

楚 調 唐 音



一歌吟艺术的活化石一

江西省社科院语言文学研究所 编

Chudiao Tangyin Geyin Yishu de Huohuashi

宗九奇 叶青◎主编



江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

楚调唐音

——
歌吟艺术的活化石

江西省社科院语言文学研究所
宗九奇 叶青 主编



江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

楚调唐音:歌吟艺术的活化石 / 宗九奇、叶青主编. —南昌:
江西教育出版社, 2012.4
ISBN 978-7-5392-6475-2

I. ①楚… II. ①宗… ②叶… III. ①古典诗歌—朗诵
—研究—中国 IV. ①H119

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 071161 号

楚调唐音:歌吟艺术的活化石

宗九奇 叶青 主编

江西教育出版社出版

(南昌市抚河北路 291 号 邮编 330008)

江西新华印刷集团有限公司印刷

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 15.75 印张 200 千字

2012 年 4 月第 1 版 2012 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5392-6475-2 定价: 39.00 元

赣教版图书如有印刷质量问题, 可向我社产品制作部调换

电话: 0791—86710427(江西教育出版社产品制作部)

赣版权登字 -02-2012-56

版权所有 侵权必究

目录

卷首	楚调唐音口耳传 宗九奇	2
源流卷	楚调唐音歌吟初探 叶青	12
	论『吟诵』与『歌吟』 夏汉宁	36
弘扬卷	楚人善歌 杨建葆	62
	穿越千年的歌吟 罗强	76
歌吟卷	楚调唐音歌吟音乐刍谈 江赞	96
	楚调唐音歌吟百首 宗九奇 江赞	120
	歌吟光碟目次	235
后记 叶青		240

卷首

楚调唐音口耳传

宗九奇



楚调唐音口耳传

——追怀先父羽岩老人

“楚调唐音”歌吟代表性传人——先父讳远崖，别号羽岩，中华诗词学会、江西诗词学会顾问，南昌人氏，高寿九十有二，于2010年9月18日在上海无疾辞世，归葬庐山东林寺畔北香炉峰下。诗翁逝矣，而音容宛在，他那昂首反臂，从容踱步，旁若无人地用“楚调唐音”歌吟时的神情，会时时萦回在我的脑际。忆往昔，常侍父同行，或迎日，或步月，或踏雪，或寻梅，且歌且吟。岁月匆匆，往事历历，浴匡山云，沐浔阳风，餐豫章露，履幕阜霜，观临川波，望黄浦潮，令人思绪万千，感慨无限。家父一生，寝馈于诗，人称行吟的“诗魔”。家母袁氏，一生操劳，八十八岁仙逝，在世时，也极爱聆听家父的歌吟以忘其忧。家中兄弟姊妹八人，也都是在家父的歌吟声中成长的。

家父早岁随祖父（名讳渭贤）客居湖北蕲春，师从祖父特聘的家庭教师胡蕙园先生，专攻古文献八年，亦同时学习“楚调唐音”歌吟。胡先生则师从前清举人张幻尘老先生，张幻尘老先生曾拜门湖广总督张之洞。胡氏早岁留学日本，任教过武昌中华大学，为黄侃先生同乡同窗挚友，黄谢世时，胡先生曾为其撰写祭文。

