

还原“唱论”的昆曲文人清唱传统

——重读清代经典唱论《顾误录》

李璇 邹青

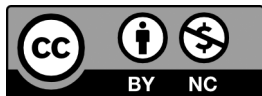
摘要 | 清王德晖、徐沅澂合著的《顾误录》是一部经典唱论，因其内容多有蹈袭之处而未获较高评价。重读《顾误录》可以发现：首先，《顾误录》为“读书出宰之余”编纂之书，具备以唱曲为“雅乐”之自觉观念，是一部专为文人清唱编纂的唱曲指南。其次，《顾误录》对音韵理论及咬字之法最为看重，且关注实用性唱曲技法。再次，《顾误录》约有一半章节甄选前代唱论观点并融会贯通，其参考资料几乎构成一部“唱论史”；在声腔字腔关系、唱曲心理及行为规范等方面则多有创造之论。因此，《顾误录》是一部兼具系统性、理论性、实用性特点的昆曲清唱理论著作，其“集成性”体现出清中后期传统唱论的理论框架已基本成型；其立足于文人唱曲实践经验的“创造性”则可以看到至少到道光、咸丰时期，昆曲文人清唱传承仍比较有序。由此，《顾误录》价值就不仅在于对昆曲歌唱理论的集成与创造，还便于我们理解清代中期至民国时期唱论发展的逻辑关系。

关键词 | 昆曲清唱；王德晖；徐沅澂；《顾误录》

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



王德晖、徐沅澂合著^[1]的《顾误录》是一 作。《中国古典戏曲论著集成》^[2]《古典戏曲本刊刻于清咸丰元年（1851年）的“唱论”著 声乐论著丛编》^[3]《历代曲话汇编》^[4]等经典

[1] 王德晖，字晓山，山西太原人，著《曲律精华》；徐沅澂，字惺宇，北京人，撰写《顾误》。历代史料中有关其二人的记载较少，惟清代画家周棠在《〈顾误录〉序》中言明《顾误录》为王德晖、徐沅澂于咸丰元年（1851年）合《曲律精华》《顾误》二书为一之作，在北京篆云斋刊行。

[2] 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社，2020。

[3] 傅惜华：《古典戏曲声乐论著丛编》，人民音乐出版社，1957。

[4] 俞为民、孙蓉蓉编《历代曲话汇编 新编中国古典戏曲论著集成 清代编》，黄山书社，2008。

戏曲理论文献汇编都收录了这本唱论，也有多部著作、多篇论文关注到了这部著作。然而学界关于其性质的判定却莫衷一是：比如戏曲史家周贻白先生称《顾误录》为“谈戏曲的书”^[1]；《中国书名释义大辞典》则将《顾误录》解释为“戏曲评论”^[2]；亦有学者认为其为明清唱论“技法类”^[3]文献或“散曲专著”^[4]，还有论者以“‘尖团字’等是京剧特有的舞台语言体系之一”^[5]为依据，而标榜《顾误录》为京剧歌唱理论。

与此同时，戏曲理论史论著普遍对这部著作的评价不高，多认为其蹈袭前人之论。比如《中国古典戏剧理论史》^[6]系统梳理了自元代至民国时期唱论之发展脉络，认为《顾误录》尚优于《梨园原》，但仍有《顾误录》“陈陈相因”之判定^[7]；叶长海教授《中国戏剧学史稿》创造性地提出《顾误录》为“度曲教科书”，具有“全面性、普及性和训导性”^[8]特点等中肯之论，但《顾误录》仍没有“资格”作为正式论题，仅以附录形式附在《乐府传声》一节之后。诚然，《顾误录》中确实有大量文字源于《度曲须知》《乐府传声》等唱论著作，前辈学者对其理论价值的判断自有根据。然而当我们重读《顾误录》可以发现，还原《顾误录》的编纂初衷和写作语境，可以对其性质、结

