從曲譜看《長生殿·驚變》音樂的演變

洪惟助*

前言

洪昇的《長生殿》和孔尚任的《桃花扇》是清代兩大劇作，而孔以辭勝，洪以律勝，《長生殿》的演出遠比《桃花扇》頻繁，音樂恐怕是最大的因素，因此《長生殿》的音樂是很值得探討的。

主要不從有聲資料談，而從曲譜談，一方面是因爲有聲資料的歷史太短，另一方面曲譜是兩百餘年來曲家唱曲的重要依據和參考，要研究崑曲音樂需對崑曲譜有所了解；但在討論時，會舉有聲資料以佐證。

限於「引言」時間和文章篇幅，本文只談〈驚變〉一齣，而且以【撲燈蛾】（態慵懶）一曲為主要探討對象。

一、曲譜簡介

用來做比對、探討的曲譜主要為以下五種：

（一）《吟香堂曲譜》

蘇州馮起鳳訂。乾隆五十四年 (1789) 刻本。內錄《牡丹亭》曲譜四卷，《長生殿》曲譜二卷。

* 國立中央大學中文系教授，戲曲研究室主持人。
(二) 《納書楹曲譜》
蘇州葉堂選輯校訂。有乾隆五十七年 (1792) 納書楹自刻本，道光二十八年 (1848) 重刻本。

(三) 《遏雲閣曲譜》
南清河王錫純輯・蘇州曲師李秀雲拍正。有上海著易堂光緒十九年 (1893) 及民國十四年 (1925) 鉛印本，卷首有同治九年 (1870) 遏雲閣主人序。

(四) 《崑曲大全》
怡庵主人輯・殷湛深訂譜。1925 年刊行。

(五) 《粟廬曲譜》
俞振飛輯。1953 年出版。
《納書楹》是權威之作，為後代曲家所宗，《吟香堂》影響較小，比《納書楹》早三年刊刻。馮起鳳與葉堂是蘇州同時代的曲家，所訂曲譜頗有差異，值得注意。此二種可作爲十八世紀末崑曲譜的代表。《遏雲閣》是在十九世紀末與《納書楹》齊名的崑曲譜，王錫純自序云：「變清宮爲戲宮，删繁字爲簡白，旁注工尺，外加板眼，務合拍時，以同唱調。」可作爲十九世紀末的代表曲譜。《崑曲大全》為著名曲師殷湛深所訂，凡例云：「本編將曲文板眼悉心訂正，與梨園演唱無異。」本曲譜對崑曲流傳的影響頗大。與《崑曲大全》同年出版的《集成曲譜》，名氣雖大，但以文人的眼光釐定曲譜，與梨園流行已有距離，故以《崑曲大全》做爲二十世紀初崑曲譜的代表。《粟廬曲譜》為俞振飛所輯，俞振飛父親俞粟廬爲粟（堂）派傳人，「清工」的代表人物，俞振飛幼承家學，而於十八歲「下海」，成爲專業演員，是一位能融合「清工」與「戲工」取二者之長冶於一爐的人，二十世紀後半葉活躍於崑曲舞臺的名演員多受其影響。故以《粟廬曲譜》為二十世紀後半葉的代表。

· 40 ·
二、記譜的演變

十八世紀刊刻的《吟香堂》與《納書楹》都只錄曲文，不寫實音；工尺譜只記板和中眼，不點頭眼、末眼。不點頭、末眼，是他們認為唱者可以有比較自由的空間。不錄實音，是因為演員在舞臺上依演出情況，可以繁可以簡，有比較大的發揮空間。