家父抗战前，入江苏无锡国专就读。上世纪四十年代开始，即从事

教学工作,任教庐山中学、同文中学、南昌师专、江西教育学院。就“楚调唐音”歌吟而言,有许多往事值得回顾。1938年夏,祖父将家从湖北蕲春移居庐山后,家父通过胡蕙园先生,与陈三立一家交往,与陈隆恪、陈封怀、华纯安、任传藻、熊艾畦、欧阳祖经、王易、吴天声等前辈为忘年之交,并同结为“宛社”(“宛”,取“家之头、死之尾”、“家不成家、死不得死”之义),在南昌百花洲、庐山景点等地修楔雅集,相互唱和,家父的“楚调唐音”歌吟倍受赞赏。炎夏,庐山是避暑胜地,有一年,翻译家傅雷先生偕子傅聪上庐山,下榻牯岭西街的“云天饭店”。店主的公子梅佑仁先生,与家父为庐山中学同事(家父也是梅先生与其夫人严莉瑾女士的证婚人)。家父以“楚调唐音”歌吟传人的身份,被梅先生引荐给傅雷先生,晤面吟歌,传为佳话。1948年夏,诗人陈三立二子隆恪先生则常携女儿小从来家中诵诗品茗,激赏家父如歌、如诉、如泣的“楚调唐音”歌吟,认为是真正的国粹,因为坊间虽然也有诗歌吟诵,但是“太随意性,无旋律,无乐感,不高雅”。隆恪先生早年也曾留学日本,与蕙园先生虽非同窗,但彼此知名,也都是选修经济学的,也曾与日本汉学家交流过汉诗歌吟之法,故极欲向外方推而广之。其时,家父与世家子弟毛可群,与后来去了台湾的魏道明表弟史梦飞、周天健(有“九江小神童”之誉)等人,也常相互酬唱。执教同文中学时,则与闵孝同、汪际虞、戴明震三位“诗痴”过从甚笃,每吟歌甘棠湖畔。

上世纪五十年代初,隆恪先生亲侄封怀先生,时任庐山植物园主任,几乎每周都来家中与家父晤面,吟哦对弈,而我常立其侧。1979年夏,我曾去广州中国科学院华南植物研究所,专程拜见封怀先生,先生一见到我,便直呼“九奇”,非常之高兴,先生娓娓而谈,感怀良多,慨叹往事如昨。1988年夏,陈小从女士自武汉来南昌,我陪同去新建县青山乡凭吊其曾祖父陈宝箴墓园遗址,觅得《诰封一品夫人陈母黄夫人墓》碑,此前她也曾多次鸿雁传书,嘱我为陈家撰《陈三立传略》,并提供了不少珍

贵的资料。阔别多年重见,她还忆起当年在庐山,同其父隆恪先生来我们家的情况,以及我们小孩子模仿大人们“歌吟”时的一些童趣情景。2003年6月18日,寅恪的两位女儿流求、美延来南昌滕王阁会我,一为观黄夫人碑,同时为了解一些陈家的旧事,此外还特别谈及其堂姐小从女士多次与我晤面的一些情况。

记得儿时,每天都听家父歌诗吟词,耳濡目染,那旋律和节奏深深地铭刻在心底。多少年后,触景生情,还时时会不经意地从自己的口中冒出来,“歌吟”仿佛是平衡心绪的砝码。家父博闻强记,能背诵诗经、楚辞,以及汉、魏、六朝、唐、宋诸家名作达三千首以上,自身从事传统格律诗创作也有七十余年,有《编磬集》出版传世。家父对“楚调唐音”歌吟,完全继承了胡老先生的衣钵,对三言、四言、五言、七言、杂言,对不同的诗词歌吟的处理,可谓是炉火纯青,乃至汉代的大赋都能吟诵,就像古建筑大师用模式化的不同构件,从心所欲地营造出风格上非常和谐统一的各类古建筑物。

记得儿时,大约是上世纪四十年代末,曾经任过教廷公使和法国知识分子联合会名誉主席的谢寿康先生,经陈隆恪先生介绍,将其两位公子,当时都是十多岁,让他俩吃住在家中三个多月,家父为他俩强补国文,我亦常在其侧,其中便有“歌吟”诗词的课目。大约1948年夏,胡蕙园先生从南昌上庐山,在家中住了半年,也教了我们许多少儿宜读的古诗文,并要求我们跟着他按“楚调唐音”摇头晃脑地歌吟唐人的五言绝句,如孟浩然的《春晓》、李白的《静夜思》等篇章,非常严格,非常认真,要有板有眼。当时自己却懵懵懂懂,不以为然,甚至觉得好笑。记得家父反复说过,胡老先生在日本就曾与一些汉学家进行过交流,他们认为胡老先生的歌吟是真正的“唐言”,很了不起,当是日本国汉诗歌吟之源头。

