

长言雅音论昆曲

生活·讀書·新知 三联书店



◎ 古兆申 著

长言雅音论昆曲

◎ 古兆申 著

生活·讀書·新知 三聯書店

Simplified Chinese Copyright © 2013 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

长言雅音论昆曲 / 古兆申著. — 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013.11
ISBN 978-7-108-04438-9

I. ①长… II. ①古… III. ①昆曲—介绍 IV. ①J825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 027361 号

封面图片《红梨记·亭会》由樊少云先生所绘。

责任编辑 张 荷 吴 莘

装帧设计 康 健

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2013 年 11 月北京第 1 版
2013 年 11 月北京第 1 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 7.875

字 数 147 千字

印 数 0,001—4,000 册

定 价 27.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

【自序】

大学本科修戏曲史的时候，在文献上读到关于昆曲演唱的描述：“今又有昆山（腔）……一字之长，延至数息。”（顾起元《客座赘语·戏剧》）又说：“当是时……魏良辅转喉押调，度为新声……跌换巧掇，恒以深邃助其凄泪。”（余怀《寄畅园闻歌记》）“甚矣！吴音之微而婉，易以移情而动魄者也。”（潘之恒《叙曲》）心向往之，但怎样唱法，只能想象。上世纪80年代以来，有机会听到许多清曲家及优秀演员的演唱，果真如文献所述。乃为之着迷。并不自量力，以不惑之年学唱，至今二十余载矣，仍乐此不疲，难怪友人以“沉迷声色”四字相责。

昆曲演唱艺术之所以能达到这样的境界，是因为有大量文人参与了声腔的改造及唱法的研究，为我们留下了丰富的经验和理论文献。这些文化遗产，可以整理出一套完整的汉语作曲及声乐理论——从审美到演唱，而其渊源，可上溯至《诗经》时代。事实上，历代音乐家及文人对此都有过不同程度的探讨和贡献。但就演唱的技术层面而言，元、明、清三代，由于曲

唱活动的盛行，体验丰富，成果尤为骄人。我自习唱昆曲，开始注意前人留下的宝藏，并想用较宏观角度作系统性的整理，希望可应用于今日的曲唱。本集所收论文，有一大部分是这方面的探讨。

我们的祖先，很早就注意到音乐和语言的关系，并作了简明的原理性论述。如《尚书·虞书》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”就把情思与语言，语言与歌声，歌声与乐律的相连性，都讲得清清楚楚，成为后世作曲与演唱的金科玉律；其具体的应用与理论的发展完成，更是历代音乐家努力的方向。在西方则要到18世纪末，有关语言与音乐关系的论述才引起注意，到19世纪末20世纪初音乐学（musicalogy）的兴起，方成为热门话题。在中国出生成长的美国音乐学学者乐维思（J. H. Levis）说：

说话与旋律亲密地连成一气。每一种语言都天然地具有以音高和节奏配置构成的表达方式，而这种方式与该种语言的词或字的语音结构及其所含的感情色彩有着密切关系。在我们借以表达意念的语音元素中，有些似乎自然地表现出较高的声调，有些则较低；有些较强；有些则较弱；时值较长或较短。在这些旋律与节奏基本元素的互动中，每一种语言都会展现出某

种不自觉的歌唱范式，只不过某些语言比其他语言更明显罢了。^{〔1〕}

这段话虽然用科学术语作更细致的叙述，但所论原理并未超出《尚书》的观点。

尽管如此，乐维思就旋律问题对中国音乐的研究，于我们仍有很大的启发性。乐维思指出：旋律是音乐的主体，和声与对位不过是对旋律色彩的艺术处理，只是旋律框架中一个附属结构罢了。因此，解决旋律构成的方法，是音乐创作一个核心问题。而解决问题的关键在于对语言与旋律关系的研究。语言对旋律的影响可从两方面来看：其一是语言的物理因素，如语音的高低、长短、轻重等等，他称之为“外部影响”（the outward influence）。其一是伴随人类语言音乐性表达而来的情感因素，他称之为“内部影响”（the inward influence）。这两种因素对旋律都产生互动作用，而感情因素更是主导性的。

乐维思又指出：旋律运行不外三种主要方式——平行、上行和下行，（按：还有一种方式应是停顿，乐维思并未论及。）外部的物理性因素（如音高、长短、轻重等）结合内部的感情因素，加上

