

戲叔

別兄

挑籠

裁衣

捉姦

毒夫

還鄉

獅子樓

曲子紅樓曲目：

黛玉葬花

黛玉悲秋

雙玉聽琴

鳳姐巧謀

傻姐多言

黛玉探寶玉

黛玉歎月

鳳姐探寶玉

黛玉焚詩

寶玉娶釵

黛玉自歎

黛玉仙遊

寶玉哭黛

寶玉探紫鵲

寶玉證緣

寶釵閨訓

寶玉出家

附錄曲目：

警誠寶玉

蘆雪亭

黛玉探月

焚稿

寶玉探晴雯

百花贈劍曲目：

天開榜

百花贈劍

臨潼山

南陽關

羅成還家託夢

搬尉遲公

趕三關

薛平貴回窰

秦瓊一世

敬德一世

羅成一世

金馬門

解甲封王

打金枝

滿床笏

聞太師顯魂

文王訪賢

伯夷考歸天

送京娘曲目：

送京娘

倒送

遊四門

斬黃袍

撻棗

弔山

下南唐

呂蒙正接彩

呂蒙正祭竈

精忠報國

賈思道遊湖

三收何元慶

湖上騎驢

猴欺路

子路問津曲目：

子路問津

子路從而後

哭顏淵

鞭打蘆花

十大弟子

弦高犒秦師

搜孤兒

吳祥女分琴

哭秦庭

不第還鄉

季子榮歸

霸王別姬

鴻門宴

何趕信

火焚紀信

張良辟穀

蘇武牧羊

昭君出塞

荒中人

綠珠墜樓

馬嵬坡

奉詔班師

遊赤壁

別重台

思欽

走雪

附錄曲目：

別虞姬

思鄉

王昭君和番

盜骨

一捧雪

陳杏元和番

蝴蝶夢曲目：

蝴蝶夢

銀河渡

三娘教子

秋胡戲妻

殺經堂

戲寶儀

抱裝盒

推磨

寇準趕考

秦雪梅弔孝

撕機

打麵缸

杜十娘怒沉百寶箱

魯男子

送燈

趙國棟偷情

蝴蝶盃

李鳳姐

雷打張繼寶

陳妙常曲目：

紫雲菴

芸樓分琴

月下來遲

趕舟

生子

榮歸

白蛇傳曲目：

收小青

借傘

水漫金山

合鉢

塔前寄子

探塔

祭塔

附錄曲目：

盜靈芝

白蛇傳

伯牙碎琴曲目：

分琴

碎琴

附錄曲目：

碎琴

劉泉進瓜曲目：

二十四孝

趕媳

安安送米

劉泉進瓜

五元哭墓

盡孝完貞

蟠桃宴

天台山

劉伶酒醉成仙

湘子度林英

三世姻緣曲目：

酒醉英台

英台下山

山伯訪友

英台拜墓

藍橋會

水漫藍橋

廟會

出院

審蘇三

漁樵耕讀曲目：

四季詞

新正鴻禧

慶春詞

賀春景

春景(一)

春景(二)

春景(三)

秋景

冬景

雪景

遊景

遊山

正康衢詞

副康衢詞

尋樂詞

小自在

醒世詞(一)

醒世詞(二)

猜透機關

萬物皆備

酒色財氣

漁樵耕讀(一)

漁樵耕讀(二)

漁翁樂

漁翁做夢

踏雪尋梅(一)

踏雪尋梅(二)

攜琴訪友

交友

琴棋書畫

八愛

八仙慶壽

遊西湖

桃柳爭妍

老漢放羊

嘆紅塵

賀禧辭

新婚詞

二十四節氣

绣花鞋曲目：

大觀燈

私塾學生嘆

嘲鬚子

巧對答

畫鳳凰

吃把叉

落沒趣

绣花鞋

畫紗燈

十八扯

三字詞

取經

五更蟲

一字千金

堪與失驚

顏如玉曲目：

顏如玉

寡婦摸錢

扔扁担

拾元寶

王成

一文錢

馮馬換妻

難中遇

小倆口生閑氣

老兩口打架

玉美人告狀

戒洋煙

訓妓

戒賭

勤儉詞

勸夫戒色

煙鬼顯魂

小老鼠告狀

兩相思曲目：

春景盼郎(一)

春景盼郎(二)

夏景盼郎

秋景盼郎(一)

秋景盼郎(二)

冬景盼郎(一)

冬景盼郎(二)

五更盼郎

新婦盼郎

嬌婦盼郎

盼郎(一)

盼郎(二)

盼郎(三)

盼郎(四)

盼郎(五)

長盼郎

怨郎

閨中怨

佳人思情

妓女盼情

宴婦思情

尼姑思情

書生調情

觀書調情

觀花思情

盼婦

思妓

綉荷包

四季意

觀花

殘花自歎

涼亭坐

晨粧調情

指花問郎

害相思

和尚害相思

贈綉鞋

初會面

小反情(一)

小反情(二)

小反情(三)

閨思

才郎讀書

嘆五更

五更歎情

夫妻戲情

擔水

吃醋(一)

吃醋(二)

幽會

小寡婦上坟

郎君趕考

王二姐思夫

紅顏薄命

鬧五更曲目：

情郎來

洞房樂

鬧五更

奸兒媳

攜灰

補補釘

初會新郎

鸞鳳交

玩不够

羅幃戰

回娘家

抗戰救國曲目：

取材範圍與體別

歷代帝王圖

小綱鑑

武昌起義

改革大事記

抗敵救國

馬占山

社會鑑

放足

民衆須知

抗戰無名英雄

送夫從軍

除奸配

勸夫抗戰

文明詞

蘆溝橋

南口碧血

臺兒莊

以上曲目，可以窺知取材範圍，以下再講性質體別。明寧王權太和正音譜上卷，列樂府十五體，各體含意未純，有關文章之派別，有涉文字之內容。時賢散曲概論取其八體以論散曲；今就八體略加去取，並益以翻譯體、淫虐體、時事體，以論鼓子曲。

(一)翻譯體 依據舊有材料，除舊翻新。或前代歷史，或民族傳說，或小說戲曲，取其故事，重新編製。曲目內以此體爲最多，約佔十分之七。

(二)黃冠體 神遊廣漠，寄情太虛。或有超脫凡塵之思，或有警醒頑俗之意。

(三)承安體 華觀偉麗，過於佚樂。或爲慶賞祝賀，或爲及時行樂。

(四)草堂體 歸田樂道，志在泉石。

(五)楚江體 屈抑不伸，摠衷訴志。上列曲目，此體極少。

(六)香奩體 裙裾脂粉，不離相思言情。上列曲目，此體頗多。

(七)騷人體 嘲譏戲謔，調侃爲事。與下列俳優體近似。

(八) 俳優體 詭喻諧謔，遊戲爲能。

(1) 獨木橋——通篇協同一韻字。

(2) 咬口令——曲中多疊韻，讀時咬口。

(3) 重疊字——曲中文字多數重疊。

(4) 倒捲簾——曲中嵌入數字，或由一至十，或由十至一。

(5) 重疊句——曲中句子多重疊。

(6) 集成語——通曲集用毛詩句，或四書語。

(7) 翻譜——與翻譯體近似。取材於樂府詩或長短句。

(8) 嘲笑——或詠物，或詠事，明作嘲笑。與騷人體通。

(九) 淫穢體 描寫性愛，淫穢滿目。或與俳優體並。

(十) 勸戒體 勸說爲善，警戒爲惡。

(十一) 時事體 掇取時事，編製成曲。

以上共十一體，鼓子曲之範圍，性質體別，略盡於此。例姑不舉，可參看體製與內容一節。

十五 題材來源考

體別一節，把曲子取材分作十一類。就十一類而言，小半屬於創作，大半係演述舊有材料。題材來源，卽是考證舊有材料之輾轉演述，不出翻譯體的範圍。無論雜劇或傳奇，其題材來源，莫非歷史載記，流傳故事，小說改編，或時事創作。鼓子俗曲之題材來源，亦不外以下四類：

一 源於歷史記載

所謂源於歷史載記，是取材本於經史，以經史記載爲中心，以人情世故爲渲染。有聖賢逸話，有忠孝事跡，亦有男女情思。但增飾變化，自所不免。舉例來說，如子路問津本於論語微子篇。其不同處，在子路受長沮桀溺搶白以後，孔子並未憮然不樂，罵烏獸不可與同羣。不過師徒之間，嗔啼長歎而已。他如：

鞭打蘆花——此齣主角見論語先進篇，有孝哉閔子騫語。南北朝人編纂之孝子傳，閔子亦被採入。元郭居業輯二十四孝，第四孝列閔損。改作戲文始於高則誠閔子騫單衣記，見南詞敘錄。清唐英古柏堂傳奇有蘆花絮

一齣，爲近世舞台上鞭打蘆花之所本。本齣情節與地方戲之所扮演者，無甚出入。

搜孤兒——此齣本史記趙世家。並見新序節士與說苑復恩。元紀君祥有趙氏孤兒雜劇，收入元刊雜劇三十種暨元曲選。元末無名氏編戲文趙氏孤兒記，有萬曆間富春堂刊本。地方戲扮演之八義圖或搜孤，與此齣情節同。

吳祥女分琴——此齣略本左傳昭公十九年與二十六年及史記楚世家與伍子胥傳。元明雜劇戲文未見。近代地方戲扮演前楚國、後楚國卽本其事，惟以吳女爲秦女，以使女冒太子妻，與更爲太子娶異。

季子榮歸——此齣本史記蘇秦本傳。檢涵虛子目有凍蘇秦、蘇秦還鄉二目。朱素臣十八種劇目內，有錦衣歸一本，（曲錄卷五）皆未見。

霸王別姬——此齣本史記項羽本紀。元張時起撰霸王垓下別虞姬十本，目著錄鬼簿，今不傳。明沈采千金記之後半爲別姬情節。綴白裘中收有楚歌、探營等齣。京戲有霸王別姬，一名垓下圍，又名烏江自刎。與本齣情節同。

何趕信——此齣本史記淮陰侯列傳。檢太和正音譜著元刊本蕭何趕韓信，錄鬼簿作蕭何月夜追韓信。又金仁傑蕭何月夜追韓信，存元刊雜劇三十種。千金記前半卽敘追韓信事。至今地方戲扮演追韓信情節與此齣同。

火焚紀信——此詞本史記項羽本紀檢涵虛子有顧仲清火燒紀信目。明清傳奇中未見，地方戲中每扮演之。情節與本詞同。

蘇武牧羊記——此詞本漢書蘇武傳。檢涵虛子著張仲彬蘇武持節目。南詞敘錄：宋元舊篇中著蘇武牧羊記。綴白裘醉怡情共收散場七八段。亦常扮演於近日舞台。

昭君出塞——此詞本西京雜記，與正史異。王實甫哭昭君，張時起昭君出塞，吳昌齡夜月走昭君，皆涵虛子著目，未見。馬致遠漢宮秋，依據西京雜記。毛延壽毀昭君容事，而略加增飾；明陳與郊昭君出塞本漢宮秋，寫至出玉門關止。

二 源於傳說故事

此類曲子，不本於載籍，而以社會傳說爲主。然其故事率皆膾炙人口，傳遍南北。茲例舉數詞於下：

銀河渡——牛女相會於七夕，其傳說已普遍於中國社會。其初，由於詩三百上之兩顆星，迄漢而人格化，迨晉而神仙化，南北朝又增飾出喜鵲架橋的神話。口耳相傳，至於今日。其傳說扮演於舞台，不知始於何時，或始自乾隆以後之地方戲，惜無戲文可案。每年七夕，地方戲無不應時出演鵲橋會或銀河渡，皆係隨時捏合而成。本詞即唱述七夕牛女相會事。

秦雪梅弔孝——此種傳說，南北不同。南方是商公子病重時，雪梅前往沖喜，故所生子係雪梅親生。北方則云係丫頭愛玉所生。南方復以愛玉爲雪梅丫頭，並非商夫人義女。地方戲中，偶有扮演。

梁山伯祝英台——此種傳說，普遍大江南北，見諸載記。寧波府志具載其事。鄞縣志並載宋李茂誠梁山伯傳。略稱：山伯諱處仁，姓梁氏，曾稽人。東晉穆帝時爲鄞令。宜興荆溪新志載邵令彪祝英台傳，略稱英台小字九娘，上虞富家女。二人同學，良緣不遂，所記皆同。梁山伯廟在鄞縣西十六里接待寺西，名梁聖君廟。梁山伯祝英台墓，見鄞縣志，稱在縣西十里之接待院後。宜興善權山下有祝陵，相傳爲祝英台墓，見毘陵志。清水縣有祝英台墓，見留素堂集。又舒城縣東門外亦有祝英台墓。梁祝讀書處，原稱碧鮮庵，齊建元間，改爲善權寺。寺後舊有石刻，大書「祝英台讀書處」，見英台小傳。今曲阜孔廟亦有梁祝讀書處。千餘年來，普遍南北之傳說，抗戰前已上銀幕，名曰梁祝遺恨。

藍橋會——此齣係由傳說附會而成。王脚魏景川藍瑞蓮。魏景川卽論語上之微生高，微生高再演爲尾生。尾生與女子約於橋下而死的故事，見莊子盜跖篇。淮南子汜論。這動人的故事，元李直夫撰水滸藍橋，目見涵虛子。明嘉靖年間的清平山堂話本中，亦有藍橋記。近來地方戲中之鬧井台，或本於水滸藍橋，扮演此殉情事件。

白蛇傳——此齣亦本於傳說。青白二蛇故事，傳說很早。宋時法師鉢貯白蛇覆於雷峯塔下，見宋人小窗日記。五代時建雷峯塔鎮青白二蛇，見陸次雲湖壖雜記。明嘉靖間田汝成西湖志餘卷二十，略稱杭州盲人陶真會

演述雷峯塔鎮青白二蛇的故事。同時洪楹清平山堂語本，有西湖三塔記，馮夢龍警世通言有白娘子永鎮雷峯塔。嘉慶以後，玉山主人有白蛇傳，顧光祖有義妖傳。編爲劇本，始於綴白裘中之雷峯塔，乾隆三十六年，方培成改作雷峯塔傳奇，四卷三十四齣。檢聽春新詠有水門斷橋二齣。今地方戲中，猶扮演送傘、雄黃陣、盜靈芝、水漫金山。世俗又有白蛇傳彈詞，通行寶卷中有許狀元祭塔，與本齣稍有不同。今金山臨江處有法海洞，內有石像一尊。這富有神祕性的雷峯塔，已倒於十五年前，（民國二十三年）可是故事將永傳於久遠。

