

4461

中央音乐学院图书馆藏书

书号

F4

总登
记号

BK159018

洛地著

词乐 曲唱



人民音乐出版社

词 乐 曲 唱

洛 地 著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

词乐曲唱/洛地著.-北京:人民音乐出版社, 1995.8

ISBN 7-103-01263-6

I. 词… II. 洛… III. 音乐-艺术理论-研究
IV. J60

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第08253号

责任编辑:常静之

7594 66

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 3插页 260千字 12印张

1995年8月北京第1版 1995年8月北京第1次印刷

印数:1—3,525册 定价:18.20元

序

余 从

我能有缘在付梓之前读到洛地同志的专著《词乐曲唱》，从中获得新的启迪，倍感幸运。洛兄又约我为之写序，作为同道和朋友我也就遵命写点学习体会，向读者说说我对此书的认识。

《词乐曲唱》一书，对我国民族文化发展中形成并至今尚存在于昆剧的“唱”中的“曲唱”，作了全面、系统的论述。上编，标名《曲唱》，横向剖析曲唱的构成；下编，标名《词乐》，纵向阐述从词唱到曲唱的衍进历程，纵横互补，自成体系。读后，我深感其构思完整，脉络清晰，学风谨严，观点鲜明。作者的见解和论断，很有发前人所未明的独到之处，而且这些见解和论断，是从大量占有资料（包括征引文献和曲谱实例），进行细致比较、分析中得出来的，有理有据，有说服力。作者为立“新说”，有一些反复强调了的论证，又从新的角度加深读者的印象。

作为研究曲学唱论的专著，作者从分析华夏民族（汉民族）的“唱”入手，将民族的“唱”分别为“以乐传辞”的“歌唱”（民间的）与“以文化乐”的“曲唱”（文人的）两类。并论述了两者的区别与相互关系，以及曲折发展的历史进程。作者强调了“曲唱”是在一定历史条件下，在民族文化发展的特定层次上产生的，它与文人密切相关，有由“词乐”（唐宋律词）到“曲唱”（南北曲）的传统。

在集中论说“以文化乐”的章节中，具体剖析“以字声行腔”的规律与特点，并由此而构成的曲牌的“腔句”，以至唱腔的旋律。作者明确提出这种“以文化乐”的唱，及其构成的唱腔旋律，与有固有乐调，配辞而歌的“以乐传辞”的唱，有根本不同，它是我国汉民族所特有的。洛地的这种见解与论断，符合汉语语音实际及文人吟诵的传统，揭示了“曲唱”的奥秘。而且对继承与发扬汉民族所特有的“曲唱”很有现实意义。

因为“曲唱”存在于今日昆剧的“唱”中，属于活在今日戏曲舞台上的“剧唱”，所以洛地在该书中的唱法分析及例证（见书中对韵、板、腔、调的叙述与实例），对当今演唱昆腔者在掌握和运用演唱方法及技巧上，均有实践的价值；对演员提高演唱技艺水平，也有实际的作用。更何况洛兄还有一些切中时弊的文字，颇为实在的见解。洛地说，读通此书，掌握了曲唱的方法及其构成的规律，就可以为昆剧打本子、谱曲。诚如斯言。

我认为《词乐曲唱》既是一本高水平的理论著作，又是一本应用之作，两者兼备，在学界、艺界都会受到欢迎。洛地同志重视艺术实践，坚持理论联系实际，使这本曲学专著具有了活力。昆剧的艺术创作者、爱好者需要它，民族文化、民族音乐、民族戏曲的研究、教学人员同样需要它，其学术价值和应用价值，都令人钦佩。

在对这本自成体系而立新说的专著，作出这样主要评说的同时，我想补一句话，就是书中涉及的问题和提出的创见还有许多，篇幅有限，读者自然会在研读中体味到的。

1994年于北京

写在前面的话

近百年来，文、乐、戏三歧。

“文”士说：“我不懂音乐”，似理所当然。

“乐”士说：“我不听戏曲”，亦无可非议。

“戏”士说：“我不搞文史”，更向来如此。

三士各分其家、各守其司，各尽其职，都无可指摘。结果，苦了——

我国民族文艺。

因此，今天我出了这本小书，首先不能不深深感谢人民音乐出版社；再者，有一个奢望：希望“文”“乐”“戏”界学者士人们都能来翻一翻，引起三界的关注，我的奢望也就达到了——

