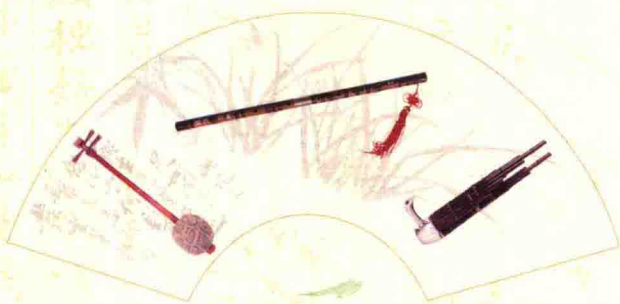


海上戏曲教育书系

昆劇曲學探完

談龍邦長

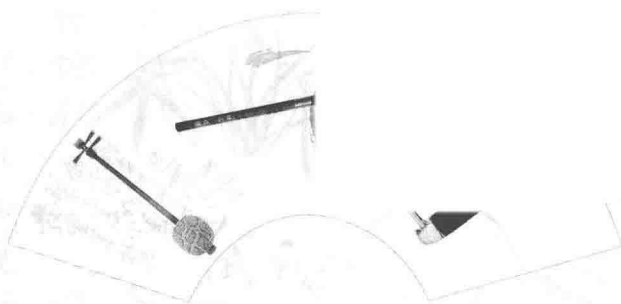


顾兆琳 著

中西書局

昆劇曲學探究

袁牧之 校



顧兆琳 著

中西書局

图书在版编目(CIP)数据

昆剧曲学探究 / 顾兆琳著. —上海: 中西书局,
2015. 8

(海上戏曲教育书系)

ISBN 978 - 7 - 5475 - 0835 - 0

I. ①昆… II. ①顾… III. ①昆剧-研究 IV.
①J825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 084948 号

昆剧曲学探究

上海戏剧学院附属戏曲学校 编
顾兆琳 著

责任编辑 唐少波

装帧设计 梁业礼 简建

出版 上海世纪出版集团
中西书局(www.zxpress.com.cn)

地址 上海市打浦路 443 号荣科大厦 17F(200023)

发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经销 各地新华书店

印刷 上海长城绘图印刷厂

开本 700×1000 毫米 1/16

插页 4

印张 21.5

字数 340 000

版次 2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978 - 7 - 5475 - 0835 - 0 / J · 117

定价 58.00 元

序

昆曲发展需要更多“顾兆琳”

◆ 蔡正仁

我和顾兆琳是昆大班的同学，至今已有六十一年。一直以来，我们是同学，是同事，也是合作者，可算是漫漫昆曲征途上的“亲密战友”。

在戏校时，我们都学小生行当。兆琳的音乐天赋在学生时代就显露出来



蔡正仁与顾兆琳合影(1983年于香港)

了。老师拍曲时，他的领悟能力、接受能力就超出常人。老师要求我们兼学吹笛，兆琳又是吹得最好的那一个。“传字辈”老师个个都能吹，俞振飞老师的笛子更不用说。昆大班能吹笛的大概有十来个，我也能吹，但水平一般。兆琳喜欢吹笛，加之勤奋苦练，后来竟到了专业程度，能参加排练担任伴奏。当时，演员班常常要承担一些宣传任务，编演小戏。剧本写好了，谱曲工作多交由兆琳完成，可见老师、领导对他的欣赏和信任。

毕业后，兆琳改行老生。上海昆剧团成立后，他既是主要演员，又担任作曲工作。我印象最深的是八七版《长生殿》，兆琳饰演陈元礼，也参与作曲。他写的几段幕后独唱或合唱，真是好听极了。尤其是《密誓》一场的结尾，唐明皇和杨贵妃对双星盟誓后，携手步上平台，遥望星空。同时幕后响起独唱转合唱：“七月七日长生殿，夜半无人私语时。在天愿为比翼鸟，在地愿为连理枝。”曲调婉转多情，台上的演员都被深深感染，情绪更加投入。最有意思的是，几次排练后，其他演职人员都记住了这段唱，常常会不自觉地哼唱起来。这就是好曲子的魔力，余音绕梁，让人久久不能忘怀。后来，我们排四本《长生殿》、精华版《长生殿》，都沿用了这段曲子。幕后独唱、合唱，昆曲传统里原本没有，是从我们这代人开始尝试的，《长生殿》则将这种形式发挥到了艺术的新高度。