《遏雲閣》以後的曲譜，如《六如曲譜》、《崑曲大全》、《集成曲譜》、《粟廬曲譜》等都是曲白俱全，板眼完備。前述諸譜，以《粟廬》最晚出也最詳備，《粟廬曲譜》不僅板、眼註記清楚，於『板、撮、疊、啣、滑、撥、調、啣、呼、嘆、貫、賣等腔以及曲中換氣處』亦註記詳備，已是用詳盡的曲譜，所謂與實際演唱無異。《粟廬》卷前附鈔振飛所撰的『習曲要旨』，謂「曲譜所載工尺，大抵成熟詳備，實僅具主要腔格，至於各種唱法，如啣、疊、撮、滑、撥、調、貫、賣等諸腔，則迄今未有列諸譜中者。」故《粟廬》將「一切唱法及各式小腔之均以工尺標明於譜中者，尚為前此所有，故此譜之工尺壇法，煞費經營。」文中並詳述譜中的各種符號及唱法，並論唱曲應注意的事項。《粟廬》是一本前所未有的詳備曲譜。

三、《驚變》一齣各譜唱腔的比較

限於時間和篇幅，在這裏只做兩點說明，

（一）《納書楹》和《吟香堂》是同時代的蘇州曲家所著，葉、馮二人亦有交往討論，但二譜卻有比較大的差異，尤其最後【撲燈蛾】、【上小橋】、【撲燈蛾】三曲差異最多。而後出的《遏雲閣》、《崑曲大全》、《粟廬》三譜反與《納書楹》較近，只是音符較多，罣記較詳。

《納書楹》與《吟香堂》所以有如此的差異，大概是「粟廬的記譜用的還主要在於清唱方面的研究，記譜過程中對俗伶樂師口耳相傳的折子戲音樂腔調，未免有些修飾與改削，總體上體現了一種雅化的傾向，與真正的舞臺唱腔還有一段距離，還只能算是文人清唱的樂譜。」而《吟香堂》「較為全面地反映了當時歌臺舞榭傳
唱該劇（《長生殿》）的情況」 ①。

至於晚出一百餘年的《遇雲閣》、《崑曲大全》、《粟廬》三譜，是能反映舞台演出的曲譜，何以反而先於《納書楹》，不近《吟香堂》？合理的解釋是：《納書楹》名氣大，影響後世大；後代的伶工演唱，皆受其影響。尤其俞振飛的父親俞粟廬是葉派傳人，俞振飛自幼承其家學，而當時的名演員多受俞振飛的影響。

（二）越早的曲譜音符越簡單，越晚的曲譜音符越繁多，而註記越詳備。俞振飛在《振飛曲譜·自序》中說：「[……] 但把現存較早的曲譜如《九宮大成南北詞宮譜》、《吟香堂曲譜》、《納書楹曲譜》等等，聯繫傳播徐麟（鴻昭）幫助洪昇所訂的《長生殿》全譜和粟廬（懷民）所訂《牡丹亭》全譜來作研究，崑曲音樂也是由簡到繁，由粗到精的，這個發展過程，殊可見可，應當承認是戲曲音樂史上足以肯定的成就。」 ②

早出的曲譜所記工尺比較簡單，越晚出的曲譜所記工尺越繁多，並不完全證明唱腔越到後代越繁複，因爲早期曲譜註記不詳備，演唱者可以有較大的發揮空間；但我們從民初年高亭、百代唱片所錄的曲家、演員所唱，其音符是比當代演員要簡單些。這可證崑曲音樂是由簡到繁，隨時代演進而有所改革的。崑曲譜的由簡而繁也反映了實際演唱的情形。

四、【撲蝶爭】（態撲墜）曲的比較

此曲工尺，《崑曲大全》與《遇雲閣》幾乎完全相同，只有「亂鬆鬆」第二個「鬆」字，《崑曲大全》「工」音，《遇雲閣》「尺」音。「入」、「繵」二字兩種譜的裝飾音不同。

《粟廬曲譜》與《崑曲大全》也大致相同。《粟廬曲譜》註記了俞老發明的「窩腔」、「鶯腔」、「帶腔」等符號之外，「柳」、「呂」、「倒」、「思」、「尋」、「鳳」、「遲」、「入」等字，《粟廬》多了裝飾音。「繼」字，《崑曲大全》作「呂/仕」，《粟廬》作「呂/五」，其餘完全相同。（參見後面所附的曲譜）