构、价值进行重新审视。

一、《顾误录》的性质：昆曲文人清唱指南

《顾误录》作为一部“唱论”，我们首先需要明确的问题是“唱的是什么”以及作者是怎么认识这种“唱”的。在细读《顾误录》的基础上，我们可以形成如下认识。

首先，《顾误录》所谓“度曲”专指今天所谓“昆曲之唱”，且是在《诗经》以降的礼乐传统下对昆曲之唱展开论述的。总体而言，《顾误录》常用“度曲”，而少提“昆曲”。“昆曲”是我们今天通行的称谓，但这一名称不仅晚出^[9]，在流行之后依然有不少曲家“自觉地”不使用这个名词。比如民国时期昆曲曲学家童斐的曲学著作《中乐寻源》以昆曲为主要论述对象，却绝少用“昆曲”之名，而称昆曲为“今之歌曲”“中国歌曲”^[10]——其背后的心理动机正是以昆曲为雅正之乐，而不喜其“昆山”之名的地方趣味。《顾误录》也是立足于此，以“度曲”之名讨论昆曲之唱的。《顾误录》在《南北曲总说》中综合历代论说，阐述其“所度之曲”的渊源：

曲源启自《三百篇》，《国风》《雅颂》，

[1] 周贻白：《戏曲演唱论著辑释》，中国戏剧出版社，1962，序言第2页。

[2] 赵传仁、鲍延毅、葛增福主编《中国书名释义大辞典》，山东友谊出版社，2007，第884页。

[3] 袁建军：《中国古代唱论文献的回眸及检视》，《歌唱艺术》2021年第10期。

[4] 王辉斌：《〈明清戏著史论〉与两位张姓朋友相关》，《博览群书》2017年第3期。

[5] 陈俊玲：《明清演唱理论的初步研究》，硕士学位论文，福建师范大学，2002。

[6] 谭帆、陆炜：《中国古典戏剧理论史》，华东师范大学出版社，2005。

[7] 谭帆、陆炜：《中国古典戏剧理论史》，华东师范大学出版社，2005，第126页。

[8] 叶长海：《中国戏剧学史稿》，中国戏剧出版社，2005，第448、451页。

[9] 许莉莉：《论“昆曲”之称的晚出及其由来》，《中国戏曲学院学报》2011年第1期。

[10] 邹青：《“国文教授”的“中乐寻源”——童斐校园昆曲教育探索述评与省思》，《戏曲研究》2023年第125辑。

变为五言、七言，诗词乐章，化为南歌北剧。自元以填词制科，词章既移，演唱尤工，往代未之逾也。迨至世换声移，风气所变，北化为南……嘉隆间，有豫章魏良辅，愤南曲之陋，别开堂奥，谓之“水磨腔”“冷板曲”，绝非戏场声口，腔名“昆腔”，曲名“时曲”，歌者宗之，于今为烈。^[1]

这一认识当然不是王德晖、徐沅澂首创，而是早见于王世贞《曲藻》、王骥德《曲律》等明清曲论之中，但《顾误录》既然以此为“南北曲总说”，仍可观照其对待“所度之曲”的认识：《顾误录》将昆曲视为先秦《诗经》、唐宋诗词、元代曲剧的延续，实即将昆山腔纳入中国传统韵文歌唱体系之中。结合明清曲论的文化语境可知，此论“实质是依据各自进入朝廷礼乐制作的次序”^[2]，即道咸年间，昆曲已被纳入礼乐系统之中。反映出清代中叶以来，“人们不仅从词曲角度，还从演剧或礼乐角度，将昆腔视为正统嫡派”^[3]。

由此可观，王德晖、徐沅澂是在礼乐视角下，对作为中国古典韵文歌唱方式之延续的昆曲展开研究。清代画家周棠的《顾误录序》亦能体现是书性质，该序写于王、徐二人刊行《顾误录》同年，据“惺宇徐君……其友晓山王君”“山阴少白弟周棠拜手谨书”^[4]推测，周

棠或为徐沅澂之友，王、徐、周三人对曲有共同的认识。周棠在序中论述雅乐的发展，从“犹推雅正”“大雅之作”“不与古乐具泯”^[5]等词句中可以看出，他并没有将昆曲看作单纯的戏曲剧种演唱形式，而认为昆曲是古乐遗存，是中国传统雅正之音。因此，《顾误录》以昆曲为主要研究对象，围绕——昆曲为中国传统雅正之音，昆曲是中国古典韵文歌唱之正统——这一基本认识展开论述的。正是因此，周棠序中称是书的功绩在于“发明音律，而不与古乐俱泯者”^[5]。