1987年蔡华版《长生殿》导演与作曲（左起：李紫贵、刘如曾、顾兆琳）



1994年，兆琳调往上海市戏曲学校，担任领导和教学工作，并专业从事作曲。我想，兆琳离开舞台，一定有他的不舍、顾虑和矛盾，演员总有对舞台的留恋，况且他正当盛年。但兆琳最终选择了昆曲作曲为其终身事业，这是当代昆曲发展之大幸。从某个角度来说，他的艺术舞台也更加广阔了。

兆琳对昆曲音乐研究之深，作品之丰富，行家都知道，在这本书中也有详细介绍。我想说的是，专业演员出身和多年舞台经验，是兆琳从事昆曲作曲的一大优势。他先学小生，再转老生，掌握了大量传统剧目，有深厚的唱曲功底，熟谙昆曲格律和各种曲牌。俗话说：“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。”同样的道理，你会五十出戏，和只会五出、十出是完全不一样的。同一个曲牌【太师引】，在不同戏里，因人物和剧情不同又有所变化。作曲者肚子里有多少传统的东西，直接影响作品的艺术性和丰富性。兆琳有专业演员的经历，知道在演唱某个曲牌时，人物是什么情绪，应该配合什么身段动作，什么节奏最合适，怎样唱才能达到最好的效果。他在谱曲时，自然会考虑到这些因素，所以，他的曲子不仅悦耳动听，而且都有非常好的演出效果。

对于昆曲作曲者来说，掌握大量传统剧目，会唱会演，不是可有可无、锦上添花的事，而是必备条件。兆琳主持编纂《昆曲精编剧目典藏》，收录了昆曲舞台上常演和重要的300个剧目，极大地丰富了昆曲教材。我想，兆琳如能再编一个昆曲作曲者应该掌握的剧目清单或教材，可供后辈作曲者参考学习，那就更好了。

我和兆琳合作过很多戏。上世纪1991年初，我和张静娴排练《琵琶记》中的《盘夫》。《盘夫》是一折唱工戏，曲子好听，但难度很大。一半以上的唱都是散板【红衲袄】，散板比上板难，要求唱得如同讲话那样亲切、生动。曲子再好听，如果没有变化和处理，就会显得单调，观众就会坐不住。尤其是到了中间部分，蔡伯喈和牛小姐一问一答咬得很紧，情绪也上来了，再唱散板似乎显得不合适。我就向兆琳求助，因为他懂散板怎么唱，上板怎么唱，这个问题只有他能解决。我希望能上板，但不能是慢三眼，要快一点。兆琳说回去试试，最终他加了一板一眼，听着非常自然，情绪也合适。曲子的腔还是【红衲袄】，只是在板式上稍微做了一些调整，看似小改动，却见了真功夫。兆琳真是“高手”，改得不着痕迹，观众听着就是传统戏。传统戏并不是拿来就能唱的，需要我们做整理和改编，使之符合现代观众的

欣赏习惯，又不失昆曲的本质。

《盘夫》算是我给兆琳出了个难题，其实，他谱的曲也常常对演员的演唱提出新要求。比如说新编历史剧《班昭》，第四场中班昭和马续离别。班昭唱一支【小桃红】，我饰演的马续接唱一支【下山虎】：“苦茶别绪，夜雨离愁。道他不是酒，醉在心头。泪也难收，人也难留。从此天涯两悠悠，青卷寒灯你孤守。书稿催你早白头，教七尺也含羞。欲说还休，把壶中残茶都灌下喉，都灌下喉。”我拿到这支曲子，很兴奋，这是熟谙俞派唱法的人才能写出的曲子。俞老师一直强调，唱曲里最难的是开口音，碰到开口音、高音时一定要“狠狠地”亮出嗓子，让观众过瘾。这段曲子中，就有好几个地方都是高音，又是开口音，而且比之传统戏的要求，更长更高。特别是最后一句“灌下”两个字，保持高音拖两拍半再带去声“豁头”高腔，还要保持音色好听，不能声嘶力竭。说实话，我压力不小，你一带而过也可以，但那就辜负了兆琳谱得那么好的曲子，也无法把人物的情感充分表达出来。我琢磨尝试了很久，最终不负作曲者的心血。现场演出时，效果非常好，场上场下都会进入一个高潮，这两支曲子也为观众所津津乐道。