① 此兩段引文出於周維培著《曲譜研究》（南京：江蘇古籍出版社，1997 年），頁 249-250。
② 俞振飛：《振飛曲譜》（上海：音樂出版社，1982 年）。

· 42 ·
從曲譜看《長生殿·驚變》音樂的演變

《憶雪閣》、《嵐曲大全》、《粟廬》三譜大致相同，只是《粟廬》音符稍多，註記比較詳細而已。今取《粟廬》和《吟香堂》、《納書楹》譯為五線譜做比較（附於後面），五線譜可以很清楚的看出音型和音程，最便於作比較，可謂一目瞭然③。以下做幾點說明：

（一）《粟廬》與《納書楹》的重要音，每一句的結束音都相同，音型也相同，可見《粟廬》受《納書楹》影響之深。音符差的比較多的只有兩個地方：一為第二行最後一小節的「亂雙」二字，但音符雖然不同，音型卻相同。另一處是第六行第一節「亂鬆鬆」三字，音高不同，但每一字的音長相同，而且這三個字是捲字。

（二）《粟廬》比《納書楹》、《吟香堂》增加了許多音，更為細膩婉轉（此點前一節已做說明），尤其「輕雲軟四肢」一句，轉為一板三眼（4/4），速度放慢，更能傳「態慵懶」、「軟四肢」的神態。查各譜，只有《嵐曲大全》與《粟廬》此句轉為一板三眼，其他如《憶雪閣》、《集成》、《與興》等仍是一板一眼。此為後世伶工或曲家加工的結果。

（三）《撲燈蛾》是南曲，《吟香堂》用五聲音階，但《納書楹》與《粟廬》加入「一」、「凡」二音。南曲原用五聲音階，但後世曲家為了演唱效果更能傳達詞意和劇情，仍有改用七聲音階的情形。

（四）《吟香堂》與《納書楹》不同之處比較多，但相同音仍不少（五線譜中以△符號標出兩者相同的音）。二譜音型也大致相同，因此聽起來還是同曲牌的感覺。

---

③ 有人說工尺譜是「活的」，五線譜是「死的」，中國音樂不能譯為五線譜。其實你把樂譜看成死的，工尺譜也是死的。把樂譜看成活的，五線譜也是活的。近代的西洋音樂都用五線譜，但除了初學者，那一位演奏（唱）家都按板地依照五線譜演奏。同様是貝多芬命運交響曲或舒曼的夢幻曲，不同的指揮、演奏者，其速度、力度、音符長度等等，都可以不一樣。只是記譜法越詳盡，演奏（唱）的發揮空間就越少，這是中西都一樣的。西方比較早期的記譜如四線譜，不記節奏，當然有比較大的自由空間。工尺譜也一樣。《粟廬曲譜》記譜詳細，演唱者幾乎都按譜來唱，沒有多少發揮空間。《納書楹》、《吟香堂》記譜較簡單，演唱者自由空間當然更大。今譯為五線譜，只用其優點，方便比較分析和說明，不是要把它訂死。
結語

本文從曲譜《長生殿·驚變》一齣的音樂做了初步的探討。其結論如《吟香堂》與《納書楹》的相異，可能一為「戲工」而作，一為「清工」而作；越到後世，曲譜越繁複，唱腔越細膩，是歷代伶人曲家加工、創造的結果。以及第四節＜【撲燈蛾】曲的比較＞中論述，所反映的其實不只是《長生殿·驚變》一齣存在的現象，當用更多的素材，作更廣泛而深入的探討，才能獲得更具體而豐富的結果。

音樂是要用耳朵去聽，用心靈去體會的。現在請上崑劇團一級演員，飾演《長生殿》中楊貴妃的張靜嫺來唱此曲，《吟香堂》、《納書楹》、《粟廬》各唱一遍，讓大家體會彼此不同的韻味和效果。

【撲燈蛾】曲記譜說明
（1）此譜用首調記譜法，「上」為高音譜記號下加一線 Do。
（2）畫×的小節，表示不存在，這樣作是為了對齊歌詞，以便比較。
（3）△符號是標出《吟香堂》與《納書楹》相同的音，便於比較說明。
《茶經圖冊》

[内容被遮挡，无法辨认]