其次，《顾误录》的研究对象为昆曲文人桌台清唱，或者说是以文人清唱为审美格范的昆曲之唱。

在中国数百个戏曲剧种之中，昆曲是非常特殊的，昆曲之唱不仅是舞台演剧“唱念做打”的一个方面，更有一个不登戏场的文人桌台清唱传统。“曲圣”魏良辅改良昆山腔正是从“昆曲清唱”角度开展的，他言明“清唱，俗语谓之‘冷板凳’，不比戏场藉锣鼓之势”^[6]。其后，沈宠绥《度曲须知》强调“要皆别有唱法，绝非戏场声口”^[7]，也是从文人度曲而非伶人献艺角度展开论述的。《顾误录》正是在这一传统之下展开论述的，书中处处可见其“文人视角”和“文人审美”。

就“作者身份”的视角而言，王德晖虽身份不详，但依据周棠序言可知，徐沅澂“读

[1] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第65页。

[2] 李舜华：《礼乐与明前中期演剧》，上海古籍出版社，2006，第114页。

[3] 许莉莉：《论“昆曲”之称的晚出及其由来》，《中国戏曲学院学报》2011年第1期。

[4] 周棠：《顾误录序》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第33-34页。

[5] 周棠：《顾误录序》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第33页。

[6] 魏良辅：《曲律》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·五》，中国戏剧出版社，2020，第6页。

[7] 沈宠绥：《度曲须知》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·五》，中国戏剧出版社，2020，第198页。

书出宰之余，辑成《顾误》一编”^[1]，编辑《顾误》一书为徐沅澂之“雅”事。就“写作对象”而言，《顾误录》为“唱曲指南”，其旨归在于指导文人唱曲，故处处自觉地与“伶人之唱”相区别，甚至表达出对民间俗唱的鄙视。如《度曲得失》一章在为昆曲清唱树立审美格范时，强调度曲需“洗尽世俗之陋，传出古人之神，方为上乘”^[2]；《学曲六戒·不求尽善》一则直接劝诫度曲者“今人声歌，虽属陶情之事，然既性耽于此，为何不求甚解，苟能曲尽其妙，亦人生快事也……甚至油口烂腔，俗伶别字，俱不更正，同流合污，有何乐趣？”^[3]这就是说文人唱曲为陶冶性情之事，故要以“绝对标准”求正求真、曲尽其妙，这与以唱曲为营生的伶人不同。

正立足于“文人视角”，《顾误录》对唱曲的论述具有鲜明的“文人审美”导向。艺人唱曲为职业，首先需要具备的是“美听”效果，然而文人唱曲，不是为了供人欣赏，更不以此为营生手段，故对“学理”之追求大于“美听”，魏良辅即在《曲律》中说过“听曲不可喧哗，听其吐字、板眼、过腔得宜，方可辨其工拙。不可以喉音清亮，便为击节称赞”^[4]，《顾误录》承续魏良辅之观点，在《曲中厄难》部分强调“听曲者，须于字面腔调，及收放齿颊之间：辨歌者工拙，若一闻喉音清亮，便击节称赏，人早

知其为门外汉矣”^[5]，这就鲜明标志了文人唱曲之审美。文人唱曲，自然对“文”关注更甚，认为唱曲不能违背“文理”，如《度曲十病·破句》一则“句法乃文理所关，切忌误连误断，割裂词旨，稍不经意，识者笑之”^[6]；《衬字论》则强调正字与衬字性质不同，唱曲须加以区别，“古诗余无衬字。曲之有衬字，犹语助也。凡对口曲，不能不用衬字，以畅达文理，而不可当作正文。俗谱不能辨别，将衬字亦下实板，致主客不分，体格错乱，句法参差……”^[7]从以上内容可以看出，《顾误录》站在文人立场，以文人审美标准，探讨文人唱曲之法。《顾误录》还体现出文人“崇古”的思维习惯。如周棠直言“他若梨园脚本，袭谬沿讹，荆野土风，偷腔换气，求其声声合拍，不愧古人者，能几何耶？”^[1]，他站在文人的立场上批判梨园艺人俗唱之陋，标举王德晖、徐沅澂以传承古人精神的重要意义。另外，《顾误录》全篇都在彪炳“规范”与“标准”，“对‘规范’的斤斤以求又是文人主体性的体现”^[8]。

通过以上论述可知，《顾误录》首先是一部讨论今天所谓“昆曲之唱”的理论著作，此“昆曲之唱”不是艺人舞台昆剧演出中的“唱”，不是伶人作为营生手段的表演之唱，而是专门写给“读书出宰”之余以唱曲为“陶情之事”的文人的唱曲指南，故关注规范与文理，具有鲜明的文