演员和作曲就应该是这样的关系：相辅相成，相得益彰，又互相激励。我觉得昆曲界长期以来都存在一个问题：对唱念重视不够。这个问题将直接影响昆曲的传承和发展，需要我们演员和作曲共同努力去解决。兆琳在戏校教学的主要内容就是拍曲，不仅给小生、老生拍，也给其他行当拍曲。他将理论和实践结合，为弘扬俞派唱法做了很多工作。我再说一件小事，兆琳曾经自费录制了俞振飞老师《习曲要解》、《念白要领》两篇文章的讲解录音，赠送给学习和爱好昆曲的朋友们，真是功德无量。

值得称道的是，上昆近年连续三次获国家舞台艺术精品剧目的《班昭》、《长生殿》、《景阳钟》的唱腔作曲都出自顾兆琳之手。近年来昆三班三位“梅花奖”，他们的获奖剧目：谷好好的《一片桃花红》、黎安的《景阳钟》、吴双的《川上吟》，也都由他创作完成。他为上海昆剧的剧目和人才、传承和发展都作出了实质性的努力和贡献。

现在，兆琳即将要出版《昆剧曲学探究》这本著作，将他多年的创作和研究心得收入其中，所有昆曲从业者都应该来读一读。人们常说，昆曲舞台上出一个优秀的演员有多么难。我想说，出一个像兆琳这样具有深厚造诣的昆曲作曲家更是难上加难。昆曲要发展，需要不仅一个，而是很多个“顾





1993年上海昆剧团团部合影(左起:严乔琪、蔡正仁、史耘、顾兆琳)

兆琳”。

兆琳以后不仅要谱出更多优美动听的曲子，他还有一个更为艰巨的任务——培养昆曲作曲的接班人。这可能比培养昆曲演员接班人，形势更为严峻，任务更为繁重。尽管我们都是古稀年纪了，但我仍愿与他共勉，为昆曲的发展和传承，再尽一份心力。

2015年5月



代序一

玉经琢磨多成器

——有感于昆曲演员顾兆琳的成材

◆ 俞振飞

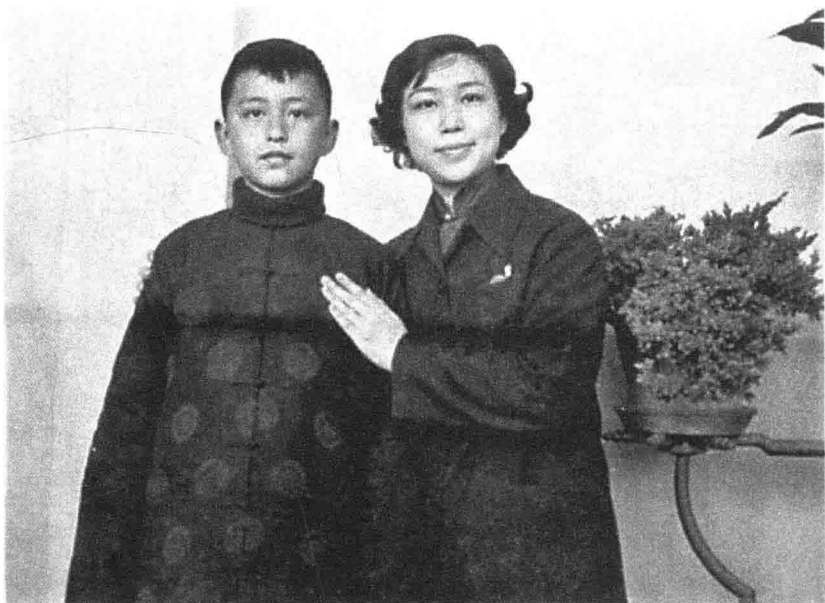
近日来，我以八八之年，和我的学生——上海昆剧团的演员们活跃在摄像机前和录音棚内。看到那么多有建树的学生，我感到由衷的喜悦和欣慰。