〔1〕 乐维思《中国音乐之基础》（*Foundations of Chinese Musical Art*, Paragon Book Reprint Corp., 1963）页3“导论：语言与旋律”，译文为作者自译。西方论语言与音乐关系亦可参考此章。

一定的延续时间，按此方式运行，就构成了一个基本的旋律单元。汉字四声平、上、去三声的音势走向（按：入声字的音势是停顿），正好符合这个旋律运行的范式。乐维思认为：五世纪沈约等六朝声韵学家所发现的“以四声协五音”是一种知性的（intellectualized）、科学的旋律创作方法。因为汉字单音节的特点形成其外部物理元素与内部感情元素的一致性，而四声所产生的变化也正好和情感的变化是一致的。数以万计代表不同概念的汉字，却只用四百多个语音单位（vocables 声母加韵母）便可加以表达，主要靠四声变化加以识别。如同一语音单位〔xiang〕：平声字是“相”；上声字是“想”；去声字是“向”。由此可知，汉字四声的音势变化与其感情意念的变化是一致的，而四声运行的方式又正好与旋律运行的方式一致，这就造成汉字构成旋律的知性优势。这种优势是复音节的西方语系所没有的。^{〔2〕}因此，中国音乐很早就找到了知性的旋律创作方法，而西方的旋律创作则长期停留在依赖灵感的感性摸索中。这也就是为什么像贝多芬这样的大音乐家创作一个旋律，也要修改十一次才能定稿。乐维思因而推论汉字四声所形成的旋律创作范式，具有普遍的意义：

作为基础，这套范式尽管很简单，在不同的应用

〔2〕 参看注〔1〕同书第一章《中国语言的音乐性》（“The Music of The Chinese Language”）。

及多样的合并手法下，却可产生音乐中最复杂的结构。
它规范了所有音乐作曲法最扼要、最基本的形式素质。
它成为这一切的基础，不仅因为它规范了每一旋律所
含的乐思，且因它也规范了要表达的时间长度。〔3〕

乐维思关于这方面的研究，集中在《中国音乐的美国辩护士——
乐维思》一文有扼要的介绍。

关于语言与音乐的关系，乐维思的研究主要在作曲方面。中国历代文人学者对这方面的研究，还有大量的成果是关于演唱以至审美方面的。这些成果都可见诸文献，其中有不少是声韵学（或称“音韵学”）方面的著作。自汉代许慎《说文解字》开始，有了专门研究汉字形、音、义的著作。六朝人沈约《四声谱》，〔4〕隋代陆法言继编《切韵》后，历代字书，虽亦叙词义字义，却侧重于声韵的标注与论述。故与其称之为字书，不如叫它做韵书，更为恰当。究其著作初衷，则是为诗歌创作服务，成为一种音律之学。沈约、周颙等“永明诗人”，“以宫商为文章”，探讨文字声韵与乐律的关系，发现了“以四声协五音”作曲原

〔3〕《古中国的音乐艺术》（*The Musical Art of Ancient China*）见上海《天下月报》（*Tien Hsia Monthly*）1935年3月号。

〔4〕梁代颜之推《颜氏家训·音辞》曾提及齐代李季节著有《音韵决疑》、阳休之著有《切韵》等并沈约《四声谱》今皆已亡佚。唯沈著主要内容保留于陆法言《切韵》中。

理，对中国诗歌与音乐创作居功至伟。其后重要的声韵学著作，莫不继承及发展了这方面的论述。如陆法言《切韵·序》曰：“欲广文路，自可清浊皆通；若赏知音，即须轻重有异。”唐李涪《切韵·刊误》说：（字音）“不切声律，足以为验……能遵古韵，足以咏歌。”宋代郑樵《七音略·七音序》云：“江左之儒，知纵有平上去入为四声，而不知衡有宫商角徵羽半徵半商为七音。纵成经，衡成纬；经纬不交，所以失立韵之源。”金代韩道昭《五音集韵·自序》言：“尝谓以文学为事者，必以声韵为心；以声韵为心者，必以五音为本。”元代熊忠《韵会举要·自序》则道：“声音之起而乐生焉，古先圣人以声为律，有以也。”〔5〕元代周德清《中原音韵》出，明、清两代专为作曲、填词、唱曲而编的韵书更层出不穷。故研究中国音乐，不能不研究历代韵书。