二 源於小說

由小說而翻譯之曲子，佔最大量。茲列舉數種於下：

曲子三國——由三國演義改編之曲子，名曰曲子三國，其中包括近四十齣。三國演義是一部戰爭小說，演述英雄故事，普遍民間，家喻戶曉。據李商隱嬌兒詩，張飛鄧艾的故事，已講說於晚唐。宋代之說三國，亦見於東坡志林。南宋說書人成了專業，嗣後三國志平話產生，羅貫中增減了平話本，成就三國演義，於是風行朝野。三國故事之搬上舞台，似在三國演義以前。據涵虛子目有尚仲賢秉燭達旦、諸葛論功、王仲文五丈原、諸葛祭風、石君寶哭周瑜等。存於今者，又有博望燒屯、單刀赴會（元刊本）、連環計、隔江門智（元曲選本）等。明清以來，也是園書目載關羽劇目有六齣。乾嘉以後之地方戲，據戲考所集，不下數十齣之多。今曲子三國，或本戲文，或本三國演

義，其異同演變，另見曲選卷首。

潘金蓮——水滸傳之搬上舞台，元雜劇中數見不鮮。鼓子曲之翻譯水滸，全以潘金蓮爲主題。沈璟義俠記即描寫武松與金蓮事。檢綴白裘收入打虎戲叔，別兄挑簾，做衣捉姦，服毒等七齣。崑曲之演奏捉奸戲叔，見聽春新詠。梆子之演奏挑簾，裁衣，葡萄架，見燕蘭小譜。今日平劇出演戲叔，獅子樓等，皆以潘金蓮爲主題。由潘金蓮故事增飾爲金瓶梅。此以潘金蓮爲主題，自不足怪。茲於綴白裘所載各齣外，又多出拾麥，武松還鄉等齣。

曲子紅樓——林黛玉，賈寶玉之編入戲文，據余所知，有仲雲澗紅樓夢傳奇，黃兆魁紅樓夢散套，陳鐘麟紅樓夢傳奇三種。茲編作爲曲子約二十餘齣，本於紅樓夢，惟間有增飾，其異同見曲選卷首。

伯牙碎琴——此齣本今古奇觀第十九回俞伯牙碎琴謝知音案。伯牙鍾子期二人，知音訂交，初見呂氏春秋孝行覽。若韓詩外傳卷九，說苑尊賢篇，漢書楊雄傳等，皆引用伯牙碎琴爲歎知音者少的故實。

杜十娘怒沉百寶箱——此齣本今古奇觀第五回杜十娘怒沉百寶箱。京戲亦扮演之。

四 源於戲曲

此類曲子由戲曲演出。

曲子西廂——自元稹會真記傳出，一演爲宋李公垂鶯鶯歌，再演爲宋趙德麟商調蝶戀花，三演爲金董解

元西廂搦彈詞，四演爲元王實甫雜劇西廂，五演爲李日華南西廂，六演爲陸采南西廂。迨清以後，又有所謂西廂六幻，（有暖紅室重刻本）是已十餘演矣。乾嘉時扮演於舞台者，有拷紅、佳期、寄柬等齣，見聽春新詠。曲子西廂本於雜劇西廂無疑。

蝴蝶夢——本於地方戲出演之大劈棺或蝴蝶夢。莊周夢爲蝴蝶，見莊子齊物論。元史敬九有莊周夢見涵虛子。玉夏齋所刊之四大癡，其中色癡卽演述此事。綴白裘第六集載蝴蝶夢，或本自色癡。今日出演之大劈棺，當又自綴白裘而出。

打麵缸——本地方戲之打麵缸。案乾隆初年唐英古柏堂傳奇中有麵缸笑一齣。綴白裘第十一集收有打麵缸，或爲地方戲所本。

三娘教子——本地方戲之三娘教子，或雙官誥。案明末陳二白有雙官誥之作。綴白裘選入夜課等關目，或爲所本。

陳妙常——本明高濂玉簪記。檢焦循劇說卷二引古今女史云：「宋女貞觀尼陳妙常與潘法成相愛，經臨江令張于湖斷爲夫婦。」玉簪記當本於此。惟增飾演變，自不可免。

審蘇三——本於地方戲出演之女起解與三堂會審。案王三公子名景隆，明河南永城人。蘇三爲景隆第三妾。蘇三墓碑在永城西北五十里處，或以爲宋名妓蘇小小與趙不敏事演義而來。（見花朝生筆記。）非是。

以上將四類來源，略爲舉例。餘見曲選各冊卷首。分類方法，以曲子所本爲主。譬如三國故事，既本於三國志，復爲民間傳說；嗣作爲劇本，又流行三國演義，此則入於小說類。蝴蝶夢，元人有莊周夢目，今古奇觀第二十回莊子休鼓盆成大道，亦寫此事。綴白裘既載蝴蝶夢，此入於戲曲類。餘多類此。

十六 鼓子曲與俗文學

產生於民間的文學，其體製容有不同；而血統則相去不遠。無論寶卷、唱本、鼓詞、歌曲，所有民間俗文學，它們具有的特徵：（1）應用俚語方言，（2）採取共同形式的習慣語，（3）利用使於聽覺的文辭。現代爲然，古代亦不例外。鼓子曲多來自無名作者之手，與元代雜劇產生略有近似，它們全具有上述的三個特徵。我曾收集百種以上的寶卷，四十種以上的唱本，拿來比較研究的結果，與鼓子曲亦同具有民間俗文學中特有的情調。所以自俗文學看，則曲自民間來的本色，更爲顯著。現在就曲中具有俗文學之數種特點，列舉如下：

一 俚語方言

俚語方言，是活人語言。俗文學因爲產生在民間，當然毫不自覺地採用了活人語言。同時俚語方言亦偶而被文人所吸取，惜每在不自然形式中減少其自然生動的情致。然俗文學是保存俚語方言的寶庫，因之鼓子曲中之俚語方言，實有首先注意的必要。

「你不必假裝迷瞪僧。」（月下來遲銀紐絲）

「冷笑無情不中聽。」（月下來遲揚調）

「不敢再動彈。」（趕舟剪剪花）

「還不知落蕊歸根在那廂。」（黛玉自嘆詩篇）

「你休要下眼看承。」（美龍鎮陰陽句）

「滴溜溜旋風轉。」（倒送南羅）

「那奸佞換柱抽梁。」（吳祥女分琴陰陽句）

「各科子能氣壞爲娘。」（書鳳凰鼓子尾）

「可把你吓成一堆泥。」（剪衣詩篇）

「沒見過你這一宗貨。」（書生調情小金錢）

「見一個人兒真是長精。」（酬韻銀紐絲）

「紅娘笑盈盈張生忒急爭。」（請宴滿舟月）

「瞎搭你還進過學。」（昧婚鼓子尾）

「板斧兒別在腰裏。」（漁樵耕讀）

「王書吏無奈爬進鍋底挖廊。」（打麵缸陰陽句）

「靴子帽子脫個淨打光。」（打麵缸鼓子尾）

「生下五個娃娃。」（五元哭墓陰陽句）

「全憑奴扎掛。」（五元哭墓陰陽句）

「不給我一個皮錢化。」（五元哭墓揚調）

「渾身似軟癱。」（劉伶成仙老剪剪）

「家童接書失急慌忙。」（酒醉英台坡兒下）

「奴氣你枉讀書振樣無才。」（英台拜墓揚調）

「老娘不是省油燈。」（撻棗太平年）

諸如此類，如媽媽罵女兒曰科子，插在腰中曰別在腰中，性急曰急爭，料理曰扎掛，當是宛屬一帶語言。他如撈灣磨角，青紅皂白，糊裏糊塗，嘮嘮叨叨一類俗語，曲中所在多有。元代雜劇中之俚語方言，亦隨處可見。明騷隱居士以爲金元入中國，大江以北劇曲作者，漸染胡語。（衡曲塵談）今檢玉鏡台第二折牧羊關，金錢記第三折粉蝶兒，用迤逗二字有愛憐意思。漢宮秋第二折門蝦蟇，金錢記第三折粉蝶兒用倥傯二字，有厭惡意思。漢宮秋第三折剔銀燈，金錢記第一折醉中天用這搭兒三字是此間的意思。這邊那邊稱這壁廂那壁廂（陳州糶米第一折天下樂）批評曰包彈（金錢記第一折金盞兒）口渴曰害渴（漢宮秋第二折黃鐘尾）等，至今猶爲吾人談

吐間之俗語。他如奉承曰糖食，盼望曰揣巴，女郎曰茶茶，伙計曰曳刺，皆金元語。既不沙，也麼哥之類，爲金元語助詞。

如在流行之寶卷中看，有亂鼓湧（頁六）把人坑（頁十）蟹羔子（頁十一）兩半停（頁十七）苦害人（頁十九）見南陽明善堂本醒人寶傳。爛肝脾（頁一）胡四挖答（頁三）戮七搗八（頁八）赤皮露膊（頁九）見南陽明善堂本成立寶傳。逼夫離婚上的漂來戶，稀客，善惡報上的不動彈，不粘絃，這樣憨之類，多是宛屬流行俗語，與鼓子曲中俚語方言，有互相發明之妙。此爲俗文學應具有的情調之一。

一一 習慣語

在唱說的俗文學中，形成一種習慣語。這種習慣語在散文中不應用，在文人學士的語彙中亦不採錄。唯在唱說的俗文學中散佈着，它並不是民間語言，大衆聽了却能心領神會，這或者說它是無名作者創造的言語。鼓子曲既是民間產生的，俗文學習慣語，自然是被採用的了。

張繼賢聞聽心害怕，雙膝扎跪地。平川（送燈詩篇）

敬德一見事不好，雙膝扎跪地。流平（搬敬德鼓子尾）

雙膝扎跪流。平地謝過宮主思念情（百花贈劍詩篇）

殺的人頭滾在流平。（長坂坡落江雁）

張君瑞一見鴛鴦到，雙膝扎跪地塵埃。（酬簡詩篇）

崔氏女跪塵埃，淚如雨降。（盡孝完貞坡兒下）

款動金蓮來到塵埃。（英台拜墓坡兒下）

她師娘把話講，祝家學生聽衷腸。（酒醉英台老蓮花）

哭一聲二公婆細聽衷腸。（盡孝完貞漢江）

他師娘聞聽喜洋洋，祝家女子聽端詳。（酒醉英台剪剪花）

尊二位賢嫂細聽端詳。（盡孝完貞詩篇）

三人攻書紅羅山，怎知英台是個女嬋娟。（英台下山鼓子頭）

結拜故友在書齋，誰知她是女裙釵。（山伯訪友鼓子頭）

早知你是裙釵女，縱立界牌也和諧。（山伯訪友太平年）

元和他把狀元點，鳳冠霞帔女嬌娥。（廟會洋調）

速速莫留停，去提蘇三女花童。（審蘇三銀紐絲）

聰明伶俐女嬌娘，細聽豪傑說衷腸。（秋胡戲妻詩篇）

臘梅又把門開放，雙膝扎跪地當陽。
(打麵缸銀紐絲)

大爺一見笑洋洋，用手攙起女娥嫿。
(打麵缸銀紐絲)

不飾胭粉色便好，如同一個女嬌蓮。
(金馬門詩篇)

衣服都是男子樣，看你好像女紅粧。
(酒醉英台老蓮花)

臨行時送至陽關道，吩咐言語記心上。
(秋胡戲妻詩篇)

催馬加鞭陽關上，見一婦人在採桑。
(秋胡戲妻鼓子頭)

說罷話，分手離別奔陽關。
(哭秦庭銀紐絲)

藍小姐她只急着往前盼。
(水漫藍橋漢江)

咱二人一同陰曹地，手拉手兒往前盼。
(水漫藍橋詩篇)

許士林進到南學內，苦坐南學唸聖賢。
(塔前寄子鼓子尾)

無奈何送在南學，把書唸。
(三娘教子坡兒下)

往後不把娘法犯，赤心耿耿讀聖賢。
(三娘教子輓書)

趙京娘淚搭撒，尊大哥聽根芽。
(倒送北流)

深深一揖尊上仙，聽俺說根源。
(天台山灌關)

嫂嫂聽根由。(鳳姐探寶玉銀紐絲)

把襲人拉在懷裏問根苗。(寶玉娶釵詩篇)

吩咐小紅快看酒，推盃換盞飲劉伶。(暗餞漢江)

杜十娘越說心越氣，撲河一死染黃梁。(怒沉百寶箱鼓子尾)

只看見鋼刀一閃，閻婆惜命染黃泉。(殺惜上小樓)

陳琳聞聽嚇掉魂，慌忙近前爬半跪。(抱裝盒詩篇)

二鬼往前爬半跪，子丑寅卯說一遍。(水浸藍橋詩篇)

兩拳一攢十分勁，把她摔個倒栽葱。(壁棗詩篇)

上前抓住李氏女，咕咚摔倒地平川。(劉泉進瓜老蓮花)

萬不可休我母離了家園。(鞭打蘆花陰陽句)

劉伶回家，鬢獨坐在庭前。(酒醉仙滿舟月)

小和尚一見心害怕，邁開大步去如風。(水漫金山剪剪花)

呵定嘍卒起營寨，一奔南唐去如烟。(下南唐詩篇)

夜宿曉行來好快，南唐不遠在面前。(全右)