俞振飞为昆大班上课(左起:郑鹏程、王泰祺、俞振飞、顾兆琳、刘健、黄曼云)

而老生演员顾兆琳近年来的突出表现，更引起我许多回忆和感慨。

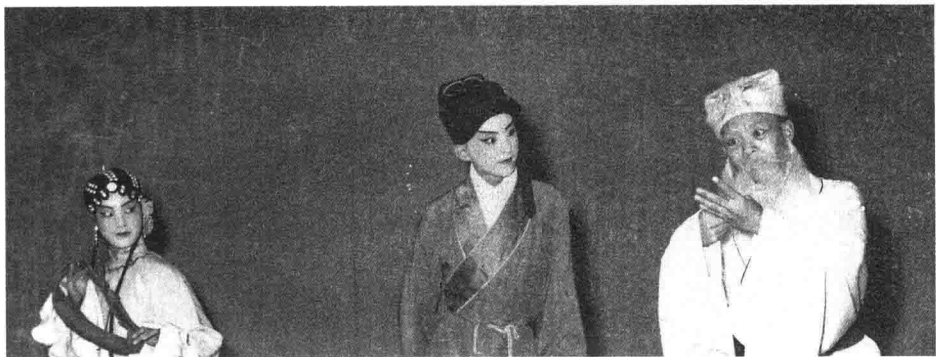
顾兆琳与华文漪等昆剧班同学，都是上海市戏曲学校的首届毕业生。兆琳今年不过四十六七岁，但他与梅兰芳先生一家却有着很深的渊源。因为其母顾景梅是梅先生的入室弟子，儿时的兆琳尊称梅先生夫妇为太老师、太师母。巧合的是，他那漂亮的小脸蛋和一双大眼睛，长得竟和葆玖很相像，加上他机灵活泼，因而深得梅先生和夫人的宠爱。在建国初期，凡梅先生演戏，小兆琳随其母必然到场。彼时每晚演出后，梅先生家里总有二三桌人边吃夜宵边谈戏——从编导到音乐方面的人才都有，颇似梅先生艺术上的“智囊团”。兆琳小时候常常参加这种“夜宵会”，说也奇怪，他非但不困，反而煞有介事地听大人们海阔天空地谈论戏曲。兆琳家住陕西路，梅先生寓居思南路，两处相距不远，故而他白天也经常跑到梅家去玩。有天下午，小兆琳一进门，见许多人正在听梅先生、葆玖演唱。梅先生一见他来，便笑嘻嘻地要他也唱一段——梅先生知道他学过几段京剧，便有意当众试他，并要葆玖在一旁录音。可是小兆琳还是童声，调门较高，第一句还没唱完，琴弦就断了，直把他羞得满脸通红。梅先生连忙安慰说“不要紧，再来，再来”，小兆琳吟唱一曲，举座皆欢。



顾兆琳与母亲顾景梅合影（1956年）

有意思的是，梅先生曾向我推荐过兆琳。1959年，梅先生约我和言慧珠在北京电影制片厂拍摄昆曲艺术片《游园惊梦》，由梅先生演杜丽娘，我演柳梦梅，言慧珠演春香。由于拍片时间长，在水银灯下工作很辛苦，导演为我们找了几个学生当“替身”：每次拍片前，先让他们按指定地位走一遍。等排练熟了，再由我们正式开拍。梅先生的替身演员是杨春霞，言慧珠的替身是蔡瑶铣，我的替身则是顾兆琳。梅先生还拉着我一起对学生们风趣地说：“各位小老师，请你们先表演一遍。”杨传霞、蔡瑶铣、顾兆琳当时才十六七岁，都是上海戏校昆曲班四年级的学生，原先有些胆怯，经梅先生这么一说，也就壮起胆子表演了。梅先生还特地指着兆琳对我说：“俞五爷，这是景梅的小儿子，不错。”似有嘱我关照之意——有趣的是，后来对我和慧珠颇多关照的，倒是顾兆琳。那是1963年在长春电影制片厂拍摄《墙头马上》时的事。像前番那样，顾兆琳、蔡瑶铣分别做了戏里裴少俊、李倩君的替身，为我和慧珠分担了不少辛劳。兆琳很能体贴人，他和我同住一个招待所，知道我爱吃猪蹄筋，外出时总要捎点回来。平时常陪慧珠练把子，慧珠特别喜欢他。有次天降大雪，地上积雪盈尺，慧珠一时兴起，竟和他打起雪仗来。她还要兆琳买了红枣，将红枣埋在雪里，过几天取出食用，还连声说“这东西味道特别好……”