韵书的编撰既有为诗歌创作服务的用意，故无论是官方或民间所编韵书都有一种追求正统化、规范化以至于存古的观点。这些韵书所标记的字音虽亦反映一定的时代或地域色彩，却并不就是某一时地语音的实际记录，因此有相当的稳定性。特别是官方韵书原为以诗取士的科举考试而设，所订字音为全国可通的“正音”或所谓“文读”或“读书音”。这是相对于各地的方音或“俗读”而言。每一朝代的“正音”，一般都以京畿的语音为基

〔5〕 所引各文均见汪寿明选注《中国历代音韵学文选》（上海：华东师范大学出版社，2003年）。

础音而参之以各地相通的字音，虽有规范化倾向，却不要求全面的标准化，所以不可能是日常语音的实际记录。由周德清《中原音韵》开始，专为作曲而设的“曲音”，也强调以“正语”作词。曲音因为与乐律有密切关系，常有人为的艺术加工或处理，又与实际的“正音”有别，离日常所用的语音更远。“五四”以来，受新文化运动的影响，中国语言学研究引进了西方的“语音学”（phonology）。这对中国语音的研究当然有很大的推进，例如创造科学化的拼音符号等等，对汉字标音的准确性与读音的规范化都是非常重要的。在研究中国古代语音的时候，把传统声韵学著作作为研究的重要材料是很自然的。但部分语音学家在某些观念上把声韵学完全等同于语音学，就难免走进了一个相当大的误区。

其中最明显的方面，就是假设某一朝代韵书或韵学著作所标注的字读就是那个时候实际语音的记录。甚至对专为作曲而编的曲韵著作如《中原音韵》等也如此对待。这就不但对语音的研究造成障碍，即对曲音的研究也引起一定的误导。语音学的研究对象是日常语音，语音学家很容易把所有语音（或字音）的变化，理解为时代和社会生活影响下自然演变的结果。但中国声韵学著作所记录的汉字字音变化的成因并非如此。如历代科举考试所用的官韵从唐代以《切韵》为基础所编的《唐韵》、宋代的《礼部韵略》以至明代力图以所谓“中原音”修订的《洪武正韵》所

标字音还是与《切韵》一脉相承，有很大的稳定性，而与每个朝代的日常语音（按：大量反映在方音中）变化及其演变原因均极不同。至于曲音，因与乐律有关，其稳定性更大，其形成的人为因素更多。

现、当代汉语语音学研究中，连我们十分敬重的大家王力先生也难免走进上述的误区：在某些观念上，王先生竟也把《中原音韵》所编曲音作语音看待。这就使他对“入派三声”的解释，即使和原作者在文献中的叙述也发生矛盾；他的《曲律学》也无法说明曲音与乐音的关系及其审美前提。^{〔6〕}语音学家的语音进化论观念也影响一些人（甚至戏曲行家）对曲音的看法，认为为了曲唱的普及，曲音也应与时俱进，按语音自然演变的结果来唱。这也是没有弄清曲音与乐音关系和曲唱审美要求的结果。集中《昆曲曲音的当代探讨》和《昆曲曲音理论的形成》两篇，尝试对这些问题作一梳理。

中国古人从《尚书》时代开始，就追求人声与乐音的完美结合。所谓“律和声”，即是乐律与语音的和谐。六朝人找到了“以四声协五音”的具体方法，也同时建立相关的审美观——“丝不如竹，竹不如肉”。这样的审美观不但以人声是一切音乐的

〔6〕 请参考本书《曲音理论的形成》一文及该文注〔51〕。另一现代语音学家董同龢也说：“《中原音韵》的编制，能摆脱传统韵书的形式，而表现当时语音的实况。”（见其《汉语音韵学》页7，北京：中华书局，2001年）可见语音学家对曲音的误解很普遍。