不多一時來好快，前行來在荒郊前（英台下山詩篇）

正是二人往前走，前行來在一村前（全右）

一夜晚境且不表，不多時鷄叫明了天（全右）

山伯行程如飛快，馬上加鞭似箭來（山伯訪友剪剪花）

花轎正行來好快，不多時來到一山崖（英台拜墓坡兒下）

聞太師喜心問，駕起清風一溜煙（聞太師顯魂太平年）

王景隆未開言，悲聲大放（廟會漢江）

劉金定聽一言，款動三寸小金蓮（下南唐揚調）

前行來在病房內，一見君寶心痛酸（全右）

忽聽得丈夫回還，合住經卷款金蓮（劉泉進瓜陰陽句）

款金蓮來在大門內邊（全右）

藍瑞蓮聞聽冲冲怒，罵一聲相公禮無端（藍橋會詩篇）

小佳人一陣冲冲怒，罵一聲狂徒禮無端（酒醉成仙揚調）

杜康聞聽冲冲怒，叫聲娘子聽我言（全右）

梁成拆開書來看，不由一陣喜洋洋。（酒醉英台快陰陽）

細瞧他，定是兩個讀書男。（天台山滿舟月）

從今後再不想丈夫男。（酒醉成仙太平年）

以上所錄習慣語，求之於語法，有不可解。飲酒曰飲劉伶，唸書叫唸聖賢，死了稱染黃泉，又誤爲染黃梁。稱說女郎，便有女嬋娟、女裙釵、女嬌娥、女娥嬋、女娥嬋、女花童、女紅粧等八種不同的稱謂。其原因在於協上下韻者居多。這種習慣語，不見於雜劇傳奇。雖然兒女團圓第二折，有「我當年娶了個女裙釵。」（賀新郎）薦福碑第四折有「倒招了個女嬌娃。」（鴛鴦煞）謝金吾第一折有「奔不的塵埃。」（混江龍）等，這僅見的一二處，情調與鼓子曲殊不相同。大概在元明度曲填詞，雖然不免俚俗，還當作曲子去填，到鼓子曲已經小曲化，所以俗曲唱本的調子辭藻，任意取用。並且元明雖然是說書之風流行，小唱本是否已經傳佈社會，這個還待記載的說明。這是鼓子曲與劇曲不同的一點。

假如檢目前社會流行的唱本：鸞鳳配、扇子計、奇聞記、白羅扇、三洪傳、清玉配、雙壽壽、雙鎖櫃諸書，情調與鼓子曲同。所用的習慣語，亦完全相同。像劉香寶傳、孫贖上壽、節烈傳、朝山寶傳、岳山寶傳、馱仙傳、醒世度真傳、修真寶傳一類的寶傳寶卷。其習慣語「跪流平」、「爬半跪」、「奔陽關」、「回家替」、「女裙釵」等等與唱本相同，其情調與唱本亦無二致。由此看來，鼓子曲與當前社會流行之俗文學，是有密切之關係的。此爲俗文學應具

有的情調之二。

三二 倒裝語（附省略語）

俗文學中之倒裝語，並非修辭關係，乃是爲了韻腳諧合。不論什麼曲子唱本，因爲要適合口頭來唱，自然不免上下協韻，於是便隨時產生倒裝語。元劇漢宮秋第二折，爲取協韻尤侯，在「恁的般長門前抱怨的舊宮娥」，便改作「宮娥舊」。（隔尾）金錢記第二折，爲的取韻歡桓，在「這裏到太學中遠近」，便改作「近遠」。（倘秀才）陳州糶米第三折，爲的取韻鍾東，把「教我呵怎生掙扎」，便改作「扎掙」。由此看曲中爲了協韻，曲詞倒裝，是由來已久的事。在鼓子曲中，可列以下諸例：

「她的外祖母愛如掌上明珠懸。」（鳳姐巧謀坡兒下）

「怕的是惹得俗人啓笑唇。」（黛玉焚詩詩篇）

「身背後站立二位將魁元。」（鳳儀亭陰陽句）

「照着呂布刺喉咽。」（鳳儀亭茨兒山）

「豈怕那賊狗佞奸。」（鳳儀亭揚調）

「斜插雕翎箭狼牙。」（取長沙坡兒下）

「路途上公買公賣，必須要無犯秋毫。」（解甲封王上下句）

「他若還也把那良心喪。」（廟會漢江）

「你今隨我到洪洞去，到在我家享華榮。」（出院鼓子尾）

「時不利兮運不通，拔劍悲歌恨蒼穹。」（繡王別姬太湖）

「剗剗孕婦，驗看假真。」（范蠡遊湖羅江怨）

「再休誇以椒塗壁，屋內香生。」（綠珠墜樓詩篇）

「有莊周躺至在棺材以內，腹內帳轉巧計生。」（蝴蝶夢漢江）

「也不肯學那翼德張。」（洞房樂詩篇）

「你老臉只落褲襠裝。」（奸媳滿舟月）

這種倒裝語，亦見唱本寶傳。檢奇聞記、雙頭馬、金盃記、猛一富、鴛鴦離諸小冊子，盤問曰問盤，謙恭曰恭謙，奸佞曰佞奸，寬容曰容寬，猜疑曰疑猜，不勝枚舉。他如海哥卷、乾坤傳、陰魂傳、西天求佛、忠孝節烈傳等寶傳，其倒裝語亦所在多有。總之，凡是唱說的俗文學，爲了押韻起見，必不免倒裝語。此點鼓子曲與其他唱說文學，完全相同。此爲俗文學應具有的情調之三。

此外有一種與倒裝語之產生原因相同，作用相同的省略語，順便附錄於此。

「說什麼西施貂蟬女，月裏嫦娥下廣寒。」（挑簾太平年）

「天氣晚了安歇吧，二人雙雙入紅綾。」（月下來遲鼓子尾）

「倘若是媳婦有了好合歹，有爲娘隨她同上望鄉。」（秋胡戲妻漢江）

「他不該霸佔奴家作昭陽。」（吳祥女分琴滿舟月）

「霸王聞聽膽戰驚，夜請虞姬飲黃封。」（霸王別姬太湖）

倒裝語是爲了上下協韻把字句倒置；省略語是爲了上下協韻把字句省略。本意是廣寒宮，省作廣寒；本意是紅綾被，省作紅綾。在文法修辭上不通，俗文學中却有這種情調。特附錄於此。

四 重疊調

重疊調是韻文中特有的現象。唱說文學，尤易發生。因爲重疊調與諧聲字重疊字，都是聽覺文學必備的條件。如在曲中舉例，元人鴛鴦被第二折有「元來是玳瑁畫簷前敲鐵馬，元來是赤力力草堂中風吹畫。」（笑和尙）以下三用元來是，全曲以元來是始，元來是終。勸頭巾第二折牧羊關全曲用「這的是」句調，共九句。東老堂第一折那吒令全曲首用三句「你見一個——」繼以你如何你如何終。鼓子曲同於此情調者甚多。如：「見幾個修福之人家中坐，見幾個推車担担常在外邊」（萬物皆全詩篇）以下連續綴十四「見幾個

「句。」

「一不該西湖玩景，二不該收服與俺」（探塔陰陽句）以下連綴至「十不該」止。

「秦小姐只哭得如酒醉，哭死在靈前又還陽」（秦雪梅弔孝詩篇）以下連綴至第七「只哭得一而止」。

「只殺得紅日無光天地暗，綉女房中點上燈」（臨潼山詩篇）共用三「只殺得」句。

「一不該造柴盆，文武們遭難，二不該造鹿台，花費民錢」（開太師顯魂漢江）連綴用到「十不該」而止。

「王封你太傅合太保，王封你汾陽王直職在當朝」（解甲封王詩篇）連綴共五「王封你」句。

「夫妻們再不得同盆去洗臉，再不得紅羅帳內去耍玩」（劉伶酒醉成仙軟詩篇）前後連綴六「再不

得」句。

「爲公子把奴心操壞，爲公子懶穿鳳頭鞋」（湘子度林英揚調）前後連綴六「爲公子」句。

「奴爲你懶用茶和飯，奴爲你懶得去梳粧」（廟會詩篇）前後連綴八「奴爲你」句。

「奴爲你懶得把佛拜，奴爲你懶得唸經卷」（趕舟漢江）前後連綴六「奴爲你」句。

「再不能享榮華和富貴，再不能金杯玉樽同飲玉壘」（下軍詩篇）上下連綴七「再不能」句。

「莫非是步搖得寶髻響亮，莫非是裙拖得環珮丁東」（琴心漢江）上下連綴十「莫非是」句。

「只見她檀口點櫻桃，只見她粉鼻倚瓊瑤」（鬧齋詩篇）上下連綴七「只見她」句。

「綉鞋兒」支遮藏。支露，玉腕兒。支舒放。支憑」（黛玉悲秋漢江）上下共九句，連綴十七「一」字而成。

「再和你手摸玉鏡調香粉，再和你代挽雲髻整玉釵」（黛玉仙遊漢江）上下連綴八「再和你」句。

「她如今鴛鴦夜入小錦帳，我如今孤雁秋風冷夕陽」（黛玉自歎鼓子尾）上下三循環「她如今」「我如今」。

「曾記得柳絮瑣詞誇俊逸，曾記得海棠書社鬥清新」（黛玉焚詩詩篇）上下連綴八「曾記得」句。

如上諸例，在鼓子曲詞中，不能備舉。當一排排下來，彈唱時自有一種整齊的節奏，協合的情調。唱本中自不能例外，扇子計卷二，「這個說」「那個說」用了十六句，卷七「爲你」的句調，連用十九次。雙頭馬卷三，「這個說」「那個說」用了八句，卷四「也不管」的句調，連用十句。重疊調是唱說文學很普通的情形，無須多講。則鼓子曲之重疊調，上與元明劇曲，下與當今唱本，情形相同。這是俗文學應具有的情調之四。

五 重疊字

重疊字與重疊調同。爲了適應聽覺快感，增加音樂諧合，採用重疊字。詩詞中之重疊字不必提，劇曲中例子亦隨處可見。如合衫兒第三折「則俺這煩煩惱惱，哭哭啼啼，想殺我兒也！怨怨哀哀到如今，可也便歡歡愛愛，瀟

瀟瀟瀟無妨無礙。」（上小樓）又如貨郎旦第三折，用重疊字完成一曲，而且文詞美妙，並無堆砌痕跡。「我則見踏踏慘慘天涯雲布，萬萬點點瀟湘夜雨。正値着窄窄狹狹溝溝塹塹路崎嶇，黑黑暗暗彤彤雲布。赤留赤律，瀟瀟瀟瀟斷斷續續，出出律律，忽忽魯魯，陰雲開處，霍霍閃閃，電光星注。正値着颼颼摔摔風，淋淋淥淥雨。高高下下，凹凹回答，水渺模糊。撲撲簌簌，濕濕淥淥疎疎林人物。却便似一幅慘慘昏昏，瀟湘水墨圖。」（貨郎兒六轉）

又有一種形容詞，或者是寫聲，或者是繪景，也是用重疊字，與上文重疊近似。如西廂記第四本第四折：「綠依依牆高柳半遮，靜悄悄門掩清秋夜，疎刺刺林梢落葉風，昏慘慘雲際穿窗月。」（雁兒落）又玉壺春第一折，「一個個玉天仙，一雙雙美嬋娟，一層層錦塢花溪，一里里翠遠珠圈，一步步丹青扇面，一段段流水桃源。」（鵲踏枝）是曲中重疊文字，不能備舉。鼓子曲與元代劇曲，完全相同。如：

「從山東來一人，高高大大，大大高高，名登金榜不中。

「他面貌醜，羞羞慚慚，慚慚羞羞，下了朝廊。

「普天下衆舉子，咕咕嚶嚶，嚶嚶咕咕，千言萬語。

「到秋後與人馬，轟轟烈烈，烈烈轟轟，要大唐。

「蒼梅寺起反意，殺殺砍砍，砍砍殺殺，先殺和尚。

「把唐王只趕在灣灣曲曲，曲曲灣灣，西岐米良。

「多虧了程思敬奔奔波，波波奔奔，去搬兵將。」

「那老兒坐沙陀，推推遠遠，遠遠推推，不發兵將。」

「發兵將多虧了扭扭捏捏，捏捏扭扭，二位皇娘。」

「景陽岡只收來，威威烈烈，烈烈威威，紅袍大將。」

「飛虎山又收來，猛猛勇勇，勇勇猛猛，打虎高強。」

「把黃巢只殺得，羞羞愧愧，愧愧羞羞，拔劍自喪。」

「纔扶起唐王爺，安安穩穩，穩穩安安，駕坐米良。」（遊四門鼓子尾）

「也不過吃吃喝喝，穿穿戴戴，遷遷就就，把光陰過。」

「那管它誰是誰非，誰進誰退，誰勝誰敗，誰弱與誰強。」（尋樂詞鼓子尾）

「五更裏老鴿哇哇哇，四更裏金鷄哽哽哽。」

「三更裏寒蟲噉噉噉，二更裏哈螞呱呱呱。」

「一更裏蚊蟲嗡嗡嗡嗡，呱呱呱，噉噉噉，哽哽哽，哇哇哇，叫到天明。」（五更蟲珍珠倒捲簾）

「西北角一陣狂風，呼嘯嘯，陰了天，咕咚咕沉雷響，刷拉拉是閃電。」（拾麥鼓子頭）

「又誰知親不成，孤零零，冷清清，搖動那撲閃閃烏飛騰，頓巍巍花枝動，亂紛紛紅滿徑，明皎皎月當空。來時

有與回去裏鬆。」（韻鼓子尾）

「咕咚咚打罷頭通鼓，二爺提刀上雕鞍。咕咚咚打罷二通鼓，人有精神馬撒歡。咕咚咚打罷三通鼓，二爺催馬到陣前。」（古城聚義鼓子尾）

「嘩啦啦推開丈二方天戟，只見他威風凜凜衝漢營。」（霸王別姬蓮花落）

「只氣得陳妙常銀牙咬得圪崩崩，金蓮蹀圪登登。」（月下來遲漢江）

「陳妙常開開門兒看，你看她，東瞧瞧，西望望，冷冷清清。」（月下來遲漢江）

鼓子曲既與元明劇曲用字重疊相同，復與唱本重疊文詞的作風一致。檢書中書，損人報，扇子計，柴玉山投親諸唱本，便可知。臉必曰白生生，眼必曰虎伶伶，眉必曰灣爭爭，髮必曰黑洞洞，喜洋洋，怒冲冲，刷啦啦，咕咚咚，幾乎寫在每一頁上。大概利用聽覺的文字，藉以引起聽衆的注意。此爲俗文學應具有的情調之五。

總之，倒裝，省略，重疊，全是適應聽覺關係。唱說文學，其特徵即在於此。他如上節舉例，有句句春字組成，句句半字組成，還有一句一燈字組成。尤其是大觀燈的結束處，本來正敘着「老頭燈，老婆燈」，接着是「小倆口子上床對着燈，你也蹬，我也蹬，一蹬蹬個大窟窿。」因爲同音字，把文意已岔到另一枝上。繼而又轉到「打着火，點着燈，點着燈，補窟窿。」仍然歸在燈字上。似此簡直爲了適應聽覺，把行文已忘其所以了。又如畫鳳凰之咬口令，亦係適應聽覺的文字。上節業已言及，茲不多贅。