[1] 周棠：《顾误录序》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第33页。

[2] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第56页。

[3] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第62页。

[4] 魏良辅：《曲律》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·五》，中国戏剧出版社，2020，第7页。

[5] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第72页。

[6] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第57页。

[7] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第70页。

[8] 邹青：《论晚明昆曲清唱的选曲倾向——以〈吴歙萃雅〉、〈南音三籁〉为切入点》，《文化遗产》2014年第1期。

人审美特点。因此可以说,《顾误录》是一部文人昆曲清唱指南。

二、《顾误录》的结构:立足音韵,指向技法

明确了《顾误录》昆曲文人清唱指南的性质,就可以进一步关注其结构。《中国古典戏曲论著集成》曾对《顾误录》研究对象作了大致分类:“《顾误录》全书共四十章,其中约三分之一是谈说律吕宫调的……其它三分之二讲论度

曲方法。”^[1]而梳理全书章节内容可以发现,《顾误录》的理论内容多样、层次丰富,涵盖理论、实践、标准等多个研究视角,论及昆曲清唱的全过程;且中国古典文艺理论向来“在神不在貌”,在内容逻辑方面不甚着意,故有必要对《顾误录》的内容进行重新整理归类,并重新审视内在逻辑及结构特点。

首先,《顾误录》以音韵为唱论之基础,对“字”的重视贯穿其曲唱理论与实践始终。试看《顾误录》涉及音韵的部分。

表1 《顾误录》声韵相关内容列表

类别	原序 ^[2]	标题	内容	
历史与理论	1	四声纪略(前半部分)	四声源流	
	2	五音总论	五音源流	
	24	南北方音论	列举南北方音之误	
	27	工尺即反切论	提出“工尺即反切”观点	
	28	头腹尾论(前半部分)	“头、腹、尾”的概念	
	33	毛先舒阴阳略	“四声阴阳”之论	
	36	韵书源流	韵书源流	
实践	方法论	1	四声纪略(后半部分)	四声唱法
		17	度曲得失	涉及“字真”问题
		18	度曲十病·方音、截字、误收、不收、包音、尖团、阴阳	度曲常见问题中与音韵有关者
		19	度曲八法·出字、收韵	度曲方法中与音韵有关者
	口诀	28	头腹尾论(后半部分)	“头、腹、尾”的唱法
		3	五音口诀	五音
		21	中原韵出字诀	各韵发音口诀
	字表	22	辨声捷诀	综述发音方法
		37	阴去声摘录	常见阴去声字表
		38	北曲入声字	北曲入声字表
		39	南北韵径庭字	《中原音韵》《洪武正韵》差异字表
	40	俗唱正讹	唱曲易错字表	

由上表可见,就篇幅而论,《顾误录》共有40章,前三章先述四声、五音源流,全书近半数章节与音韵相关,如果考虑字表所占篇幅极大,可以说《顾误录》绝大篇幅都是从音韵角度阐述唱曲之论和唱曲之法的。

就内容而论,《顾误录》对音韵之学、音韵之学与曲唱的关系进行全面论述:在历史层面阐述了汉字声、韵、调的源流及韵书源流;在理论层面提出了“工尺即反切论”^[3],并阐述对南北方音、字头腹尾等问题的看法;在实践方法层

[1] 《〈顾误录〉提要》,载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》,中国戏剧出版社,2020,第31页。

[2] 《顾误录》原目录分40条,以原目录顺序排序。

[3] 王德晖、徐沅澂:《顾误录》,载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》,中国戏剧出版社,2020,第68页。

面提出出字、收韵等技法，以及方音、截字、误收、不收、包音、尖团、阴阳等问题，值得特别注意的是，在“度曲十病”中，有“七病”与音韵有关；在阐述实践方法之余，还编制了五音口诀、中原韵出字诀、辨声捷诀等口诀，方便读者记忆和辨识；此外，还编制阴去声摘录、北曲入声字、南北韵韵庭字、俗唱正讹等字表，可以作为度曲工具书使用，为读者提供“谐声寻理”^[1]之法。由以上可见，《顾误录》阐述文人昆曲清唱之法，其根底即为音韵之学。前文既已落实《顾误录》文人昆曲清唱指南之性质，就不难理解《顾误录》以音韵为立足点。昆曲作为一种“文士文化”^[2]，形成了以“以文化乐”“依字声行腔”^[3]的基本原则，因此昆曲之唱本就