来源为前提，而且也确认了由人声创造的音乐（歌声）是最美的音乐，越靠近人声的音乐则越美。人声的载体是语言文字，单音节的汉字，有时一字即是一词，形、音、意俱全，同时涵盖了外在的物理因素和内在的感情因素。因此，一个单一汉字字音与乐音的完美结合，就使歌唱成为最基本的审美单元。积字成词（逗），积词成句，联句成韵，集韵成调——一个复杂的歌曲结构由此形成，一个相应的审美体系也由此形成，始终以人声为主导。原因是中国古人认为“声成文谓之音”，^{〔7〕}音乐从其本质言之，不过是有组织的人声罢了。故沈约云：

夫五色相宜，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响；一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异。妙达此旨，方可言文。^{〔8〕}

这是诗乐字音安排的章法（组织法），也同时是审美的具体要求。其安排原则，以字音为主导：

若以文章之音韵，同弦管之声曲，则美恶妍媸，不

〔7〕《礼记·乐记》，见《十三经注疏》（北京：中华书局，1979年）页1527。

〔8〕《宋书·谢灵运传论》，见《宋书》（北京：中华书局，1987年）页456。

得顿相乖反。〔9〕

为何以人声为美？并非如孟嘉答桓温所谓：“渐近自然。”〔10〕因为人声发展成语言，有人为及社会因素，已不是纯自然的。清代徐大椿解释得最好：

管箫之音，虽极天下之良工……断不能吹出字面……
此人声之所以可贵也……况字真则义理切实……悲欢喜怒，
神情毕出；若字不清，则音调虽和，而动人不易。〔11〕

人声可贵是因为具有意念上的审美价值。但沈约指出的另外一点也非常重要：

宫商之声有五，文字之别累万；以累万之繁，配五
声之约，高下低昂，非思力所举。〔12〕

这里谈的虽指找出“以四声协五音”的办法有多么重要，但也同

〔9〕《南齐书·陆厥传》（北京：中华书局，1987年）页900。

〔10〕《晋书·孟嘉传》：“桓温问：‘听伎，丝不如竹，竹不如肉，何也？’孟嘉答：‘渐近自然。’”见《晋书》（北京：中华书局，1987年）页661。

〔11〕徐大椿《乐府传声·归韵》，引文见《中国古典戏曲论著集成》（七）（北京：中国戏剧出版社，1982年）页169。

〔12〕见注〔9〕同书页899。

时指出了字音的变化较之乐音，以万倍计。字音可产生的美听效果，比乐音丰富得多。这就说明了为什么汉语歌曲那么重视文字声韵之美，而曲音为什么是作曲和曲唱十分重要的遗产。因为字音才是歌唱审美最核心的部分。

前面说过：“字”是汉语演唱最基础的审美单位。古人对于唱的审美就从“字”开始。有什么要求呢？宋代大学者沈括说：

古之善歌者有语谓：“当使声中无字，字中有声。”

凡曲……当使字字皆轻圆，悉融入声中，令转换处无磊块，此谓“声中无字”……如“宫”声字，而曲合用“商”声，则能转“宫”为“商”歌之，此字中有声也。^{〔13〕}

当一个曲中“字”能达到“律和声”的要求时，它的唱便要求字音各种音乐元素“悉融入声中”，以达到水乳交融的效果。此时字音的每一元素（头、腹、尾音，四声音势等等）已各自融于乐音之中，使乐音的每一音符都包含了字音的不同元素，产生了比乐音本身丰富得多的美听效果。如果把“字”这个审美基本单位扩大为字、词（从节奏言曰“逗”）、句、韵组成的曲调，其审

〔13〕 沈括《梦溪笔谈·乐律一》，见胡道静《新校正梦溪笔谈》（香港：中华书局，1975年）页61。

美要求，那自然就是沈约所说的“宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响；一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异”。“异音相从谓之和，同声相应谓之韵”（刘勰《文心雕龙·声律》），“和”（四声）与“韵”（韵脚）辩证的安排，既有变化的灵活，也有统一的稳定。以上的审美要求，说明为什么中国演唱音乐总有文谱与乐谱相应，而以文谱为主导。