十七 體製與內容

鼓子曲之體製，已約略散見於上；茲再就其大要言之。不論南派與北派，全有聯套。凡聯套最少是三種曲調以上組織而成。聯套之外，南派有單調，如滿江紅、馬頭之類，可以分別獨立；北派有乾鼓子，亦是簡短的單調。大凡唱奏故事，含有戲曲內容的必用聯套；凡是表白風情，描繪景物，或是吐說胸懷的則用單調。但單調有時候亦可唱奏簡單的故事。聯套等於南北曲中之所謂套數，單調即元明以來之小令。所謂小令，并非詞中五十字以內之小令，亦非體製較爲短小，類於散曲之一種小令，乃是芝蔴論曲上所稱之街市小令。此種小令是里巷俗歌，雖亦合樂可唱，但初無嚴格曲律，其辭亦多未經文學上之陶冶。明以前只有小令，清以後由小令孳乳爲聯套。以上就體製而言，其次再講內容。

昔徐渭南詞敘錄批評宋元南戲病於俚俗，其高處在於句句是本色語，無時文氣。王驥德曲律亦以南戲多出於村儒野老塗歌巷詠，因之鄙俚淺近，有乖正體。明清人論曲，多以詞章派製作爲曲之正體，能以鄙俚淺近看作曲之本色的，實不多見。王國維宋元戲曲史稱賞元曲之佳，在於文辭之有意境，其寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出。王氏所謂有意境，即是徐渭所謂句句本色。唯是鄙俚淺近，句句本色，方能寫成擅有意

境的作品。鼓子曲編者姓名，十九不傳，自非有名位有學問以文傳人之辭章家可比；而編曲動機，亦非有藏諸名山傳之其人的壯志，亦不過愛玩愛唱，隨唱隨編。至於思想的鄙陋，世俗的忌諱，文詞的粗率，曲律的規範，在所不顧。只知「我手寫我口」，把胸懷中感想，人生的情理，當前的景物，社會的新聞，或者是歷史傳說，劇本小說，加以自然的描寫以及流暢的演述。如以南北曲爲句句本色，擅有意境，係中國最自然之文學，則鼓子曲屬於有本色有意境最自然之文學無疑。其思致綿渺，辭語親切，粗樸而流麗，率真而新鮮。尤宜注意的，它具有地方色彩，以及俗文學上所應有的特點，已在上節說明。

總觀所有曲子，亦有雅俗不同。這裏所謂雅，其程度並不似明清以來詞章派製作之曲，富有辭采，毫無生氣。而是天然清麗，雅能動俗。寫景的曲，往往如此。所謂俗，固不免鄙俚淺近，但不失本色，質樸可愛，實情實語，俗不傷雅。（自亦有不雅者）抒情敘事曲，往往如此。

普通曲子，往往用代言體，不插賓白；亦間有曲白相生，情節更爲緊湊。不插賓白之曲，曲中自有賓白，運用自如，每多自然生動之致。茲示例於左。

「鼓子頭）春風鼓盞，鳥語花香。遍地綠葉草色放，桃李含笑柳絮黃。

「坡兒下）日暖風和天氣長，借問酒家在此何方？那牧童舉鞭遙指杏花莊，衆才子個個舉目抬頭望。杏

花村中酒旗飄揚。

〔詩篇〕喜只喜到處流鶯爭暖樹，一派烏語如笙簧。但只見高柳枝頭巢窩隱，蝸牛野居把身藏。蝴蝶兒紛紛在花枝上，花蕊以上鬧春光。見幾個牧童把風箏來放，飄飄搖搖近太陽。見幾個才子把詩句來讀，高聲朗誦甚是清亮，他唸到金針刺破窗櫺紙，引入梅花一線香。螻蟻亦知春光好，倒推花瓣上粉牆。小烏枝頭亦朋友，落花水面盡文章。最是一年春好處，鶯聲烟柳照眼黃。」

以上係節錄春景，內中雖然利用舊日詩句，却能化作新意，表現出十分春光。

〔鼓子頭〕夏景兒天開放紅蓮。池塘以內浪波翻，佳人閒遊來在花園。

〔陰陽句〕進裏花園，四下觀看。一壁廂芍藥，一壁廂牡丹，石榴荷花，開放滿園。

〔坡兒下〕佳人手拿一把紫金扇，前行來在魚池前邊。清水兒照定奴的芙蓉面，池內邊俱都是綠柳垂金線。出水荷花開得甚鮮，蝴蝶兒來往飛舞花心戀，戀花心飄飄蕩蕩飛滿園。」

以上節錄夏景，描寫夏景一斑。

〔陰陽句〕秋光遍地，月色橫空，秋有月兒陪，爽月遇秋而更明。推窗觀看，冷月疎星，仰觀乾象，淒涼冷清。

〔坡兒下〕金風陣陣秋葉冷，銀河耿耿夜色溶。好一似姑蘇寒山傳鐘磬，忽聽得誰家玉笛暗飛聲。月到仲秋分外光明，真可嘆雲外秋雁，千里孤鳴，最可惜烏鵲南飛，星稀月明。」

以上節錄黛玉歎月，以見描寫秋月景色一斑。

「鼓子頭）點水成冰，萬物凋零，鵝毛大片往下傾，一霎時，萬里乾坤似銀蒙。

「坡兒下）層樓一望四野靜，樹木林廊似水晶，韓文公雪擁藍關馬不能行，孟浩然踏雪尋梅回家中，暖閣內佳人對景傷情。」

以上節錄冬景盼郎，以見描寫雪景一斑。

「鼓子頭）獨坐書館，心焦悶倦，約幾位契友閒遊玩，携手同行來到深山。

「打棗杆）見樵子把柴擔，樹林內，鳥聲喧，一帶綠水遶山川。

「羅江怨）漁翁罷釣，駕隻小船，輕搖划槳，任意閒玩，搬罾撒網在水面。許多楊柳，垂在河岸。兩個黃鸝，雙鳴樹間，又見白鷺上青天。

「銀紐絲）何處鐘聲，響滿深山，不見僧人，他在那邊？此處藏古寺，同路去看看，或彈或唱往前盼，紛紛片片，彩雲滿天，曲曲灣灣，峯有萬千，不如回去吧，太陽落西山，明日再來此處看。

「鼓子尾）逍遙已畢，回家轉，深山景緻不一般，牧童吹笛牛背緊加鞭，樵夫打柴深山走，漁翁收去釣魚竿，一個個回家轉，到明天，攜琴提酒再來賞玩。」

以上照錄遊景，雖然全是白話，所謂鄙俚淺近，但對於山中自然景色，寫得歷歷如在目前，筆調亦復幽雅自然，不

失本色。在描寫自然景物上，又含蓄着逍遙自在的情趣，是寫景文詞不可多得的佳作。以上是寫自然景物，再看就酸楚的心情去寫淒涼的景況。如：

「（詩篇）賈寶玉啾啾一聲栽倒地，半晌還魂強掙扎，立刻要到瀟湘館，學一個宋玉招魂學楚些。進門來，那裏還像當初景？不由得百感中來淚如麻。但只見竹梢滴露垂青淚，松影搖風泣晚霞。庭前空種相思豆，階邊都是斷腸花。古樹無情飄落葉，幽林有恨噪啼鴉。欄杆十二依然在，望不見依欄人兒。我空自驚訝！未見靈柩中間放，素色靈幃兩邊搭。香焚寶鼎燃素燭，案列金瓶插銀花。見幾個零落丫環把孝守，有幾個龍鍾老婦亦被麻。這一種淒涼景況實難堪，願不得燒香與點茶。」

此見寶玉哭黛玉。寶玉聽說黛玉仙遊，精神恍惚，痛不欲生。在這種悲苦的情緒下，奔赴瀟湘館，物是人非，只留下一片淒涼境地。曲即表現這種景況。

關於言情的曲，亦摘錄數例於左：

「（鼓子尾）佳人房中淚紛紛，半是思君半恨君。半是思君不回轉，半是恨君杳無音。月兒幾次圓，花不幾番新。花壓欄杆無限恨，又到清明雨紛紛。自古道紅顏多薄命，郎君不回應何人！」

此節錄自春景盼郎。

「（太平年）相思病，漸漸添，不覺改變奴的容顏。雙膝扎跪神面前，保佑奴夫早回還。鴛鴦枕閒半邊，青紗

帳內獨自眠。奴夫何日回家轉，成就一對並頭蓮。」

此節錄自夏景盼郎。

小

「（坡兒下）桃開杏謝，喜的陽春對時節。猛抬頭，粉壁牆上留紅葉，上留紅葉。上寫着離別離別多離別。小佳人哭的是悲悲切切，她哭道說是：「好難呀，熬的是春三月。」

「（背工）喜的是相逢，怕的是離別！離別後相逢，不知是那一節？紅綾被半邊寒來半邊熱，鴛鴦枕上空閒半截。銀燈兒無心吹來自己滅。盼才郎，哪晚不盼你多半夜！」

此節錄自盼郎。

「（鼓子尾）妙常說：天氣晚了安歇吧，二人雙雙入紅綾。紅綾被恩情多有與，忽聽得架上金鷄哽哽呵呵叫幾聲。妙常聞聽心下怒，她只把蒼天遺怨幾聲：「閨年閨月朝朝有，爲什麼今晚不閨五更！」

此節錄自月下來遲。據上數例看，曲之言情的自然斌媚，頗近於子夜歌的作風。真摯有情致，往往爲有名文人所不能辨。蘇軾雖有模倣民曲的製作，但那裏能像這樣的活潑生動呢？又如黛玉焚詩一段傷感文字，亦寫得酸楚動人。

「（詩篇）你今休提書和字，這些東西太誤人！唸了書便生無窮的魔障，識了字就惹動萬鍾情根。古人說貧窮讀書原不錯，又道是書能解人未必真。悔當初不該從師學裏讀，唸什麼唐詩學什麼漢文。想當初諸子

百家曾讀過，詩詞歌賦費盡了苦心。詩與書竟作了閨中伴，筆和墨俱成了骨肉親。——又誰知高才不遇憐才客，詩魔還被病魔侵！倒不如一字不識庸庸女，她偏能鳳冠霞帔作夫人。細思想，還是不讀書的好，文章誤我，我誤青春！既不能玉馬金堂登高第，又不能流水高山遇知音！

「又誰知」以下，可以見到林黛玉爲了失戀，心情是如何的苦痛！「文章誤我，我誤青春」又寫得如何沉痛與深刻！這正是多情多愁多感傷的筆墨。

至於敘事文詞值得稱說的，是用追敘方法。譬如白蛇傳白蛇與青蛇的結識因緣，初則並未敘說明白。直到探塔一段辭中，方始追敘出來。

「坡兒下」有小青聞聽雷聲魂魄散，吓得我急急忙忙逃外邊。這幾日心中好悶倦，倒叫我輾轉反側心不安。細思想背地只把姑娘怨。

「羅江怨」當初修行桃花山前，閑暇無事遊玩下山。駕仙風來到峨眉山，山前偶遇姑娘尊顏，姑娘待俺恩重如山，俺二人作伴同修煉。」

是西湖玩景以前的事跡，聽到這裏方才明白。又如銀河渡，在牛女七夕相會的時候，把二人結婚經過追敘一番，接着又把隔在兩河岸上的原因追敘出來。敘述原因一段如下：

「詩篇」那時節燕爾新婚，琴瑟友之。你懷抱琴瑟願不織，快活不止。青靈宮中作樂陪吃酒，日出扶桑未

會穿衣。坐織機刺迴文錦，玉皇大帝惱在心裏。把夫妻隔至在銀河兩岸，妻隔河東，夫隔河西。只許下一年一度，七月七日見一面，專等來年再一期。」

其他如潘蘇三，在鼓子尾，中方追敍出王景隆上京途中，遇了強盜，盤費丟盡，乞討進京。到京之後，誤了科場。三年之後，纔得中了頭名狀元。令聽者到最後方明白原委，這是一種文學的敍事，頗值得注意。至於平舖直敍中，往往放生波瀾。有如月下來遲，潘必正去會傾妙常，偏偏遇着了她的姑母。妙常既盼到三更天，潘必正到時，反責以無禮。又如天開榜，狄仁傑上京趕考，在店房中妙齡女郎，要求進去，仁傑心微有所動，欲開門不果。女郎再三要求，仁傑心動，待欲開門時，一轉念間，又復止步。一套曲中，起伏不定，波瀾愈多，情節愈能動人。這都是文學的敍事，值得在此提示。

以上舉例，是所謂雅能動俗的曲子。至於俗不傷雅的曲子，這裏亦有提及的必要。俗不傷雅，是地道本色語，本鄉本土，樸實可愛。猶如肥肉濁酒，粗箸大碗，加上幾味涼調豆腐，生拌黃瓜，在麥忙後，樹蔭下，有三五農人，爭吃搶喝。一陣風捲殘雲，杯盤狼藉，酒酣耳熱，引喉高唱。或梆子戲，或南陽曲，既無板眼，又無腔調。文人聚會，固然高雅脫俗；似此村里飲宴，放浪形骸，古拙樸實，亦確有鄉俗情調，別具風格。俗不傷雅的曲子，就是鄉俗情調別具風格的東西。現在再舉吃把叉曲辭作爲例子。

「鼓子頭）萬物春發，百草萌芽。遊玩西湖，楊柳鮮花。行路君子，走遍天涯。

「鼓子尾」見一位大姐十七八，鬢角斜插海棠花。一糾絨線肩膀搭，斜靠門扇鞋幫勒。從南來了一老公，懷中抱個小嬌娃，走上前躬打下，尊聲奶奶活菩薩，我媳婦得吹奶病，借你的乳汁來喂喂孫娃。久後若要成人大，定治禮物認個乾媽。大姐聞聽柳眉皺，罵了一聲老王八！俺本是未出三門四戶閨閣女，哪有乳汁喂你達。今天不看你年紀大，一定要搨你幾耳巴！罵裏老漢無言對，鬍子支叉幾支叉。行路君子哈哈笑，你瞧他，恁長鬍子吃個把叉。」