植根于音韵之学，而对音韵学最为关注者、掌握最为熟稔者，自然是文人。因此《顾误录》作为文人唱曲指南，自然以音韵之学为根底和立足点，由此建构其完整的曲唱理论与实践体系。由此可见，该部分的章节编排体现了作者对于昆曲清唱音韵的理论认识与逻辑思路，呈现理论与实践的循环往复、认识层次深入的特点。

其次，《顾误录》立足作者的唱曲实践经验，以阐释具体技法为特色。上文所述音韵相关内容，已经能看出《顾误录》非常关注技法，或者说关于音韵之理论观点均落实为咬字的具体技法。这不仅体现在与咬字相关的唱曲技法中，还体现在行腔以及学曲身心因素等方面。试看下表（声韵咬字已见上表，下表从略）：

表2 《顾误录》技法相关内容列表（除“咬字”）

类别		原序	标题	内容
行腔	衔接	字间	18 度曲十病·不收	从禁忌方面提出了有关清唱方法的具体指示
		字内	18 度曲十病·烂腔	
			19 度曲八法·做腔	从提倡方面提出了有关清唱方法的具体指示
			28 头腹尾论	论述“头、腹、尾”的行腔方法
	润腔技巧	19 度曲八法·擞声	从提倡方面提出了有关清唱方法的具体指示	
	节奏	19 度曲八法·叫板	从提倡方面提出了有关清唱方法的具体指示	
		19 度曲八法·换板		
		19 度曲八法·散板		
	情感	16 音节所宜	论述宫调与情感的关系	
		18 度曲十病·破句	从禁忌方面提出了有关清唱方法的具体指示	
19 度曲八法·审题		从提倡方面提出了有关清唱方法的具体指示		
气息	34 沈衣仲养气论	强调气息的重要性		
学曲身心因素	17 度曲得失	从学曲者生理角度提出建议		
	20 学曲六戒·不就所长	从学曲者心理角度，点明学曲过程中需要克服的问题		
	20 学曲六戒·手口不应			
	20 学曲六戒·贪多不纯			
	20 学曲六戒·按谱自读			
	20 学曲六戒·不求尽善			
	20 学曲六戒·自命不凡			

[1] 王德晖、徐沅激：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第71页。

[2] 解玉峰：《试论昆曲作为一种文士文化》，《戏剧艺术》2011年第4期。

[3] 洛地：《词乐曲唱》，人民音乐出版社，1995，第5页。

由上表可以看出,《顾误录》所论之技法,包括音韵辨析、咬字、行腔、学曲因素等层面,较为全面地阐述、总结昆曲清唱中的技巧问题。是书所论之行腔技法,既有普遍性的字腔衔接过渡方法,又涉及不同类型曲子的腔、具体实践弊病、特定润腔技巧等特殊性问题;且其涵盖行腔的全过程,注重音节间、汉字间的衔接,又重视节奏、情感等其他影响因素,研究视野广泛全面。

在《顾误录》原书章节编排中,作者对于昆曲清唱实践过程的整体性认识也得到了很好的体现。首先,是书《四声纪略》《五音口诀》《音节所宜》三章,阐述四声五音的发音技法、宫调曲情的运用,对以上三部分内容的掌握,是实践者在开展具体唱曲活动之前要完成的“识曲”步骤,即对清唱的基本构成因素——四声、五音、宫调形成基础性认识并掌握其唱法。其次,在唱曲之前,实践者还需要对实践客体进行选择,即清唱的具体曲调;而这种选择并不能仅凭实践者的主观意愿,《度曲得失》认为,需要结合唱曲者的客观生理条件进行全方位地考量。再次,《度曲十病》《度曲八法》《学曲六戒》针对实际清唱过程,对实践中易出现的错误行为及心理、需要遵循的原则提出具体指示,详细论述技巧方法。《中原韵出字诀》《辨声捷诀》两则口诀亦是为清唱实践活动提供直接指导与便利。最后,《工尺即反切论》《头腹尾论》《沈衣仲养气略》将研究视角聚焦在具体问题的探究,进一步提高唱曲者的清唱技法水平,加深其对于昆曲清唱的认识。