文、乐、戏是不可分割的。

洛 地

1994年2月于杭州西溪西底

BK15-9018

目 录

序.....	余 从
写在前面的话.....	洛 地
导 言	(1)

上 编 曲 唱

——“曲唱”的构成

曲及“曲唱”概说	(9)
第一章 曲唱的音、声、韵——韵	(38)
第一节 识 字	(38)
第二节 辨 声	(43)
第三节 明 韵	(52)
第四节 知 律	(65)
第二章 曲唱的节奏——板	(72)
第一节 板 位	(74)
第二节 眼、板眼	(87)
第三节 正格的变化，字位	(99)
第四节 副格与变格	(115)
第五节 添字与衬字	(122)
附： 工尺谱中的板眼记号	(129)
第三章 曲唱的旋律——腔	(133)
第一节 腔、腔句	(133)

第二节	字腔		(134)
第三节	过腔		(143)
第四节	腔句(上)		
	字腔、板眼、过腔		(154)
附:	润腔		(161)
第五节	腔句(下)		
	结音、平仄及集曲		(164)
附:	定腔		(192)
第四章	曲唱的用调——调		(212)
第一节	曲笛与笛调		(213)
第二节	曲唱对“调”的使用		(219)
第三节	曲唱中“调”的换接		(221)
结 语			(226)

下 编 词 乐

——从“词唱”到“曲唱”

曲→词→曲的曲折历程		(231)
第一章	词唱——“以文化乐”的唱	 (236)
第一节	单曲子的唱——以乐传辞	 (238)
第二节	律词的产生及其唱	 (247)
第三节	从“井水饮处即歌柳词”到 “率意为长短句”定自制唱谱	 (256)
第二章	从词乐看南、北曲	 (268)
第一节	关于宋元南曲	 (269)
第二节	北曲中的散曲小令	 (276)

第三节	北曲小令的唱	
	——“寻腔依韵”及“务头”	(279)
第三章	“换头”与“套”	(288)
第一节	换头双调慢	(288)
第二节	南曲中的换头	(295)
第三节	北曲的套	(297)
第四节	拍、板、眼	(305)
附:	南曲的套	(310)
第四章	论“宫调”及其演化	(312)
第一节	宫调及“二十八调”本义	(312)
第二节	元曲的宫调及其数的变动	(314)
第三节	元曲宫调难作宫调解	(317)
第四节	“调”观念的转移(之一)为文体	(323)
第五节	“调”观念的转移(之二)为用韵	(324)
第六节	元曲宫调拟解	(331)
附:	“南九宫”	(332)
第五章	今北曲的用调	(333)
第一节	笛色七调的通用	(333)
第二节	翻调——反调	(334)
第三节	北套首曲	(336)
附 录:		
	《唐二十八调拟解》提要	(339)
	写在后面的话	(374)

导 言

唱，“文”与“乐”的结合。

“文”，文体结构；“乐”，乐体结构；文体与乐体相结合，构成一门文艺——唱。

“文”有各类各种不同辞式结构的文体，“乐”有各式各样不同节奏、旋法的乐体，二者以各种不同方式相结合，构成各类各种不同的唱。其中有一类，是以：

我华夏民族特有的文体词、曲，与我华夏民族特有的节奏、旋法，相结合而构成的唱——词唱、曲唱。

“词唱”“曲唱”，是一类唱的专称。它的构成是“以文化乐”以词曲文体结构中的辞式句读、平仄格律等，化为乐体结构中的节奏规律、旋律法则等所构成的一类唱。

一、“文”与“乐”相结合而构成唱。然而，“文”、“乐”在各类各种唱中的地位是不同的。我国是“诗文之邦”，自古以来，诗、词、曲，韵文极其发达。无论在哪个方面，包括在体式结构的发展高度方面，“文”远远超过“乐”。在总体上，唱中的“文”“乐”关系，“文”始终是主、“乐”总是为从，文体决定乐体^①。表现在以

① 本书采用“乐体”、“乐式”的说法，不用现今一般使用的“曲体”、“曲式”的说法。一则二者概念不同，“乐体、乐式”指的是音乐体式，“曲体、曲式”容易使人产生是指某些具体乐曲的体式的概念；再则，为了避免与“南北曲”的曲体、曲式相混淆；而且又可与“乐段”、“乐句”等术语相衔接。