在鼓子尾中所用言語，真正本色言語。稱兒媳曰媳婦，孫兒曰孫娃，老忘八，喂你達，搨你幾耳巴，支叉幾支叉，吃個把叉，等言語，皆係宛屬言語。本地人聽起來更覺真切動人。又如辭操中的豆麵條澆秦椒、生葱捲餅、老雜毛、豆麵拌挖搭、馬屍菜包、蘿蔔鏟兒、抓地虎靴子、渾破戰帶、臉皮騷、燒毛、嘟嘟嚙嚙、一類言語，也是宛屬人士常用言語。再如小倆口釘嘴、嘲鬍子、一文錢，以及誨淫曲辭中，多半是本色語，也就是「老生常談」，俚語滿篇。

論曲子，不能忘了其中遊戲筆墨，以及滑稽情趣。雖然它僅僅是一個玩耍，一點甜頭，如同一碟小菜，調和調和口味而已。但其中具有藝術，斂費匠心而製作的篇子，我們不能忽視它。首先要說的，如慶春詞與春景兩套，句句用春，唱起來既協韻，聽起來也耐聽。錄春景於下：

「鼓子頭」慶賀新春，春色可人，春光明媚春景新，見了些遊春女子把詩吟。

「鼓子尾」春日融和處處暖，春風及第漸漸溫。春正好處花似錦，春雨如膏地生金。思春女子搖春扇，遊

春公子愛遊春。爲何不換上春服。攜春酒，醉臥春花聽鳥音。一聲鶯醒長春夢，猛抬頭，萬紫千紅春滿乾坤。」
又如盼郎全套用半字組成，亦含有聽覺美點。如：

「鼓子頭）鼓打三更半夜寒，小佳人綉樓以上伴燈殘。金鈎半掛，竹簾半捲，綉門樓半掩合半關。

「鼓子尾）半身斜靠在書案，半輪明月照窗前。描花腕拿起半張紙，提筆又寫詩半篇。半部西廂看半本，還有半本未看完。半碗香茶懶得用，小丫環轉過來半袋香煙。二番半臥牙床上，錦被半裹共半纏。烏雲兒半繒半不繒，金簪半管半不管。玉環兒半戴半不戴，紅嘴唇半鮮半不鮮。杏子眼半睜半不睜，衣服半披共半穿。半幅羅裙遮半體，小金蓮半伸又半圈。絆鞋帶半繒半不繒，紅綉鞋半穿半不穿。獨自個陪伴鴛鴦枕，不由佳人把心酸。半邊掉下傷心淚，半邊溫來半邊寒。半是恨，若不回轉，半是思君身受寒。有心梳洗打扮跑了吧！前思後想對不住半者天。前半後半四十八半，這個佳人，盼丈夫盼到三更半天。」

曝書亭集葉兒樂府有一半兒體，末了兩句必用一半兒，冬心自度曲亦然。揚州一半兒鈔本，（見曲譜）通體用一半兒與曲例同。又有三字詞，全套句句以關於三字的事體組成，或稱它獨木橋體。今節錄二三曲於下：

「鼓子頭）三戰黃忠，三當楊林，羅通三困鎖陽城，馬三保三桿銀槍父子們征東。」

「陰陽句）殷有三仁，比干盡忠，子軍氏三子，殉葬膠公，漢室三傑，千古流名。」

「打棗杆）秦三帥，立三功，鄧三升，三現城。魯有三家背朝廷。」

「羅江怨」三子姚剛平南有功，張翼德三槍急戰逞能，曹孟德三次拷打吉平，薛禮三箭跨海征東，三王元吉要殺唐童，日奪三關尉遲公。……

這種曲子毫無意義，可任意延長，只要把三字的事體，長短編湊起來即可。又有取經，是一種珍珠倒捲簾體。如：

「鼓子頭」靈山十萬里，佛座九蓮台。豬八戒七情六慾未丟開，孫悟空壓在他五行山下苦難挨。

「鼓子尾」師徒四衆，跳出紅塵外，赴西天求取那三藏真經莫遲挨。你瞧他心無二用，一奔西來。」

這是用數目字連貫起來，敘述一件事物，自然亦見匠心，嘗見於牡丹亭中。

又有新婦盼郎是取經書上成語，編綴而成。開端是「青青子衿一新郎，娶了個窈窕淑女俏紅妝。」下文接着離別，相思，會面，生氣至於團圓，一句一個成語。明高石樓集唐人詩句爲懶畫眉，元王仲元集詞曲調名爲醉春風，與此型式相同，合計五十六句。還有一套大觀燈，一句一燈，歷舉燈名至數百種，可謂洋洋大觀，自然其中遊戲筆墨居多。元曲寒鴻秋：春來有溶溶月，夏來有樓心月，秋來有梧桐月，冬來有梅梢月。一句一月，與一句一燈同例。又如畫鳳凰這一套，鼓子頭辭云：「金風吹來樹葉黃，有一位丹青會畫鳳凰。畫一個紅鳳凰，黃鳳凰，半紅不白，半黃不粉，粉不粉，黃不黃，醬紫梨花，鵝黃，金黃，柿黃，色裏米黃，粉紅鳳凰。」這簡直近於一種咬口令，自然亦是遊戲筆墨。倘若是把曲中遊戲筆墨，滑稽成分忽略，在曲上說是一種損失。元梨園黑老五粉蝶兒云：「從東隴風動松呼聽叮嚀定睛爭鬪，望蒼茫壙廣黃盧，恰樵夫遇漁夫……」亦咬口令。

總之，曲子雖未經過有名文人的修辭工夫，其中由於重本色，重自然，形成一種特有風格。由於上文，可以見到曲子藝術，頗有以俗文學眼光欣賞的價值；其渾然天成的言語，又往往非大作家所能寫出。現在我舉一二例，來結束此章。

「進院中費白銀三萬餘兩，連理枝被樵夫砍落長江。」

（廟會漢江）

「我只說不能相見又相見，不能重逢又重逢；金盃打的粉粉碎，能工匠又造成。」

（審蘇三漢江）

「獨自出滿湘館，小腳兒轉移蓮花落。」

（傻姐多言太平年）

「蒼天爺若憐念，除去病合災，是不是葉落重生花又開。」

（黛玉仙遊詩篇）

「賈寶玉越思越想心傷恁，猛抬頭明月如水浸羅幃。」

（寶玉探晴雯坡兒下）

「他二人走出雲霄帳，牛郎開言叫聲妻。『閏年閏月常常有，然何不閏七月七？』」

（銀河渡鼓子尾）

似此等文字，並非能工巧匠所能雕琢而成者。這是本色語中天生成的好言語，俗曲之所以可貴，便是把握了使用好言語的機會。殘元本陽春白雪內貫酸齋紅綉鞋別情有云：「四更過，情未足，情未足；夜如梭。天哪，更閏一更妨甚麼？」掛枝兒上有一首：「五更雞，叫得我心慌撩亂。枕兒邊說幾句離別言，一聲聲只怨着欽天監。你做閏年並閏月，何不閏下一更天！」上文所引月下來遲，妙常聽到金雞叫明，慙怨蒼天說：「閏年閏月朝朝有，爲何今夜不閏五更！」這種民歌情調，真摯動人，古今如出一口。

十八 鼓子曲與高臺曲

高臺曲係由鼓子曲演變而來。是鼓子曲北派的再世。所以名曰高臺曲。由於唱奏鼓子曲之場合，簡單的只須一把三絃，一付勻板，花前月下，隨時隨地，可以開板；複雜的不過絲絃合奏，長桌相圍而已。高臺曲雖係唱奏鼓子曲，而是變化之後，必須在高臺之上排演，爲別於鼓子曲，遂呼曰高臺曲。今中原地帶，不問男女老幼，皆知有高臺曲，甚有以高臺曲卽鼓子曲者。是高臺曲深入人心，風靡社會，大有掩沒鼓子曲之勢。如語其演變時日，本人幸能道其詳細。

時在民國十二、三年，河南伊陽北山一帶，有幾位鼓子曲友，奇想天開，把地攤鼓子曲扮作高躑演唱，後由高躑又搬在高臺上排演。一切係鼓子曲，不過扮演在高臺之上，採用了高躑的剪子股式走場。因爲生面別開，出演結果，得到觀衆熱烈歡迎。第一齣，試演安安送米。自從鼓子曲友一變而爲曲子伶人，爲了適合舞台，作可能改進，繼而又出演關於社會的打瓦礫，關於風情的胡二姐開店。一面取用鼓子曲，一面創製新曲，於是奠定高臺曲之基礎，並能很快地風行豫西。十六年豫西荒旱，民不聊生，爲了衣食，曲子伶人將高臺曲演到陝西，演到豫南各縣。所到之處，民衆爭相傳習，所以又四五年不脛而走，不翼而飛，高臺曲已普遍鼓子曲流行地帶。改進結果，高臺曲

已採取化裝表演。近十年來，舞臺上化裝表演曲子，已是司空見慣，毫不足奇。所可述者，化裝表演之外，又加入佈景，且配製服飾道具，爲高臺曲之又一進步。民國三十二年三八節，國立河南大學女生多人爲了慶祝佳節，決議出演紅樓夢。事前由本人供給曲子，選取紅樓夢之核心，以賈寶玉林黛玉戀愛爲始，以寶玉完婚，黛玉仙逝，前往哭靈作結。開幕後，一片暮春景色，花卉由園藝系煖室運來。寶釵捕蝶，紫鵲舞蹈，林黛玉花叢中擔花籃，姍姍來遲，傻大姐沁芳橋自哭自訴。林黛玉暈倒在綠草地上，賈寶玉扎跪在白幃靈前，一幕淒涼境地，深印在觀衆心底。由於佈景烘托曲情，自下午七時演至深夜二時，全校師生以及潭頭寨內觀衆，空巷前往，無不交口稱道，譽爲在文學上別開蹊徑，價值甚高。

自此以後，校中遇慶祝紀念，凡露佈「曲劇」，必有佈景。陸續出演吵婆家、水漫藍橋、狀元祭塔，後又改編元曲梅香、傳奇、汗衫記，皆能演到好處。這種高臺曲佈景的風氣，不久當會見諸民間。

高臺曲與鼓子曲之區別，約言之，有以下數點：

(一) 場合——鼓子曲是地攤唱奏，高臺曲是高臺唱奏。但在非正式表演時，亦可二人對坐，一拉一唱。

(二) 樂器——高臺曲以墜子爲主要樂器，勻板相隨。或以三絃二噲相配。與鼓子曲以三絃爲主要樂器不同。墜子與三絃不同，已見上文樂器一節。

(三) 篇章——高臺曲所用曲子，係含有故事性，必具聯套型。與鼓子曲除聯套曲子外，又有單調、乾鼓子、頭

尾湊等每章不同。

(四) 曲調——高臺曲所用曲調，只限於北派曲調之一小部分。常用鼓子頭、鼓子尾、陰陽句、漢江、揚調、打棗杆、詩篇、太平年、剪剪花、銀紐絲、羅江怨、坡兒下、茨兒山等十數種，盡在八大調之內。其中不用牌子道理，由於主要樂器，只有二絃，爲上合調，無老字，一唱牌子，卽不勝任。據此，可知高臺曲是純北方派。

(五) 唱法——高臺曲所用雜調，取自鼓子曲，其曲譜完全相同，然其演唱時腔調則迥然有別。由於字句間慣帶花腔或夾雜噯呀、噯啊之音，求其軟甜淫靡，蕩人情志。故鼓子曲與高臺曲曲譜相同，其別在於唱法韻味，聞者立可分辨。

(六) 賓白——鼓子曲卽長篇聯套，亦不全帶賓白，高臺曲每一齣內皆不能缺少。二者分別，略述如上。總之鼓子曲如平劇，高臺曲如梆子；鼓子曲如青衣，高臺曲如花旦；鼓子曲如閉秀，高臺曲如歌妓。身分不同，情韻自別。一雅，一俗，雅樂能賞者少，俗樂所好者衆。今日之中原，高臺曲爲社會上下層時尚之娛樂。曲子伶人固隨處皆有，軍中劇團，業餘遊藝，各機關各學校之紀念慶祝，無不以高臺曲作號召。農夫工人，牧兒樵夫，以及軍人學生，揚調漢江無不信心吟出，有板有眼。山野道旁，農村里巷，高臺曲調，每每迎風傳來。三十二年暑假，本人橫斷五百里伏牛山脈，經宿合峪、車村，皆深山小鎮。不意夜闌人靜，墜子與歌聲同奏，殊令余驚訝。曲子流行之廣，傳佈之速，以及勢力之大。三十年前，余就讀私塾時，每聞人吟「殺黃——殺黃」不已，余亦「殺黃——殺黃」不學而能。「殺

黃」二音，係代替工尺音階。曲譜之抑揚拍節，用「殺黃」連續哼出，曲調熟後，曲子即可逐音應絃。今日已不開「殺黃」而高臺曲調，喊遍山野。

高臺曲之曲子，除多半取自鼓子曲外，就舊日小說民間唱書編製者亦不少，惟佳者難得。唐河李柏芝君曾充該縣國民兵團劇務指導，編有木蘭從軍、勸夫抗戰、捉放曹等。各齣組織與辭藻，皆能高人一籌。上演後，博得好評甚多，爲高臺曲之傑出者。餘多粗俗不足道。高臺曲固風行一時，然對其前途，似難樂觀。蓋（1）舞臺佈置簡單，表演單調。（2）曲調有限，唱時變化殊少。（3）風情劇多題材偏狹。故一般人雖嗜之成癖，有識者則卑之以爲不登大雅之堂。如能就各方面改進，不惟削去曲調浮靡之音，且要吸收鼓子曲中大量牌子或雜調。並將應時曲子，現代歌曲，隨時加入。題材儘量放大，歷史劇，社會劇，亦同時出演。佈景燈光，一如話劇。則百日竿頭，更進一步，曲子戲之高臺曲，將來受人歡迎，風行南北，可以斷言。