由此可见,《顾误录》中技法部分的章节编排是作者对于清唱实践活动流程的系统性认识的集中体现——从唱曲前的基础性认识、对曲的选择,到唱曲过程中的技法,再到学习心态与技巧的指导;最后,在对清唱理论基础、技法实践

有了较为全面的认识的基础上,再聚焦于具体问题的理论研究,以进一步提高清唱技法。这一论述过程,层次鲜明、循序渐进,涵盖了清唱实践活动的全过程,具有全面性、整体性、过程性的特点。

所以,《顾误录》的唱曲理论是以“音韵”为立足点、以“技法”的旨归的;这一理论结构符合昆曲清唱的文人属性与实践属性。故而,是书是一部文人清唱传统下全面论述昆曲清唱、逻辑严谨、结构完整的曲论著作。

三、《顾误录》的理论价值:集成与创造

前文所述,内容多有蹈袭的现象影响了《顾误录》理论价值的判定。那么我们要如何看待这种现象呢?

(一) 集成:《顾误录》的内容渊源

《顾误录》作为清代中后叶的唱论著作,全面继承了明清唱论的研究视角与理论成果。一方面,是书承续前代文人的普遍研究视角,将昆曲清唱视为中国传统韵文歌唱形式,明确昆曲清唱不同于剧唱的独立性;另一方面,是书自觉吸收前代唱论,与张炎《讴曲旨要》、芝庵《唱论》、魏良辅《曲律》、徐大椿《乐府传声》等理论著作一脉相承,综合各家之说且各有侧重,形成其独特的理论体系。就笔者所见,整理其内容渊源表如下。

表3 《顾误录》内容渊源表

序号	标题	渊源
1	四声纪略	沈宠绥《度曲须知》
13	十二律宫调论	王骥德《曲律》
14	十二律宫调目	王骥德《曲律》
16	音节所宜	芝庵《唱论》
		王骥德《曲律》
		徐大椿《乐府传声》
17	度曲得失	芝庵《唱论》
		魏良辅《曲律》

续表

序号	标题	渊源
18	度曲十病·方音、犯韵	王骥德《曲律》
18	度曲十病·阴阳	徐大椿《乐府传声》
19	度曲八法·审题	徐大椿《乐府传声》
		李渔《闲情偶寄》
19	度曲八法·做腔	张炎《讴曲旨要》
		毛先舒《南曲入声客问》
20	学曲六戒·贪多不纯	魏良辅《曲律》
21	中原韵出字诀	沈宠绥《度曲须知》
22	辨声捷诀	沈宠绥《度曲须知》
23	南北曲总说	魏良辅《曲律》
		沈宠绥《度曲须知》
		徐大椿《乐府传声》
25	南北宫调说	王骥德《曲律》
26	声调论	魏良辅《曲律》
27	工尺即反切论	沈宠绥《度曲须知》
28	头腹尾论	沈宠绥《度曲须知》
29	红黑板论	王骥德《曲律》
30	衬字论	王骥德《曲律》
35	曲中厄难	魏良辅《曲律》

首先,《顾误录》并非全部蹈袭,从上表可见,以笔者目力所及,有近一半章节有内容来源,在这些章节中,常常只有部分论断渊源有自。

其次,《顾误录》内容来源非常广泛,上自宋代词论,下至清代曲论,包括张炎《讴曲旨要》、芝庵《唱论》、魏良辅《曲律》、沈宠绥《度曲须知》、王骥德《曲律》、徐大椿《乐府传声》、毛先舒《南曲入声客问》等,几乎构成了一部“唱论史”。《顾误录》则动态集成了历代唱论资料。如南宋张炎《讴曲旨要》论述了韵文歌唱的技巧理论,明确提出“先须道字后还

腔”^[1],毛先舒《南曲入声客问》提出“凡曲出字之后,必须作腔”^[2],《顾误录》中“度曲八法·做腔”则进一步阐述“出字之后,再有工尺则做腔”^[3],《顾误录》对前代唱论的动态继承。