下4个方面：

1. 文体的“篇”、“章”、“段”等，必为乐体中的“篇”、“章”、“遍”等(“乐式”)；
2. 文体中的“韵”处，必为乐体中的“住”(一般相当于今称的“乐段”)；
3. 文体中的“句”断处，为乐体中的“顿”(一般相当于今称的“乐句”、“腔句”)；
4. 文体句中的“步、节”，为“乐句”内节拍、旋律的疾徐、张弛(“节奏”)。

以上4点，罕有例外。所以，在总体上，我国的唱，无论各类各种，总是以“文”为主、而“乐”为从。

然而，还有一个方面：“声”。

二、“文”“乐”结合而为唱，此二者的结合点，在“声”。“声”，在“文”，是文辞句字的字读语音；在“乐”，是乐音旋律的高下长短(即现今概念的“腔”)。

唱辞句字的字读语音，与唱腔的乐音旋律，这二者的如何结合，是唱中“文”“乐”关系的又一方面。在总体上文体决定乐体的情况下，这个方面便具有决定性的意义，是以旋律为主，传唱文辞；还是以字读语音为主，化为乐音旋律，使我国的唱，分为两类：

一类，是“以(定)腔传辞”——以稳定或基本稳定的旋律，传唱(不拘其平仄声调的)文辞；

一类，是“以字声行腔”——以文辞句字的字读语音的平仄声调，化为乐音进行，构成旋律。

前者，典型的是“段谱体分节歌”，众多民歌、小调和创作歌

曲都属于这一类。试举一例，陕北民歌《蓝花花》，大家都很熟悉。它的旋律、节拍很稳定，用我们民族音乐的用语说，是由稳定的唱腔形成一个完整的唱调；而它的唱辞呢？如其第一段和第六段，为：

[1.] 青线线那个 | 蓝线线， | 蓝个英英 的 | 采。

[6.] 你 要 | 死 来 就 | 早 早 | 死，

[1.] 生下一个 | 蓝花花， | 实实的爱死 | 人。

[6.] 前 晌你 | 死 来 | 后晌我蓝花花 | 走。

两段文辞的体式、句式差异极大，更不必说其各段句字的完全不拘平仄了，却是用完全相同的唱腔。也就是，《蓝花花》的成为一支“歌”，其“唱”主要在其“腔”，“腔”为主、“文”为从，以“定腔”传唱其文辞。

《蓝花花》只是一个例子，它代表一大类唱。这一大类我称之为“以(定)腔传辞”。我们可以看到许许多多“歌”都属于这一类唱。所以，许多《四季歌》、《五更调》、《十二月×××》等可以用完全相同的“定腔”唱完全不同平仄的许多段不同的文辞，又可填新辞，如用《骑白马》的唱腔填上新辞而成为《东方红》。

我们也可以看到近现代的创作歌曲也属于这一类。包括只用一段文辞的创作歌曲，如“你是灯塔”并不因唱起来像“你是等他”而能否定其旋律，因为它的旋律是确定的、难以改动的。也包括用古人或今人的词曲作品作为唱辞的创作歌曲，如黄自先生用唐·白居易《花非花》、宋·王灼《〔点绛唇〕赋登楼》为唱辞所作的乐谱等，都是以确定的旋律、节拍形成一个在音乐上自可独立的、完整的唱调，去唱其文辞。在这里，其“腔”即为“乐”的体现，“以

(定)腔传辞”即为“以乐传辞”的一类。

“依字声行腔”则是另一类，其典型的就是“词唱”、“曲唱”。在“词唱”、“曲唱”，非但句式不同，其节奏、旋律决不能相同，像《蓝花花》那种情况，在这类唱中是绝对不可能出现的。更主要的是，句字的平仄四声不同其唱也必不同，像以下一些情况：