顾兆琳成年后身材高大，慧珠建议他由小生改学老生，他也毫无怨言。他唱了许多老生戏，扮相、嗓子都是出众的，表演也具相当功力。他和我合作最多的是《惊鸿记·醉写》，我演李白，他演唐明皇，在台上很为默契，直到眼前的这次豫园古戏台演出，他都是我的老搭档。



1959年上海戏校昆大班《拜月亭》剧照（左起：张洵澎饰王瑞兰，顾兆琳饰蒋世隆，刘异龙饰店家）



1989年在豫园古戏台演出《太白醉写》(俞振飞饰李太白,顾兆琳饰唐明皇,成志雄饰高力士)

不过，他在昆曲作曲上，更是异军突起。几年来，他参加了《贵人魔影》、《琵琶记》、《血手记》、《长生殿》、《潘金莲》等大戏的作曲。其中分别与作曲家沈利群和刘如曾教授合作的《血手记》、《长生殿》，戏里出色的唱腔，在英国、日本等国演出时，也受到热烈赞赏。我特别要提到的是《长生殿》和《潘金莲》这两出戏均为入选第二届中国艺术节的剧目，而《潘金莲》的作曲也是兆琳——作为演员出身的作曲家完成了两个人选剧目，贡献不小。行文至此，我不禁想起了五代诗人王定保“玉经琢磨多成器”的著名诗句，顾兆琳以及上海昆剧团那么众多人才的造就，也可谓是这句诗的生动验证吧。

(原载《解放日报》1989年6月19日)



代序二

顾兆琳的昆剧制谱

◆ 朱家溍

昆剧是曲牌联套的艺术形式，但曲牌及其组成的套数繁多，再加上各种变体，如果没下过苦功钻研的人，率尔编剧作曲往往无所适从。过去这些年代里，有一部分新编昆剧，一种做法是彻底抛弃昆剧的曲牌，更用不上套数，随意写唱词，摘取昆曲唱腔的若干旋律来作曲，形成一种新歌剧。另一种做法是废弃昆曲原有曲牌套数的规格，随意联缀曲牌使用，虽然在曲牌方



顾兆琳与朱家溍先生合影(1986年)

面保存了原有的唱腔，但整体音乐形象混乱。

去年10月上海昆剧团来北京上演新编剧《班昭》，这出戏是特请上海市戏曲学校常务副校长、上海音乐家协会理事顾兆琳担任制谱。我看戏的时候，听着曲子首先觉得耳熟，并且能随着小声低唱，新编戏能达到这样效果，确实要求作者具备深厚的功力。例如第一场，班固忽闻因小妹班昭上书而使朝廷解除对私家修史的禁令时所唱的南吕宫【太师引】：“降皇恩重开书禁”一段，是全剧的第一支曲，用这个曲牌来表达剧中人顿生惊讶的心情，是恰到好处，并且对于这支曲起首一个字必须用去声字“定格”也顾全到。第四场采用复套曲牌，班昭深夜独坐著书，唱南商调【山坡羊】曲牌。“商调”的属性是凄凉幽怨，【山坡羊】则更是体现剧中人的悲伤隐痛，第十一句和第十三句，都是两个字组成一句的“定格”：“心慌”和“夜长”两句的唱腔，充分抒发了剧中人抑怨的心情。以上只是具体举两个例。应该说全剧歌唱的安排都是慎重地保持传统曲牌和套数的前提下发挥个人的才华，兆琳的作品之所以能达到这个水平是由于多年刻苦钻研和他所处的环境。