明清曲家继承了上述的审美传统，并进一步探讨在演唱上达到这种审美要求的具体方法。昆腔的改造者魏良辅提出“字、腔、板”三绝（绝技），以字先行，腔、板随之。沈宠绥提出“切法即唱法”，主张唱法从字的发声口法中来，并把字音分出“头、腹、尾”三个部分，拼切而唱之，使字音准确、饱满，达到“晶莹圆转”的美听效果。沈璟、王骥德则探讨阴阳四声唱法，纳入演唱技艺之中。李渔则于“字、腔、板”提出“曲情”的要求，这就形成了以情带字，以字带腔，以腔带板的技术要求。徐大椿总结前人之论，从字音发声的口型、着力的口腔部位、高低腔的发声方法以至于与字的头、腹、尾相应的出声、转声、收声之法作了科学性的研究，整理出一整套可行并行之有效的“口法理论”。书中《丝不如竹，竹不如肉：昆曲演唱的审美观》及《徐大椿的曲唱理论》二文对曲唱与语言的关系有详细论述。

昆曲兴于文人对昆腔的改造、提高，最初只在不带表演的清曲范畴。但由于这种喻为“水磨调”的改良昆曲自此在文人中风

靡一时，遂有作家以南戏传奇的演出形式为其创编谱写剧本，搬上舞台。其中梁辰鱼的《浣纱记》影响最大。明清两代佳作如云，现存的传奇及杂剧剧本仍数以千计。自此，文人又大力参与南戏舞台的演出、改造与提高。他们不但创作剧本，而且畜养家庭戏班，训练演员，演出自己或同道的作品。这样便慢慢形成了一个有完整舞台美学体系的剧种：昆剧。许多戏曲剧种都形成于民间，只有昆剧是在文人阶层中形成的。^{〔14〕}因此，昆剧在各方面的艺术要求都有很高的起点，后来更成为宫廷戏剧中的“雅部”，誉为全国戏剧典范的“诸剧之母”。

昆剧由于艺术层次很高，主要流行于士大夫阶层、宫廷、贵族，乃至附庸风雅的名商大贾中。个别草民也许会喜欢昆剧，昆剧却不可能成为风靡全民的剧种。昆剧在欣赏上的难度已排除了这种可能。就历史事实来看，昆剧的家庭戏班数以千计，见于文献的江湖昆班不过几十；而江湖班子不少成员都由没落了的家庭戏班中来，这些班子也不一定专唱昆剧，还兼演其他声腔。可见昆剧生存的土壤是文人士大夫及富贵阶层，并不是戏曲市场。我认为昆剧是经不起市场考验的，自清雍正禁止士大夫畜养戏班之后昆剧即逐渐没落很能说明问题。^{〔15〕}

〔14〕 对这一点学术界可能有不同的意见。我就所读到的文献，得出这样的看法。

〔15〕 许多有关以上论述的文献都可见诸胡忌、刘致中的《昆剧发展史》和陆萼庭的《昆剧演出史稿》，但我对这些文献的阅读观点和二书作者有所不同。

我之所以要探讨昆剧的市场问题，是因为那影响到昆剧遗产的传承与保护。眼下，一切文化产品似乎都要纳入市场经济之内。戏曲表演也不例外。在古代，无疑戏曲也是一种可赢利的娱乐商品，要经历市场考验。但如前所述，历史上昆剧的生态环境与其他剧种完全不同。昆曲是由上层社会所制作的文艺精品，只为欣赏，不为谋利；一旦投入市场，即失去活路。但我们的文化官员却并未认识到这样的历史事实。为了响应改革开放、市场经济的大气候，便按照商品制作的思维，急于求新求变，以适应市场的需要。他们看到港台美式流行歌舞横扫了娱乐商品的市场，于是便认为只要把传统表演艺术改造成同样的样式，便可以马上产生巨大的经济效应。连昆曲也避免不了这种被“改革”的命运。

残酷的现实却是：几十年来，全国六大昆班按照这种方法制作的舞台产品不可谓不多，所耗资源以千万计，竟没有任何一个产品引起过什么轰动的市场效应。昆剧的文化底蕴如此深厚，并不是简单地借着媒体的炒卖就可以让观众接受的。何况昆剧按此方法改造后，已变成一种格调甚低、四不像的东西，不但吸引不了多少新的观众，连原有的观众也不屑一顾了。这是愚而好自用的官员花了大量公帑去毁坏民族珍贵的文化遗产。

2001年，昆曲获得联合国教科文组织颁发“人类口述和非物质文化遗产代表作”的荣誉。官方特别是昆班所在地的文化官员于是