——将“灯塔”唱得像“等他”；

——像黄自先生所谱的〔点绛唇〕，用完全相同的旋律去唱“试来”(去平)、“强欲”(上入)；

——像(西安)高腔，用一个旋律完全相同的腔句去唱“南曲”〔丝罗带〕中“我的娇妻”(上入平平)、“荒郊路里”(平平去上)等平仄完全不同的文句；

——像昆剧唱“北曲”，用一个旋律近于完全相同的腔句，去唱〔端正好〕首句“俺在巽宫里居”、〔一枝花〕首句“不提防余年遭乱离”等句式、平仄不同的文句；

等等，在“依字声行腔”的这类唱中也都是绝不可能出现的。

以“词唱”、“曲唱”为典型品种的这一类唱，其旋律进行系由字读声调决定的。其根本原则是“五音以四声为主，四声既得其宜，则五音自正；四声不得其宜，则五音废矣”^①，前人称之为“依字行腔”或“依声行腔”，完整地宜称为“依字声行腔”。

同时，词曲中的“字(声)”是按平仄、按步节组成文句、文体的，因此，“依字声行腔”不仅决定了旋律进行，又关系着“乐句”节奏。“依字声行腔”的“词唱”、“曲唱”即成为“以文化乐”的一类唱的典型品种。

“词唱”、“曲唱”，是指：以词曲的文体(体式、韵断、句式、

^① 明·魏良辅《曲律》、《南词引正》。

句读、句字平仄)化为乐体(节奏、旋律等)的“以文化乐”、“依字声行腔”的一类唱。

三、“以文化乐”、“依字声行腔”是一类唱,其典型品种是“词唱”“曲唱”;然而,所有的唱,无不有“传辞”这个目的,所以“行腔”与“字声”相合是所有的唱的共同趋求,“依字声行腔”往往渗透于“以腔传辞”一类唱的许多品种之中,成为其“行腔”、“润腔”上的一个因素。如高腔,作为其特征的帮腔部分是“以定腔传辞”,而其近于口语的“一人启口”部分则含有依字声行腔的因素;如“皮簧”,其每一唱调都有基本定腔,属“以乐传辞”一类,而演员在唱具体唱辞时,往往作一些“细腔”润饰,以求其行腔与字声不致过于相悖;等等。至于某些曲艺如北方的大鼓、南方的弹词,则系属于“依字声行腔”一类中的品种,它们与“词唱”“曲唱”的差异,是在于它们的“文”与“乐”都尚未形成严整的格律、规范。

四、词、曲,是通用于全民族的格律化的文体。词曲的字读音,是通用于南北的规范化了的字读音。以民族文体、规范字读“化”为音乐上节奏有定则、行腔有格范的“词唱”、“曲唱”,其涵盖也及于全民族。它,一方面有异于其他各民族的唱,又一方面有异于各地各种民间的唱。因此,“词唱”、“曲唱”是:我华夏的民族文艺,最具华夏民族特征、足以代表华夏民族的唱。

本书,是旨在论述“词唱”、“曲唱”的构成;并对其中某些疑题试作一些探索。

“词唱”、“曲唱”连在一起说,是因为它们的唱——以文化乐、依字声行腔,我以为是一脉相承的。但是,如今的现实是:词、曲及词唱、曲唱的各方面情况很不一样。

词,其“文”,体式稳定,又有文体谱详明其各个词牌的格律,

自古以来作者极多，直到如今仍然，但“词唱”却“失传”了，只有一些有关“词乐”的文字，留下了许多疑题。

曲，情况更复杂，有：北曲、南曲，小令、套数，散曲，剧曲，“曲唱”又有清唱、剧唱之别。经过曲折的过程到近、现代，“南北曲”（文）作者已极少，散曲可说已绝。“曲唱”，其清曲唱已衰微，“曲唱”之存，在从清初至今的一些唱谱集之中，主要是犹存在于从明中叶延续至今的“昆剧”演出场上，以致人们多将“曲唱”与“昆剧的唱”相混淆，称之为“昆曲”。其实“昆”唱并不都是“曲唱”，昆剧演员并不是个个都能作“曲唱”、懂“曲唱”（绝大多数不能）。然而，“今‘曲唱’”仅存于“昆”中，则是近百年来的基本事实。

基于以上种种，本书分为两部分：

第一部分，先述说“今‘曲唱’”即“昆”中的“曲唱”的状况和构成，为《上编》；

第二部分，试探索、论说“词乐”与“曲唱”的演化及其构成，为《下编》。

因此，本书全名宜为：

“曲唱、词乐的构成的论述和探索”。

简称《曲唱词乐》，为说着顺些，题名为《词乐曲唱》。

上编 曲 唱

——“曲唱”的构成