十九 題記

余世居新野，與南陽比鄰，在兒童時代，已習聞鼓子俗曲之歌調。農忙後，每在柳蔭月下，或雪夜圍爐，瞎謀娃，一個盲樂師，抱着三絃，到處彈唱。聽衆樂而忘倦。本人沉醉於此種場合下，不知凡幾。每屆年節，老少同歡，鑼鼓響器合奏之下，或高躡或旱船，或殺獅子，或玩龍燈，所唱所奏，不外鼓子曲中之俗曲小調。男女老少，早已浸沉於通俗音樂中。牧兒，羸夫，游蕩子，小學生，俗曲小調，人人會哼；「殺黃——殺黃」——隨地可聞。俗樂在農村這樣普遍，無怪乎故里父老子弟，常如此說：「心裏有板眼，」「一字一板，」「他來了再定絃，」「彈自己的一根絃，」「反岔板，」「不粘絃，」「調門，」「絃子要低點，」「幫腔，」「調調子，」「老調子，」「有兩套，」諸如此類，皆應用彈唱時名物或術語，活化言語中。行事有計劃，曰「心裏有板眼，」略高聲說話，曰「絃子要低點，」弄錯了曰「岔板，」差的遠曰「不粘絃，」由此看來，俗曲之深入民間，已爲民間生活不可缺少之部門。當年余雖能哼三兩支小曲，然其音樂與文藝價值，全不能領會。民國十二年余在信陽，又二年余至開封，如瞎謀娃之彈唱，先後數見不鮮，方知此種俗曲，已不翼而飛，遍及各地。民十五，鄭振鐸氏出版白雪遺音選，又發現鼓子曲中之俗曲曾有載入白雪遺音中，余驚訝俗曲來路之大，實有研究價值。其時已飄泊異鄉，只好託故里友朋，注意蒐集，經歷十年，

毫無所得。民國二十六年冬，回到南陽，則賣茶肆，教育館，每日三絃琵琶，彈唱不輟，樂聲飛揚，遊人心醉。俗曲既一名南陽曲，在南陽聽唱俗曲，自無足怪。蒐集曲子之機會已來。

首先要記舊友田潔艇先生，助我力量最大。他說瓦店（南陽南六十里）東許莊蕭清先生集曲很多，蠅頭小楷，硃筆圈點。雖至親厚友，概不借閱。一個月內，由於田先生之再三努力，蕭先生情不獲已，交出一冊。向田先生說：「此本不知落入誰手！」果然棉紙厚本，桐油油邊，硃筆圈點，封面寫一「未」字。借得之後，歡喜欲狂。出蕭先生意外，一週後如期奉還。於是又取來「已」「午」兩冊，還了再取，蕭先生祕不示人之珍藏，一一入我囊中。後在南陽晤談，竟是一位懷才隱士，以音樂自慰。能唱不能彈，業已專力三十餘年。玩曲子者多「心儀」佳曲不肯傳人。有時他爲一支佳曲，在四五次彈唱下，默誦暗記，完成一曲。老師是鎮平冀奇，一個落魄樂師，民國初年，不知所終。他曾說全部西廂是唐河洛第秀才冉清所編。又說清末李軍門在南陽時，葉先立以能曲擢居高職。民八蝗蟲遍地，曹縣長督隊捕蝗，至金華鄉一野廟前，樂聲盈耳，幾位樂師正在彈唱搗灰（淫穢曲目之一）縣長聽得出神，破門而入，稱賞不絕。樂師姓名刊入捕蝗紀念碑上，樂師邀爲縣署上賓。趙督軍河南時，賒旗鎮王鐵生以能曲而入督軍幕。似此多爲社會不甚理會之藝術家最快意事。

將蕭先生之曲，分門別類抄存之後，聽說南陽民衆教育館曾受命蒐集曲子，錄稿甚多，質諸館長，則絕口否認，所有稿本，祕不示人。至友田潔艇先生與館員相識，酒肉邀宴，方能自館員手中，又抄出蕭先生所未見者。嗣後

便零篇短章，與日俱增。

近八年來無時不注意集曲，有時或爲一曲，費盡心力。關於祝英台故事，缺少送友下山一齣，遍訪不得，若付之闕如，則故事本身不完。二十九年春，由於陶思愚先生之努力，缺陷得以彌補，白蛇傳之收小青、陳妙常之紫雲菴，在故事本身都不圓場；踏破鐵鞋無覓處，訪問八年，毫無消息。三十四年春，敵人再犯南陽，自荆紫關避地鄖陽境之麻池山中。邂逅朱君鳳池，欣出曲稿見示，收小青、紫雲菴一一在其稿中，令人樂不可支，所謂得來全不費工夫也。三十二年春，余借南陽報紙公佈余所有之曲目，並徵求余所無之曲子，由於遠近同好協助，前後收到百曲以上。合計以前所有都四百種，約六十萬言。或以爲鼓子俗曲可以歎觀止焉，實則不然，三十三年冬日路過內鄉，師崗、呂鎮長以雙玉、聽琴見贈。荆紫關兩次彈唱場合中，又發見余聞所未聞之曲名。（後由陳春軒君抄寄）復員後，蘇震濬君以珍藏全套西廂寄下，藉供校對。商水、唐友鳳君亦自動惠示佳章。蒐集完備，方行出版，是永無出版時候。二十七年春，敵機轟炸南陽，正是忙於請人抄錄曲稿。某先生在曲稿上寫八字云：「如此時代，抄此何用！」如其有用，卽在於今日編定之鼓子曲選。七八年來，曲稿保存，亦非易事。二十九年冬天，敵人騷動鄖、灃，時余遠在北平，余妻孟華三攜帶五兒女避難，倉促間衣物盡棄，曲稿負荷以出，遂得免於散失。三十三年嵩、潭失陷，明年皖、西戰役，皆在極艱苦中，強力搗出曲稿。如曲稿不存，曲選既無由成，曲譜曲言，又焉能產生。

曲子與曲譜，同爲四百年來無名天才者不斷創造與修改之成績。有曲子無曲譜則不能唱奏，有曲譜無曲

子則可以創造，是曲譜比曲子之價值爲大，其創製亦比曲子爲難。因之徵集曲譜之工作，亦愈必要。民國二十八年，聞南陽石橋郝吾齋先生爲曲界泰斗，驅車前往，覓求曲譜，不幸郝先生年已七十，體弱聲細，一手好琴，能唱出不能開下，會曲譜雖多，惜不能記下。嗣後朋友以曲譜見贈者，多係雜調，無甚珍品。遲至三十二年春，報端公開徵求之後，雖承遠近同好不棄，但距離完成此項工作之歷程尙遠。七年前有以唐河李柏芝先生紹介，遂於三十二年，信使往還，余最注意者爲訪問曲譜中最名貴之劈破玉。倘此譜不得，徵求曲譜工作，無寧停止。自李先生處得悉泌陽王省吾家存此祕稿，數十年來，已不傳人。王君係王二胡琴之長孫，家學淵源，擅長俗曲。南陽一帶會彈唱曲子者，無慮千百家，會此曲者，千無一人，且有未聞所謂劈破玉者。是劈破玉不傳於鼓子曲壇，時間已久，約等於嵇康之廣陵散。既知泌陽存此珍品，奉函託友，不得結果。三十二年寒假，走訪泌陽，不幸未遇，遂有天之將喪斯文之感。爲求此曲，前後發函不下十通，陸行千餘里，三十三年冬，終於經李柏芝先生獲得祕稿。稿末註明：「此譜係數十年來不傳之祕稿，今開贈先生，幸勿等閒視之。」余得此譜，如獲至寶。

開曲譜是苦工。非如彈唱之輕快，必須一人彈奏，一人筆記；然後反復合絃，校對音度，方成定稿。既然難開如此，非邀約同好共同努力不可。三十三年盛夏，走訪李柏芝、黨震藩二先生。據聞黨先生致力曲子已四十年。能記長短曲子千種以上，會新鮮調門亦多。惜未相遇。李先生音樂天才甚高，長於三絃與秦箏。領教之後，並允將大牌雜調逐一開出。余遂請以集譜工作，當承欣然應允。二年半以來，二位先生陸續寄來很多曲譜。是年暑後，趨訪張

松亭華清臣二先生。二先生曾在洛陽爲羅東峯（河南保安處長）夫人教曲，所存曲譜底稿，亦欣然見贈。荆紫關遇老曲友馬從龍先生。馬先生南陽人，以卓文君聞曲來奔，嚮情人卜居荆關已三十年。數月請益，終於開曲譜三種。清末號稱曲子聖人之湯印侯老曲友現在老河口賣茶，以彈唱爲生，昔年以能曲曾任張伯英將軍之二路軍指揮部書記官。今亦惠然郵寄曲譜一種。清末曲子聞人楊榮菴先生，亦曾任羅東峯夫人曲師，能新鮮調門甚多，尤寄曲譜未果。總之，鼓子曲譜大致已就，俟一二人稿到，即可編定，包含曲譜百六十種。

鼓子曲選、鼓子曲譜之外，又成鼓子曲言一種，卽是此編。本編在說明鼓子曲之歷史源流，牌子雜調之組織，法與南北曲之關係，並及樂器之性質，與八角鼓等歌曲之比較。關於讀音、取材、體製、內容，與俗文學之各種問題，皆逐段說明。最後拿高臺曲作一比較，以見其流變。鼓子曲，著成文編，此爲創稿，荒謬掛漏，自知難免，匡謬補正，請俟異日。民國三十四年六月脫稿於寶雞石羊廟，又二年二月改定於開封。

二十 附錄——曲譜一種曲子三齣

F $\frac{2}{4}$

劈破玉

王省吾博李柏芝校

(撒板頭)

六五 伏五六五……六五 伏……五六五……六

5 6 2 6 5 6 …… 5 6 2 …… 6 5 6 …… 5

按 …… 龍 ……

……五……六……六工六尺上尺六工……

……6……5……5 3 5 2 1 2 5 3 ……

……泉……

(過門)尺工

六五六

五五六

五五六

五五六

五五六

五五六

六〇

中

2 3

5 6 5

3 5 3 2

1 1

6 6 5

3 5 2 3

5 3 6 3

5 1

五作〇伏仁

五六

六五五

六六〇

(過門)〇六五

伏伏五

六五五

六〇

6 1. 2 3

6 5

5 3 6

5 5 5 5

5 6

2 2 3

5 3 6 3

5 1

血 淚……

……

酒……

……

中

5 6

2 2 3

5 3 6 3

5 1

六六五	化	伙伙伙伙	五六	五六	伙六	伙伙伙	上
<u>556</u>	i	<u>2321</u>	65	<u>65</u>	<u>35</u>	<u>323</u>	1

征 袍 腰 懸 連.....

工六	上凡	工〇	〇	五六〇	〇六五	伙伙	五六
<u>35</u>	<u>14</u>	<u>8</u>	—	<u>655</u>	<u>556</u>	<u>23</u>	<u>65</u>

環..... 寶.....

五虹	虹伙虹	上〇	〇	上上上	尺〇尺	六五五	六五六
<u>63</u>	<u>323</u>	<u>11</u>	—	<u>113</u>	<u>2223</u>	<u>566</u>	<u>5653</u>

..... 劍.....

伙伙六五	伙伙上	尺上四〇	〇上尺	(過門)合四	尺乙	四合	合乙四
<u>2356</u>	<u>321</u>	<u>2166</u>	<u>612</u>	<u>56</u>	<u>27</u>	<u>65</u>	<u>3576</u>

.....

合合乙四	合合	五〇六	伙伙伙伙	六〇	伙伙伙伙	六五	六五六
<u>55576</u>	<u>55</u>	<u>665</u>	<u>3523</u>	<u>55</u>	<u>3635</u>	<u>56</u>	<u>565</u>

六〇	〇	凡工	凡工〇	(過門)工六	五什促	五六	工六
5 5	5	4 3	2 3 3	5 5	6 1 2	6 5	3 5 2 3

山.....

六工五工	六〇	六五	六五六	凡工	凡工	凡工	六工五	六六〇
5 3 6 3	5 5	5 6	5 6 5	4 3	2 2 3	5 3 6	5 5 5	

又.....多.....蒙.....

(過門)六五	凡工	六工五工	六	凡工	〇	〇工	〇很工
5 6	2 2 3	5 3 6 3	5	1 1	1	1 3	3 2 3

柴

什工促	什工〇	(過門)什促	吹吹	什工吹	吹	什工促	工促
1 6 2	1 1 1	1 2	5 5 6	1 6 2 6	5	1 1 1 促	3 6

大.....官.....人

〇六	六五六	工工五	六六〇
6 5	5 6 5	3 3 6	5 5 5

封.....封.....

(過門)六五	呷呷呷	六呷五呷	六〇	五六	五六	五六呷	呷六
廿...	5 6	2 2 3	5 5 ...卅	6 5	6 5	6 5 3	3 5
	<u>5 6</u>	<u>2 2 3</u>					

他將 俺往 那梁

呷呷呷	上	工六	上凡	工〇	〇	五六〇	〇六五
8 2 3	1	3 5	1 4	3 3	3	6 5 5	5 6 5

山... 舉...

伙紅	五六	五呷	呷呷呷	上〇	〇	上上工	尺尺尺工
2 3	6 5	6 3	3 2 3	1 1	1	1 1 3	2 2 2 3

薦...