记得1956年夏,因家父工作调动,举家由九江迁回南昌不久,胡老

先生得知后便特地来家中看望,师生久别重逢,感怀良多,之乎者也,你歌我吟,当时散曲名家程雪村先生亦慕名拜晤,至今记忆犹新。后来,自己也渐渐懂事了,在家父身边研读古代文献,一边系统地学习“楚调唐音”歌吟,学习文言文写作。但当时不解的是,家父要我先从李白的《白云歌·送别刘十六归山》入手,然后才是五绝、七绝、五律、七律、古风、宋词等。在歌吟中,五绝、七绝、五律、七律,同一首诗,有如歌如诉如泣之别,非常的规范。记得最后的过关之篇,是李白的《远别离》,因为这首诗比较复杂,难度大,变化多,其中有三、四、五、六、七、八、九、十言,还有楚骚句式,能歌吟此诗,歌吟其他的诗词也就没有什么问题了。记得在我18岁左右,家父认为我已基本上掌握了“楚调唐音”的歌吟之法,并说今后就靠你自己去深度地感悟和提高了。

回顾我这几十年来“歌吟”的历程,说实在的,从少时到壮年,当时所想到的,只不过是一己的“学以致用”而已。直至1990年秋,应邀参加在江西省上饶市举办的“纪念辛弃疾诞辰八百五十周年”活动,当时邓广铭、袁行霈、王水照等学者也都与会,在会上听到叶嘉莹先生似戏曲般的“歌吟”,内心颇有触动。后来,在2000年5月25日,常州歌吟代表性传人、翻译家屠岸先生自京来滕王阁,共呆了5天,除陪同先生参观名楼外,彼此很投缘,先生赠我刚出版的新作,并进行了“歌吟”的交流。先生说他是小时候母亲教的,而我是父亲口授的,他盛赞“楚调唐音”歌吟,说我的学习很系统而严格,并欢迎去京城交流。自此,也就萌生了希望让“楚调唐音”歌吟世代传承下去的念头。

近几年来,中央电视台一、四、十套节目、省市地方台也都将本人的“歌吟”进行过零星的音像录制,也曾应邀去西安等地进行过一些“雅集”交流,故对老前辈们所传授的“楚调唐音”歌吟,思考得颇多。“楚调唐音”作为国粹,深感很有必要也有责任去让后辈们继承下来,得以推广和发扬光大。文脉不可断,失传了实在是极大的遗憾。在友人们的催

促和协助下,便开始一边择徒口授,一边着手做一些整理和研究的工作。首先,为年事已高的老父留下些珍贵的音像资料,自己则将口耳相传的一部分经典诗词的“歌吟”,通过友人去南昌电台进行数字音频信号录制,然后邀请音乐工作者一道,将录音资料整理成可视的便于流传的“曲谱”。通过这些可视的“曲谱”,通过反复的比较,以及自身多年来“歌吟”经验的积累,确实找到了其中的不少规律,也有了许多感悟和心得。

所谓“楚调”,是流行于楚国一带的歌诗吟诗的调式,其源至远,《书经·尧典》中有云:“诗言志,歌永言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。”可作为最好的诠释。“楚调”传至今日,乃世代代口耳相传,它有着相对固定的古雅优美的旋律,其节奏的轻重缓急则由歌吟者自由控制。歌吟之腔调,同一首诗(词),有如歌、如诉、如泣之别,“高腔”用于如歌,“低调”用于如诉、如泣中。高腔用颅腔鼻腔共鸣之方,低调采口腔胸腔共鸣之法。歌吟者通过放声,将诗词中的“字”,放大、夸张、渲染,色彩化,情绪化,更具感染力,所以更能体现“歌吟”的魅力。歌吟者,以情领气,以气发声,既讲究声音之美,更要唱出意境、唱出心境。

歌吟者,是所谓“为己”的“古之学者”,而非“为人”的“今之学者”。“为己”,乃全然自我抒发感情、宣泄心音,整个身心陶醉在诗的意境之中。当然,遇二、三好友相聚,亦有“为人”的歌吟之举,但也要沉浸其中而“得意忘言”。大凡以诗、曲调、自我三位合一为佳为尚。歌吟者,往往会因为个人心情之不同,或喜、或悲、或愤、或哀、或思……而去寻觅相应的诗篇,或选择“高腔”歌之,或采用“低调”吟之,以抒其志,以遣其怀,以泄其愤,以解其悲,以忘其忧。不过,歌吟者对于诗(或词)的文字,既很在意又不经意,因为文字乃是其借以宣泄抒发的媒介。歌吟者,歌时真情激扬,吟乃深意低徊,如醉如痴,诚如《庄子·齐物论》中所云:

浑不知“(庄)周之梦为胡蝶与,胡蝶之梦为(庄)周与!”全然融入于那种物我两忘的化境之中。须知,受命受邀而为之者,颇难进入化境的状态,唯有豪客、壮士、高人或能旁若无人地去高歌去低吟。一般性的歌吟并不难,但要达到自由自在的境界谈何容易!须知,古人歌吟并非表演,当然也有表演性质的歌吟,而表演式的歌吟往往难得其神韵。

“唐音”者,唐人之音也。前辈们所下的“唐音”的定义,自有其道理。古体诗中五言律诗、七言律诗、古风长短句到唐代已完全成熟,形式完美,平仄声调极其和谐。据传,歌吟到唐代更为规范,如歌、如诉、如泣的调式基本有了定式。“唐音”之歌吟,与古曲古谱有异曲同工之妙。五绝、七绝歌吟之法同五律、七律一样,但遇上“失黏”不太合律的诗篇则有所变化。古风长短句的歌吟,与律诗有别,更富变化而复杂。古风长短句的歌吟之法(调),可用于律诗;但律诗的歌吟之法(调),无法用于古风长短句。古风长短句的歌吟更具可塑性和弹性,自由度相对要大些。“楚调唐音”歌吟,可歌可吟诗经、楚辞、五古、乐府、五绝、七绝、五律、七律、古风以及宋词元曲等,其调式大致有十余种之多。

值得一提的是,前辈们“吟诗”与“作诗”往往是相辅相成的。诗人一旦有了创作的冲动和灵感,便会选择某一诗歌的形式去进行表现,于是乎斟字酌句,反复推敲,仔细琢磨,咏之诵之,而那完整的“诗句”便会以某一相应的格律和调式从心底油然而生。待诗篇草就,则更会情不自禁地去吟歌、去咏诵,宛如那三闾大夫“行吟泽畔”,宛如那诗仙李白“我歌月徘徊”、“长歌吟松风”,宛如那诗圣杜甫“新诗改罢自长吟”。吟之歌之,歌之吟之,百炼而千锤,直到那字字句句都让自己满意为止,既平仄合律、琅琅上口,又能充分表达出最佳最美的意境。屈子行吟,李白踏歌,远古之音,世外之乐,令人心往而神驰。

有幸而值得欣慰的是,在家父辞世前三个月,即2010年6月18日,江西省人民政府颁发赣府[2010]75号文,正式同意并将“楚调唐音”公

布为《江西省第三批省级非物质文化遗产名录》。此前,2008年谷雨,在江南名楼滕王阁“九重天”古戏台上,隆重举办了第一届“唐风宋韵——楚调唐音歌吟会”;2009年谷雨之夜,在滕王阁阁前广场举办了大型的第二届“唐风宋韵——楚调唐音歌吟会”,影响很大;2010年谷雨时节,在江西师范大学瑶湖新校区实验剧院,又举办了大型的第三届“瑶湖之春——楚调唐音歌吟会”,博士、硕士、大学生、中小学生们都参加了演出,“楚调唐音”正式走入了校园,盛况空前。2011年6月16日下午三时半,在南昌市红谷滩江报大厦三楼直播厅,江西门户网站“大江网”直播了“穿越千年的歌吟——楚调唐音”,传人们介绍了这一非物质文化遗产并作了有代表性的经典诗词的歌吟演唱,而且对网友们的提问作了现场的解答,广大的网友反映十分强烈。今年年底,《楚调唐音》一书作为国家重点出版物,将由江西教育出版社正式出版发行。书中收录了花数年功夫整理记谱的《楚调唐音精编百首》,还有学者、作家、音乐家和新闻界人士的文章,此书的面世,必将对“楚调唐音”歌吟的保护、研究和推广起到重要的作用。嗟乎,江山有待,波翻浪涌;日升月恒,辈出才人!诗云:

悠悠楚调,婉婉唐音。

屈平李白,踏歌行吟。

今来古往,世代传薪。

幸甚至哉,浪推新人!