再次,《顾误录》在继承前代唱论著作观点时,进行了仔细甄别,并融会贯通。以明代唱论言之,《顾误录》对明魏良辅《曲律》的继承集中在审美格范及宏观认识方面:如《曲中厄难》承续《曲律》的观点,为清唱确立重技法的审美基础;《顾误录·学曲六戒·贪多不纯》与《曲律》“如学【集贤宾】,只唱【集贤宾】……久久成熟,移宫换吕,自然贯串。”^[4]之论有异曲同工之妙,强调学曲的过程性。《顾误录》对沈宠绥《度曲须知》的继承,集中在唱法、字音理论等方面。唱法方面,《顾误录》中《四声纪略》关于四声清唱技巧的阐述延续了《度曲须知·四声批察》,并结合历代论说进行补充。字音方面,《顾误录》中《头腹尾论》《工尺与反切论》继承沈宠绥的切字唱法论,并总结其行腔方法。《顾误录》对王骥德《曲律》的继承集中在宫调、板眼、衬字等基本理论认识方面,如《顾误录》中《十二律宫调论》《十二律宫调目》《南北宫调说》就以通俗的语言重述了《曲律·论宫调第四》有关宫调、十二律旋相为宫的观点。

以清代唱论言之,《顾误录》对徐大椿《乐

[1] 张炎:《讴曲旨要》,载俞为民、孙蓉蓉编《历代曲话汇编 新编中国古典戏曲论著集成 唐宋元编》,黄山书社,2006,第205页。
 [2] 毛先舒:《南曲入声客问》,载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·七》,中国戏剧出版社,2020,第131页。
 [3] 王德晖、徐沅澍:《顾误录》,载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》,中国戏剧出版社,2020,第60页。
 [4] 魏良辅:《曲律》,载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·五》,中国戏剧出版社,2020,第5页。

府传声》的继承集中在曲情、口法、合度原则等方面。曲情方面，《顾误录·音节所宜》与《乐府传声·宫调》中黄钟、南吕二宫调曲情是对王骥德《曲律》的继承；口法方面，《顾误录·度曲十病·阴阳》继承《乐府传声·四声各有阴阳》的观点，强调辨析四声阴阳的重要性；且《顾误录》在徐大椿“口法论”的基础上进一步提出唱曲口法要求，如截字、不收等；合度原则方面，《乐府传声》发展中国传统音乐中“度”的概念，“构建了其演唱时出字行腔技术的标准”^[1]，《顾误录》继承并内化合度原则，在《度曲得失》《度曲十病》《工尺即反切论》等章节中均有所体现。宏观认识方面，《顾误录·南北曲总说》关于南北曲连断、定板与底板的认识是对《乐府传声》之《断腔》《定板》观点的总结。

（二）创造：《顾误录》的理论意义

诚如学界对于《顾误录》理论多蹈袭前人的普遍认识，是书广泛汲取前人研究成果，并存在较多直接引用的情况，但值得注意的是，作者还在此基础上创造性地提出具有鲜明实践意义的唱曲技法理论，形成一套涵盖认识与实践的昆曲清唱理论体系。是书对于唱曲技法的创造性发展主要集中于声腔、字腔关系、心理指导、行为规范等四个方面。

首先，在曲唱行腔之认识方面，《度曲十病·烂腔》明确提出“烂腔”（即“棉花腔”）弊病。是书强调唱曲落腔须简净，腔应随曲之刚

柔而“有棱角”或“能圆湛”^[2]；作者对棱角与圆湛、硬与绵两对概念进行了辨析。这一认识极具主观感性色彩。受时代条件制约，作者无法科学阐释行腔特点，只能凭借主观印象加以描述，将抽象感觉转化为直观形象的词汇。该认识亦是符合度标准与清唱行腔的进一步结合；棱角与圆湛是度的“动态平衡性”^[1]的体现，而硬与绵均是行腔在刚柔失衡的表现。两组对立关系体现出是书对于昆曲清唱行腔的评价标准——刚而不硬，柔而不绵，为昆曲清唱树立了独特的审美格范。在曲唱声情方面，《顾误录·声调论》不仅仅关注宫调，更从笛调出发阐述其对于曲情的认识，这体现出作者深厚的实践基础。

其次，对字腔关系的认识，历代学者观点不同。沈括《梦溪笔谈》以“当使‘声中无字，字中有声’……当使字字举本皆轻圆，悉融入声中”^[3]强调腔在歌唱中的重要地位；而魏良辅《曲律》提出“五音以四声为主，四声不得其宜，则五音废矣”^[4]之依字行腔的观点，此后曲家大多以此为原则处理字腔关系。王德晖、徐沅澂主张“字主腔从”，《度曲八法·做腔》明确提出：“字为主，腔为宾，字宜重，腔宜轻，字宜刚，腔宜柔”^[5]，强调字在曲中的核心地位；该论还明确了字腔的刚柔轻重关系，这既是达到字腔和谐的有效处理方式，又为昆曲清唱树立的独特审美格范。《头腹尾论》进一步论述字腔处理并提出轻圆与熨贴的审美格范与肉多、骨胜两种弊病。