六五五	六五六	呷呷六五	呷呷上	尺上四〇	〇上尺	(過門)合四	尺乙
5 6 6	5 6 5 3	2 3 5 6	3 2 1	2 1 6 6	6 1 2	廿...	5 6 2 7

四合 空合乙四 合合合乙四 合合 五〇六 呷六呷呷 六呷五呷 六

6 5 3 5 7 6 5 5 5 7 6 5 5 6 6 5 3 5 2 3 5 3 6 3 5

卅 (此謂總頭由此入梁)

(山翠亭瓦瑣寶劍譜)

六五	五六	五六	凡工	尺尺工	六五五	六六〇	(過門)六五	呖呖呖
<u>5 6</u>	<u>5 6 5</u>	<u>4 3</u>	<u>2 2 3</u>	<u>5 3 6</u>	<u>5 5 5</u>	<u>5 6</u>	<u>2 2 3</u>	

又... .. 被... .. 那

六丁五呖	六	(疊又多紫句)
<u>5 3 6 3</u>	<u>5</u>	

什〇	〇	〇任	〇很任	什伍很	什〇	(過門)什很	呖呖呖
<u>ii</u>	<u>i</u>	<u>i 3</u>	<u>3 2 3</u>	<u>i 6 2</u>	<u>ii i i</u>	<u>ii 2</u>	<u>5 5 6</u>

全... . 槍 手 徐 擊

什伍呖呖	呖	(疊柴大官人句)
<u>i 6 2 6</u>	<u>5</u>	

什什很	什五	〇六	六五六	呖呖五	六六〇	(過門)六五	呖呖呖
<u>ii i 2</u>	<u>3 6</u>	<u>6 5</u>	<u>5 6 5</u>	<u>3 3 6</u>	<u>5 5 5</u>	<u>5 6</u>	<u>2 2 3</u>

帶 領 雄 兵 百 萬

六五五 六〇 卅
5 3 6 3 5 5 (櫻修書一頁句)

凡	凡	工六	六工	尺上	尺〇	(過門)尺	尺上
4	<u>4 3</u>	<u>3 5</u>	<u>5 3</u>	<u>2 2 1</u>	<u>2 2 2</u>	卅	<u>2 3</u>
							<u>2 3 2 1</u>

趕 俺到 黃 沙 渡 口

尺上尺	尺	卅	六五	六五六	凡	尺	六五
<u>2 1 2 3</u>	<u>2 2</u>		<u>5 6</u>	<u>5 6 5</u>	<u>4 3</u>	<u>2 2 3</u>	<u>5 3 6</u>
							<u>5 5 5</u>

趕…… 得…… 俺

(過門)六五 卅	尺	六五五 卅	六〇 卅	(再繼又多蒙句)
<u>5 6</u>	<u>2 2 3</u>	<u>5 3 6 3</u>	<u>5 5</u>	

尺〇	〇	〇尺	〇尺	尺上尺	尺〇	(過門)尺	尺上
<u>1 1</u>	<u>1</u>	<u>1 3</u>	<u>3 2 3</u>	<u>1 6 2</u>	<u>1 1 1</u>	卅	<u>1 2</u>
							<u>5 5 6</u>

月… 間 不能 行 程

什伍吹 吹 卅 (再疊柴大官八句)

1 6 2 6 5

什伍吹 什伍 〇六 六五六 叮叮伍 六六〇 五伍五六 伍六

1 1 1 2 3 6 6 5 5 6 5 3 3 6 5 5 5 6 1 6 5 3 5

夜... 宿... 神 堂 嚶.....

五〇 什伍 伍伍 六伍 什伍 五六 叮六吹叮 六〇

6 6 1 2 3 6 5 6 1 2 6 5 3 5 2 3 5 5

孤 廟... .. 間

凡工 尺工〇 (過門) 工六 伍伍 五六 叮六吹叮 六〇

4 3 2 3 3 卅 (過門) 工六 伍伍 五六 3 5 2 3 5 3 6 3 5 5

.....

什伍吹 〇 〇伍 〇伍伍 什伍伍 什伍吹

1 1 1 1 1 3 3 2 3 1 6 2 1 1 1 1 1 2 5 5 6

合... .. 眼 嚶... .. 聽

仕五吹	吹	卅	(三盤柴大官八句)
<u>i 6 2 6</u>	5		

仕仕尺	仕五	〇六	六五六	叮叮五	六六〇	(總門)六五	吹吹叮
<u>i i 2</u>	<u>3 6</u>	<u>6 5</u>	<u>5 6 5</u>	<u>3 3 6</u>	<u>5 5 5</u>	卅	<u>5 6</u> <u>2 2 3</u>

一 夢..... 夢見 協 天

六五五	六〇	卅	(再盤修替一卦句)
<u>5 3 6 3</u>	<u>5 5</u>		

凡	凡工	工六	六工	尺尺	尺尺〇	(總門)尺丁	尺工尺上
4	<u>4 3</u>	<u>3 5</u>	<u>5 3</u>	<u>2 2 1</u>	<u>2 2 2</u>	卅	<u>2 3</u> <u>2 3 2 1</u>

頭 戴 着 紫 巾

尺上尺工	尺尺	卅	(盤黃沙渡句)
<u>2 1 2 3</u>	<u>2 2</u>		

仕仕仕 <u>1 1 2</u>	仕仕 <u>3 6</u>	〇六 <u>6 5</u>	六五六 <u>5 6 5</u>	仕仕仕 <u>3 3 6</u>	六六〇 <u>5 5 5</u>	(過門)仕仕 仕 _中 <u>5 6</u>	呖呖呖 <u>2 2 3</u>
---------------------	------------------	------------------	---------------------	---------------------	---------------------	--	---------------------

身 察 着 綠 藍

六呖五呖 <u>5 8 6 3</u>	六〇 <u>5 5</u>	卅	(三疊修替一封句)
------------------------	------------------	---	-----------

仕〇 <u>1 1</u>	〇 i	〇仕 <u>1 3</u>	〇仕仕 <u>3 2 3</u>	仕仕仕 <u>1 6 2</u>	仕仕〇 <u>1 1 1</u>	(過門)仕仕 仕 _中 <u>1 2</u>	呖呖呖 <u>5 5 6</u>
------------------	--------	------------------	---------------------	---------------------	---------------------	--	---------------------

面.. .. 如.. .. 重 聚

仕呖呖呖 <u>1 6 2 6</u>	呖 5	卅	(四疊柴大官八句)
------------------------	--------	---	-----------

仕仕仕 <u>1 1 1</u>	仕五 <u>3 6</u>	〇六 <u>6 5</u>	六五六 <u>5 6 5</u>	仕仕仕 <u>3 3 6</u>	六六〇 <u>5 5 5</u>	(過門)六五 仕 _中 <u>5 6</u>	呖呖呖 <u>2 2 3</u>
---------------------	------------------	------------------	---------------------	---------------------	---------------------	--	---------------------

五..... 結..... 長 驟

六五五 六〇

冊

(四疊修書一封句)(由此謝板)

5 3 6 3 5 5

六五 六五六

凡工

尺尺工

六五五

六六〇

(過門)六五

與與五

5 6 5 6 5

4 3

2 2 3

5 3 6

5 5 5

5 6

2 2 3

他

音

道

六五五

六

冊

(三疊又多樣句)

5 3 6 3 5

凡

凡工

工六

六工

尺尺上

尺尺〇

(過門)尺工 尺工尺上

4 4 3

3 5

5 3

2 2 1

2 2 2

2 3

2 3 2 1

林

將...

.....

軍

尺上尺工

尺尺

冊

(再疊黃沙渡句)

2 1 2 3 2 2

凡	凡	工	六	尺	尺	尺	(過門)	尺	尺
4	4 3	3 5	5 3	2 2 1	2 2 2	2 3	2 3	2 3 2 1	
林	將.....	軍						

尺 尺 尺 尺 尺
2 1 2 3 2 2 卅
 (三疊黃沙渡句)

什	○	○	○	什	什	什	(過門)	什	呌
<u>i i</u>	<u>i</u>	<u>i 3</u>	<u>3 2 3</u>	<u>i 0 2</u>	<u>i i i</u>	<u>i 2</u>	<u>i 2</u>	<u>5 5 6</u>	
此...	.	處	不可	咄	睡				

什 呌 呌
i 6 2 6 5
 (五疊柴大官人句)

什	什	○	六	六	六	什	六	(過門)	六	呌
<u>i i 2</u>	<u>3 6</u>	<u>6 5</u>	<u>5 6 5</u>	<u>3 3 6</u>	<u>5 5 5</u>	<u>5 6</u>	<u>2 2 3</u>			
後	有	官	兵	追	趕					

尺上尺工

尺尺

卅

(五盤黃沙渡口句)

2 1 2 3

2 2

什什佞

佞咄

〇六

六五六

咄咄五

六六〇

(總門)六五

呌呌咄

i i 2

3 6

6 5

5 6 5

3 3 6

5 5 5

5 6

2 2 3

麟……

……

謝……

……

神

仙

六咄五咄

六〇

卅

(八盤修書一封句)

5 3 6 3

5 5

什〇

〇

〇佞

〇佞佞

什咄佞

什什〇

(總門)什佞

呌呌咄

i i

i

i 3

3 2 3

i 6 2

i i i

i 2

5 5 6

進……

·

得……

……

深

山

什咄呌咄

呌

卅

(七盤柴大官八句)

i 6 2 6

5

仕仕根	仕五	〇六	六五六	叮叮五	六六〇	(過門)六五	呖呖叮
<u>ii2</u>	<u>36</u>	<u>65</u>	<u>565</u>	<u>336</u>	<u>555</u>	<u>56</u>	<u>223</u>
對.....	...	月兒	團	團		

六叮五叮	六〇	卅	(九疊修書一封句)
<u>5363</u>	<u>55</u>		

凡	凡丁	工六	六工	尺上	尺上〇	(過門)尺工	尺丁尺上
4	<u>43</u>	<u>35</u>	<u>53</u>	<u>221</u>	<u>222</u>	<u>23</u>	<u>2321</u>
猛	然	想起	來	父	母		

尺上尺工	尺尺	卅	(六疊黃沙渡句)
<u>2123</u>	<u>22</u>		

仕仕根	仕五	〇六	六五六	叮叮五	六六〇	(過門)六五	呖呖叮
<u>ii2</u>	<u>36</u>	<u>45</u>	<u>656</u>	<u>336</u>	<u>555</u>	<u>56</u>	<u>223</u>
忠	孝	不	能	健	全		

	凡	凡工	工六	六工	尺尺上	尺尺〇	(過門)尺工	尺工尺上	
	4	4 3	3 5	5 3	2 2 1	2 2 2	2 3	2 3 2 1	

猛 然 想起 來 嫩 兒

	尺尺尺	尺尺	中	(七盤黃沙渡句)
	2 1 2 3	2 2		

	尺尺尺	尺尺	〇六	六五六	尺尺五	六六〇	(過門)六五	尺尺尺	
	1 1 2	3 6	6 5	5 6 5	3 3 6	5 5 5	5 6	2 2 3	

淚 痕... 何曾 得 乾

	六尺五尺	六〇	中	(十二盤修書一封句)
	6 3 6 3	5 5		

	尺〇	〇	尺	尺尺	尺尺尺	尺尺〇	(過門)尺尺	尺尺尺	
	1 1	1	1 3	3 2 3	1 6 2	1 1 1	1 2	5 5 6	

滿 山 俱 是 虎 嘯

什呀呷呀 呷 卅 | (九疊柴大官人句)
i 6 2 6 5

什什呷 什呀 | 〇六 六五六 呷呷五 六六〇 | (過門)六五 呷呷呷 |
i i 2 3 6 | 6 5 5 6 5 | 3 3 6 5 5 5 | 5 6 2 2 3 |
 白 猴.. .. 猴兒 叫 喚

六呷五呷 六〇 卅 | (十三疊修書一封句)
5 3 6 3 5 5

凡 凡工 工六 六工 尺尺上 尺尺〇 | (過門)尺工 尺工尺上 |
 4 4 3 | 3 5 | 5 3 | 2 2 1 | 2 2 2 | 2 3 | 2 3 2 1 |
 冷 聽聽 的 寒 風

尺上尺工 尺尺 卅 | (八疊黃沙渡句)
2 1 2 3 2 2

1111很	112	112	36	65	565	336	660	555	(過門)六五	223
112	36	65	565	336	660	555	(過門)六五	223		

嘩... 嘩... 的 的 清 泉

六五五	六	六	(十四疊修音一封句)	
5363	55	55		

110	0	01	0很1	111很	1110	(過門)11很	111	112	556
111	1	13	323	162	111	112	111	556	

心 中 有些 驚 懼

11111	吹	押	(十疊柴大官人句)
1626	5		

1111很	111	0六	六五六	1111五	六六0	(過門)六五	1111	223
112	36	65	565	336	555	56	1111	223

好... 好... 的 的 此 山

六 叮 五 叮 六 ○

扣

(再謝板)(十五疊修書一封句)

5 3 6 3 5 5

六 五

六 五 六

凡 工

尺 尺 工

六 叮 五

六 六 ○

(總門)六 五

叮 叮 叮

5 6 5 6 5

4 3

2 2 3

5 3 6

5 5 5

5 6

2 2 3

急……

忙……

……

忙……

……

六 工 五 叮 六 扣

(四疊又多樣句)

5 3 6 3 5

什 五

六 五

○ 叮

○ 叮 叮

什 叮 叮

什 什

叮 六

叮 什 五

i 6 5 6

6 3

3 3 2

i 6 2

i i

3 5

6 i 6

走……

……

也……

……

走 不

出

這 座

山……

六 六

五 什

五 六

什 六 上 叮

叮 ○ 叮 六

五 六 叮

○ 叮 六

五 什

5 5 6 i

6 5

3 5 1 2

3 3 3 5

6 5 3

3 3 5

6 i

……

……

……

……

……

……

……

……

五六	五六	五六	五六	五六	五六	五六	五六	五六	五六
65	63	323	11	33	385	6	53		
.....	未		

尺尺上	尺尺	(總門)尺工	工尺上	尺上尺工	尺尺	作五	六五
221	22	23	321	2123	22	16	56
.....	梁

〇工	〇工尺	尺工尺	尺工	工尺	工六	尺上六	工〇	〇
63	332	162	11	35	215	33	33	3
山	路	兒	還有	多	少		

尺工上	四上合四	上〇	五五上	六	尺工上	上	尺工尺上
231	6156	11	663	5	223	1	2321
里	遠

四	上上尺	合合四	呎乙	四合	合合乙四	合合乙四	合
6	1 1 2	5 5 6	2 7	6 5	3 5 7 6	5 5 7 6	5
						

(最後六板係尾聲)

附註：(1) 曲子名曰係林冲夜奔。

(2) 工尺譜以‘上合絃’為準。

(3) 簡譜係根據李君工尺譜上劃定之板眼(一板一眼)譯成。(亦可作一板三眼劃)。

(4) 中西樂器不同，樂譜自異，工尺譜譯為簡譜，未能盡合，神而明之，在乎其人。

(5) 本曲譜久為曲壇不傳之祕稿，經七年努力，方始到手；嗣後學習此譜者，請聲明係王君所傳。

鼓譜(中西四四第一種)