2011年2月26日草

2011年6月26日修订

于江南名楼滕王阁北窗

注:上文为《楚调唐音——代序》

宗九奇(1943—),江西南昌人,生于江西庐山,别号豫章散人、匡山人。系古建筑师、诗人、书法家及非物质文化遗产“楚调唐音”的代表性传人。现任中国国学学会名誉会长、中华吟诵学会专家委员会委员、江西省文史馆馆员、江西省社会科学院特聘研究员、江西诗词学会理事、江西古籍整理领导小组成员等。



源流卷

楚调唐音歌吟初探

叶青

论『吟诵』与『歌吟』

夏汉宁



楚调唐音歌吟初探^①

中华是古老的诗文之邦,各民族因语言语音及地域的差异,而有着各不相同的源远流长的各类“读”诗文的方法。这种“读”的方法,随着民族文化的传承而延续,其自身也成为民族非物质文化遗产中富于特色的一个部分。汉语古代诗词文赋创作、传承的语音方式,主要有诵、吟、歌三大类。诵,即诵读,强调清晰准确和语气情感,虽有起伏,但没有音阶;吟,即吟哦,是一种抑扬顿挫、带有音乐性地“咏诵”;歌,即歌唱,是有旋律有节奏地“唱”出文词。“吟”与“歌”的区别是:“吟”以语音为主,乐律为辅;“歌”则以乐律为主,语音为辅。吟也罢,歌也罢,均要求“音声韵,三合一”,其目的就在于能够更加准确、更加充分、更有感染力地表达出诗文中的情感与意境。

先秦两汉以前,有歌有诵,言之凿凿。孔子教弟子们“诵诗三百”(《墨子·公孟》),其弟子子游、子路皆能弦歌《诗经》,而弟子曾子歌《诗经》之时,更是“声满天地,若出金石”。孔子本人,则是“弦歌诵书,

^① 本文系江西省社科规划重点课题《非物质文化遗产——“楚调唐音”歌吟研究》(编号:08WX02)的阶段性成果。2010年6月,“楚调‘唐音’歌吟”列入《江西省第三批省级非物质文化遗产名录》。

终身不辍”(《列子·仲尼》)。关于“吟”的记载,《楚辞·渔父》中有屈子“行吟泽畔”,此或可称之为“吟”的滥觞,但还有待作进一步的研究。东汉以后,既有歌有诵,亦有吟,记载很多,汉乐府诗题中含“吟”的作品亦复不少。但是,历代的诗歌(诗、骚、乐府、词、曲等),在人们没有掌握如何用“阳春白雪”般的音乐之声去“歌”的时候,其内在的声韵美与音乐性,也就主要靠那“下里巴人”般的声腔去“吟”,去表达和传递其美感了。须知,大凡文人皆会“吟”,大凡诗文皆可“吟”。“吟”,是一种歌唱式的“咏诵”,有着比较自然、随意的声律和节奏。它既是对诗词内涵的欣赏和推敲,也是对诗词蕴含的音韵之美的展示和品味。通过抑扬顿挫、低徊往复的“吟”,诗词文赋的音韵之美和内在情趣、意境得以淋漓尽致地表达。特别是唐宋以降,不仅文人们“口不绝吟于六艺之文”,而且社会各种阶层、各种人群都吟诵成风,唐人有所谓“童子解吟《长恨曲》,胡儿能唱《琵琶篇》”(李忱《吊白居易》)之说。“吟”是古人接触诗词的惯常形式,清人曾国藩总结学习经验说:“如《四书》、《诗》、《书》、《易经》、《左传》、《昭明文选》,李、杜、韩、苏之诗,韩、欧、曾、王之文,非高声诵读则不得其雄伟之概,非密咏恬吟则不能探其深远之趣。”(《家训·字谕纪泽》)道出了吟咏对于领会古人诗文内涵旨趣的重要作用。昔人云“熟读唐诗三百首,不会作诗也会吟”,强调的也是中国诗歌学习与吟诵的密切关系。因此,“歌”与“吟”,可以说是最具我们民族特色的“咏诵”诗文的方式,它是一种从诗与音乐奇妙“姻缘”中派生出来的古老艺术和国粹。

| 一、传统吟诵的现代命运 |

岁月悠悠,中国的歌吟咏诵的传统,在上世纪初以来的社会变迁中,薪火几近熄灭,令人太息。在新文化运动中,歌吟咏诵(以下简称“吟