[1] 鲁勇：《明清唱论中的腔词理论研究》，博士学位论文，南京艺术学院，2019。

[2] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第58页。

[3] 沈括：《梦溪笔谈校证》，胡道静校证，上海古籍出版社，1987，第27页。

[4] 魏良辅：《曲律》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·五》，中国戏剧出版社，2020，第5页。

[5] 王德晖、徐沅澂：《顾误录》，载中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成·九》，中国戏剧出版社，2020，第60页。

再次，在学曲心理方面，《学曲六戒》一章立足于教曲实践活动，针对唱曲者的常见心理问题对学曲者（尤其是初学者）提出具体建议，角度新颖，极具创造性；且该章节针对性强、观点细腻、贴近现实，具有“教材性质”^[1]。

最后，《曲中厄难》一章还从听曲者方面提出问题。该章节全面分析听曲者的不良行为对于唱曲活动的影响，列举听曲者之高声附和、代拍板眼、行令猜枚、烟气熏人等行为会影响唱曲活动的顺利进行。这一角度在魏良辅、王骥德、李渔等曲家论著中也有提及，但“作专章讲论的，似始于《顾误录》”^[2]，该论为清唱理论研究确立了一个新视角。

总之，《顾误录》不仅是一部集大成之作，还在前人研究基础上对昆曲清唱理论与技法研究进一步创新发展，以细致的研究视角、充分的实践探索推动昆曲清唱理论与实践活动的发展。这是作者个人的学曲心得，阐发了清代后半叶昆曲文人清唱的具体追求，更是《顾误录》理论意义的集中体现。

四、结论

综上所述，清王德晖、徐沅澂合著的《顾误录》是一部戏曲理论类汇编普遍收录的唱论名著，然因其内容多有蹈袭之处而未受重视。重读《顾误录》，可以从性质、结构、理论价值层面加以重新审视。首先，《顾误录》为作者“读书出宰之余”编写，具备自觉以唱曲为“雅乐”的观念，是一部专为文人桌台清唱编纂的唱曲指南，具有鲜明的文人审美特点。其次，对《顾误录》全文结构进行归类重组，可以发现其对

“音韵”源流、理论及与之相关的咬字技法最为看重；并立足作者的唱曲实践经验，关注实用性的唱曲技法，尤其对唱曲常见舛误分析尤细。再次，《顾误录》并非全部蹈袭，约有一半章节甄选前代唱论观点并融会贯通，其参考资料几乎构成一部“唱论史”，可以视为前代唱论之集成；另外在声腔字腔关系、唱曲心理指导、行为规范等方面多有创造之论。由此观之，《顾误录》从理论与实践、宏观及微观等多维度视角出发，是一部兼具系统性、理论性、实用性特点的昆曲文人清唱理论著作。

由此可以看到：第一，中国传统唱论在明清时期已得到充分的发展，至清中后期，传统唱论的理论框架基本成型，《顾误录》的“集成性”恰是这一趋势的体现；第二，《顾误录》的“创造性”主要来源于作者实际的唱曲经验，结合全书对唱曲普遍性舛误的关注，可以看到至少到道光、咸丰时期，昆曲文人清唱的传承情况仍处于比较正常有序的状态，这对于理解民国时期文人昆曲清唱传承状况以及曲家曲论多有启发意义，《顾误录》或许是清晚期最后一部专门研究唱论的名著，其价值就不仅在于对昆曲歌唱理论的集成与创造，还便于我们理解清代中期至民国时期唱论发展的逻辑关系。

本文系2021年国家社会科学基金项目“昆曲文人清唱文献叙录与研究”（编号21CZW063）的阶段性研究成果。

[李璇 江苏第二师范学院文学院]

[邹青 江苏第二师范学院文学院 通讯作者]

[1] 叶长海：《中国戏剧学史稿》，中国戏剧出版社，2005，第449页。

[2] 叶长海：《中国戏剧学史稿》，中国戏剧出版社，2005，第450页。