【鼓子頭】 鵬程未展，遊藝中原，張君瑞趕考離家園，帶領琴童齊陽關。

〔倒推船〕 老天不遂男兒願，一涵秋水藏寶劍，滿腹春愁壓繡鞍。

〔陰陽句〕 一路行程奔在河中府間，想起來故人杜確現今鎮守蒲關。我何不探望於他，也不枉同訂金蘭。

〔太平年〕 正講話，到城邊，見一店房甚清閑。推鞍離鐙把馬下，店小二迎接到馬前。店小二迎進前，尊聲相

公坐裏邊。主僕二人把房進，飲茶已畢把飯餐。用罷飯，去安眠，忽聽誰樓更鼓喧。一更二更三更半，又添更半明了天。

〔銀紐絲〕 張君瑞清晨起來梳髮淨臉，店家慌忙把飯端。王僕用畢飯，君瑞便開言，叫聲：「店家聽心間，小

生今日心中悶倦，也不知何處可遊玩？」店家回言道，「相公聽心間，普救寺的美景可以觀。」

〔南〕 張君瑞，便開言。喚「琴童，聽心間，鞍馬行李須照看。」

〔潼〕 關 吩咐已畢出了店，普救寺不遠在眼前。蒼松鬱鬱青迎日，翠柏森森綠遮天。信步來在普救院，禪

房花木緊相連。春色滿院韶光暖，日午當空花影圓。此間果然春不老，曲徑通處却俗緣。

〔陰陽句〕 邁進了禪房佛殿，又來到下房僧院。繞徧迴廊，數罷羅漢，參過菩薩，再拜聖賢。

〔打棗杆〕 游玩罷，將身轉，猛抬頭，四下觀。見一女子西廂站，一噴一喜春風面。輕啓朱唇，半晌方言，好一似

嚙嚙鶯聲花外囀，這般可愛娘子真罕見。若癡若迷，欲進不前，她那裏含羞只把花笑拈，含羞只把花笑拈。

〔羅江怨〕 盈盈秋水，淡淡春山，櫻桃紅破，玉粳白現，輕舞腰肢嬌又軟。尖尖玉筍，窄窄金蓮。風流萬種，旖旎

千般。誰想這裏遇神仙！

〔滿舟月〕 瘋魔了張解元，瘋魔了張解元。五百年前風流孽冤，引得他手舞足蹈似狂癲。魂靈兒飛去半天，魂靈兒飛去半天。心猿既放，意馬難拴。一霎時眼花撩亂口難言。

〔詩篇〕 張君瑞壯起偷香竊玉膽，二目留神仔細觀。女子見有千千万，那裏有此女這般容顏。國色應羞周褒姒，風流不讓漢貂蟬。說什麼醉舞西施女，說什麼新粧趙飛燕。說什麼宋玉東牆無雙艷，說什麼櫻桃樊素，楊柳小蠻。說什麼桃花夫人桃花面，說什麼芙蓉女子芙蓉顏。好一似九天仙女下了凡，好一似月裏嫦娥出廣寒。若得此女成婚配，勝似金榜點狀元。正是張生暗誇獎，這女子輕移蓮步離禪關。臨去秋波那一轉，腰肢嬈嬈進花園。

〔鼓子尾〕 行走一步可人憐，彷彿是細柳在暖風前。輕襯殘紅芳徑輦，步香塵，底印兒淺。蘭麝香仍在，環珮聲漸遠。一座梵王宮，化爲武陵源。東風搖曳垂楊線，遊絲牽惹桃花片，這纔是才子佳人兩不厭。到明天，各懷相思，情意綿綿。

鳳儀亭（曲子三國第一齣）

〔鼓子頭〕 董卓專權，謀漢江山。收來義子，名叫奉先。王允定計，巧獻貂蟬。

〔陰陽句〕 一女二配定下連環。明許董卓，暗配奉先。那一日董卓上朝，身後是呂布跟班。上殿去不行君臣

禮，衆文武誰當多言。呂布便個脫身之計，鳳儀亭上會貂蟬。

〔坡兒下〕

呂布馬上自慘然，忽然想起虎牢關前，漢劉備只生得威風八面，身背後站立二位將魁元，赤面長鬚關公美髯。猛張飛人有精神馬撒歡，回馬鞭，打掉腦後紫金冠。

〔打棗科〕

在馬上，緊加鞭，來府門，下雕鞍。鹿角石上把馬拴。

〔滿舟月〕

心中有事，走進花園。東瞧西望，真是清閒。見美人手扶玉欄杆。只見她長吁短歎，愁鎖眉尖。暗罵董卓，叫聲奉先。好夫妻竟被賊佔！

〔詩篇〕

呂布有語開言道：「尊聲美人聽我言。我爲你懶得提兵和調將，我爲你手扶花戟懶上雕鞍。我爲你戰袍金甲無心掛，我爲你旨酒美味懶得餐。我只說與你好合成秦晉，又誰知反結吳越冤。有心在鳳儀亭內結良緣，怕只怕老賊辭朝回轉。」

〔揚調〕

貂蟬女心中自慘然。「尊聲將軍聽我言：你本是蓋世忠良將，豈能怕那狗佞奸。董卓悖理大不端，父納子妻顛倒顛。今生不能夫妻配，情願一命染黃泉！這臭名俺怎擔，情願一命染黃泉！今我夫妻見一面，且待來生結良緣。」

〔滿舟月〕

羅裙蒙了面，移步到池邊。呂布急忙向前攔，雙手摟抱懷中間。汗巾把淚拈，打量秀容顏。眉清目朗實是好看，惹得我心猿意馬難以拴。攜手進花園，解絲帶，寬羅衫，紅綃帳烏比翼，魚水歡。不料董卓走進花園。

〔茨兒山〕董卓一見怒衝冠，無名火起往上翻。順手拖起銀槍桿，照着呂布刺喉咽。

〔蓮花落〕呂布一見事不好，打一個飛脚往上翻。若不是鴿子翻身躲的妙，畫桿戟下命歸天。

〔陰陽句〕呂布轉身逃走，賊董卓隨後將他趕。李儒開聽忙上前，把相爺攔。「尊聲相爺聽根緣，卑職有良言。自古道千軍易得，上將最難。將貂蟬讓與呂布，他自然保你坐長安。等相爺登了位，天下不少美天仙。自古君買臣心，也不過爲的錦繡江山。」

〔銀紐絲〕董卓開聽換了笑臉，「先生講話理之當然。你去勸呂布，我去勸貂蟬。咱二人做事且莫遲慢。」

董卓後宮去見貂蟬，稱「你與呂布有牽連。你的美貌，他的少年。我情願你們二人配鳳鸞。」貂蟬聞聽心驚胆寒。
〔剪剪花〕「好馬不備雙鞍子，好女不嫁二夫男。臭名萬古傳。當初呂布做那事，我情願一命染黃泉。廉恥最爲先。」董卓聞聽忽然念轉，「我豈肯叫你配奉先！說的是戲言。」

〔鼓子尾〕董卓不捨貂蟬女，奉先呂布心懷怨。到處計議遍，滿朝文武官。午門外定下送夫計，董卓畫桿戟下命歸天。怎知中了王允計，真可喜漢室江山，纔得安然。

黛玉悲秋（曲子紅樓第一齣）

〔鼓子頭〕大觀園萬不起秋聲，漏盡更殘夢不成。人間難覓相思藥，天上應懸薄命星。

〔陰陽句〕時至重陽將近，林黛玉病勢加增。只見她朱唇淡白，烏雲蓬鬆，柳眉緊蹙，杏眼朦朧。有時候臨波顧影，自言自語；有時候問她十言九不應聲。終日的悶悶懨懨，喚丫環門外一行。

〔坡兒下〕紫鴿輕揭繡簾櫳，雪雁攙扶往前行。她王僕出了瀟湘館門庭，那一種淒涼景況迥不同。瀟湘白雲重，落天空，滿院中菊花燦爛開三徑。欄杆外竹葉滴翠似青葱。

〔滿舟月〕古樹起悲聲，海棠剩殘紅。香馥馥芬芳桂花風。冷清清零落先屬井上桐。林黛玉動深情，依欄愁緒增。幼年聞吟詩作賦，懶聞秋聲。果然是物老悲秋古今同。

〔銀紐絲〕纔知道潘岳作賦懷抱不同，怪不得宋玉登高感慨生。韶華依然在，晚景已成空。爲什麼月有盈虧，人有死生？老天呀，既有春夏，何必有秋冬！年年發芽，歲歲長生，百代人不老，山野草長青。竟長個不凋，不謝廣寒宮。

〔潼關〕林黛玉慘傷柔腸斷，不自禁嗚咽淚珠傾。這一番哀怨悲愁心感動，那無情景物也傷情！樹枝兒亂點如同點首，烏鴉兒高飛似不忍聽。忽然一陣西風吹，吹得她喘吁吁的忙把侍兒憑。急忙轉回暖閣內，心思悶倦睡朦朧。

〔漢江〕偏這日賈寶玉閑中來探病，急匆匆步入瀟湘館中。只見那乳母丫環廊下坐，點點竹影翠玲瓏。紫鴿說：「姑娘散悶方才盹睡，請進去，二爺仔細莫高聲。」癡公子點頭會意往裏走，雪雁輕輕揭起繡簾櫳。進房

來珠圍翠繞難以言盡，另有那一種幽香鼻內衝。暖閣內佳人睡頭朝裏，房兒內沉寂鴉鵲悄無聲。賈寶玉床頭對面輕輕落坐，悄悄的細細審她病後容。見黛玉頭邊斜靠絞綃枕，她身上搭一件舊斗篷。綉鞋兒一支遮藏一支露，玉腕兒一支舒放一支憑。絞綃枕一頭墊起一頭靠，書本兒一卷拋西一卷東。烏雲兒一半蓬鬆一半繞，粉面兒一點白來一點紅。柔氣兒一陣嬌喘一陣嗽，細聲兒一陣吱呀一陣哼。真個是仙遊洛浦亦秋水，夢繞巫山十二峰。病形容有似那捧心西子，就是那巧手丹青也畫他不工。不提窗外鸚鵡將茶喚，香閨內西時正交六點鐘。

〔詩篇〕

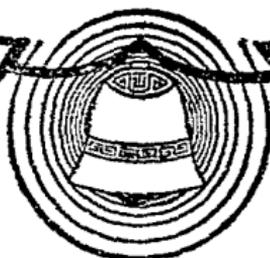
林黛玉晝寢猛驚醒，她把那弱體輕舒倦眼睜。見寶玉無言獨自對面坐，倒惹得多情佳人意不寧。欲待說起立陪坐無力氣，纖手兒輕按枕頭把眼場蒙。命紫鵲床上重新鋪坐褥，喚雪雁潔淨案頭洗茶盅。低聲道：「方才睡着少迎候，貴人哪，你今來的可是那陣風？昨日清晨你往何處去？是怎的想會會尊顏就不能。」寶玉說：「我連朝有事未來看你，有哥哥時時念你在心中。今日裏破工夫特來探問，多有疏慢妹妹要包容。這幾日午後發燒可曾止，夜間咳嗽可曾輕？玉體兒比從前可好些，茶飯兒減還增？送來的芙蓉兒用過未用？拿來的燕窩兒你可吃過不曾？配來的丸藥兒到是哪一料好？尋來的偏方兒哪一個靈？」黛玉說：「寶哥哥前來，多承你好意。我這病比從前十倍加增。芙蓉兒服過無其數，燕窩兒吃過好幾封。偏方兒使盡過無靈驗，孽病兒纏身何日安寧？發起燒來五更後纔止，咳嗽起來終夜何曾住聲！神氣焦勞成弱症，夢魂顛倒常虛驚。欲待要觀花心又懶，提起來吃藥頭都是疼。眼看着綠紗窗下將就辭去，肯頭兒不久歸還黃土坑。這幾年園中之事不堪回首，再想要和你們吟

詩作賦萬萬不能。」這佳人說到傷心之處，不由得撲簌簌的淚珠兒往下傾。一點點恰似珍珠落，一滴滴好比秋露零。點點滴滴無休止，把一個碧羅手帕溼透幾層。

〔漢江〕賈寶玉硬着心腸忙解勸，「勸妹妹你把那煩惱憂愁暫且停，我勸你病要養來藥要用。爲什麼自己熬煎把你自己來坑？茶飯兒你且要勉強着進，身體兒也須要掙扎着行。早些兒睡覺休要熬夜，冷些兒穿衣莫要冒風。想吃什麼說與二嫂，要什麼東西告知愚表兄。閒無事姊妹跟前來走走，散散悶勝似睡臥病房中。倘若是睡壞脾胃添了病，怎不叫愚兄我心內疼。」賈寶玉說着說着心情動，喜孜孜他把眼縫縫。連說帶笑往前湊，把黛玉玉腕緊握不放鬆。他講道：「滿院菊花開得盛，真個是紫配黃來白配紅。你何不隨我前去同玩賞，辜負了秋芳太寡情。」

〔鼓子尾〕林黛玉使性忙躲閃，霎時嬌羞面通紅。她講道：「寶玉呀，你與我一旁斯文着坐，我出去受不了那外邊風。這種拉扯成何樣？也不管奴的手腕骨節疼，有人無人你上頭上臉討人厭，更比從前說話瘋。剛剛睡醒你又來纏，看起來你是奴命中一個魔難星。一年小二年大，情性改變，何苦呢傳出去好說可不好聽。有句話兒我奉勸你，好歹你莫當耳邊風。你終朝只和女孩一處耍，從沒見胭脂點在男孩嘴上紅。」一席話把寶玉情意盡掃去，只落得悶悶不語低頭不作聲。半晌道：「哥哥好意來親近，爲何今日這樣寡情！每逢出言似冰冷，動不動和我把氣生。有時候，偶然疏忽失照應，又說我很心失意哭個不停。」黛玉說：「你心事近來已經改變，自有那上好人

兒在你心中。是什麼金哪玉哪奴全不懂，冷哪香哪我記不清。請二爺你還是往那高處去，何苦把有用功夫此處
扔！誤却時候委屈你，反惹好人遭怨不安寧。——只說得公子性急只發怔。委屈煩悶填滿胸。——欲待說，忍着不語
丟開手；可歎我滿腹哀腸未訴明。欲待說，分爭幾句把情訴；還恐怕久病之人把氣生。罷罷罷，暫且躲避由她去，等
她的怨氣消時再辯明。主意一定抽身走，我暫且步出瀟湘，轉回怡紅。



版權所有
翻印必究

中華民國三十七年八月初版

鼓子曲言

全一册 定價國幣五元一角

(外埠酌加運費匯費)

編著者 張長弓

發行人 蔣志澄

印刷所 正中書局

發行所 正中書局

(2277)

校整
桐裕