顾兆琳的母亲顾景梅女士，现为上海市文史研究馆的馆员。顾景梅女士



母亲顾景梅拜师梅兰芳合影(1950年)

是梅兰芳先生的弟子，当年也是昆乱

不挡的名演员。兆琳从儿童时代就在戏曲的环境中受着熏染，到了学龄就进入华东戏曲研究院昆曲演员训练班，1955年转入上海市戏曲学校第一届昆剧学员班。从俞振飞、沈传芷两位先生学小生、冠生，后来适应需要又从郑传鉴先生学习改演老生，在多年的演出中积累了丰富的经验。

1982年南京著名的业余曲家王守泰联合南京、苏州、杭州、上海、北京十六位曲家，共同编写《昆曲曲牌及套数范例集》，对现在尚有乐谱可考又较常用的曲牌套数进行一次总结。

顾兆琳是编写组成员之一，在编写过

程中升任副主编。南套于1994年、北套于1997年先后正式出版发行。此外他还在《戏曲艺术》季刊、《艺术百家》季刊发表多篇都是理论结合实践的著述，还参加《上海昆剧志》、《中国戏曲音乐集成》、《中国戏曲精编·昆曲卷》等著述的编写工作。由于兆琳具备上述经历，所以能胜任昆曲制谱的工作。综观《班昭》这出戏的制谱，不但使观众感情随剧情发展而起伏，而且给演员随着曲律设计身段的广阔空间。顾兆琳为《班昭》制谱应予以肯定，并总结推广。

（原载《文汇报》2002年12月21日）



目 录

序 昆曲发展需要更多“顾兆琳”/蔡正仁	1
代序一 玉经琢磨多成器——有感于昆曲演员顾兆琳的成材/俞振飞	1
代序二 顾兆琳的昆剧制谱/朱家潘	5

曲 学 篇

骊珠串串沁心田——回忆俞振飞老师对我从事作曲、演出“两门抱”的关心	3
昆曲唱腔的音乐特征——谈全本《长生殿》的曲	8
昆曲传统谱曲技法及其创新——兼谈《邯郸梦》的唱腔设计	21
昆曲：老而不衰的剧种——兼谈改编版《拜月亭》的唱腔设计	33
从《吃糠/遗嘱》谈起——兼顾昆剧的革新	38
铿锵水磨 旧韵古曲——谈《景阳钟》的唱腔设计	42
关于昆曲常用曲牌的建议	47
昆曲常用曲牌在《班昭》一剧中的运用	57
努力把握昆曲曲牌体唱腔音乐的韵味——兼谈昆剧《红楼梦》的唱腔音乐	61
昆曲曲牌及套数的艺术特点和应用规律	65
昆曲乐理初探	100
回忆《范例集》与王守泰先生(附：纪念《昆曲曲牌及套数范例集》编撰二十周年晤聚活动在苏州举行/学昀)	149



教 学 篇

以人为本 启迪心智——论俞振飞教育思想	161
曲牌的“三体”、“三式”——昆曲唱腔音乐简介	169
曲牌赏析	177
小议俞派小生唱法	198
讲评昆剧《奈何天》与《夜思》——全国“青音班”课堂讲座	202
关于戏曲艺术教育现代化进程	218
昆剧教材系统出版的实现(附:《昆曲精编剧目典藏》总目录)	226
《毯子功教材》序	242
《墙头马上》五十年	245
万紫千红尽开遍——从“每周一曲”到“昆剧业余学校”	255

附：评介篇

天涯海角有穷时 唯有师情无尽处——感念恩师顾兆琳老师/谭许亚	263
曲牌是昆曲创作之“魂”/俞霞婷	268
精而善用 遵古拓新——谈顾兆琳先生昆曲音乐理论建树/张玄	271
转身,惊梦依然/朱锦华	283
风义兼师友 清歌结胜因/江沛毅	288
从台前到幕后——一个艺术家的肖像/黄甬	291
在昆剧音乐中沉潜与飞越——谈顾兆琳老师的音乐人生/墨韵	295
繁华落尽见真淳——兆琳兄:懂戏、擅唱、会表演的作曲家/张静娴	311
我和兆琳兄的交往/吴新雷	316
后记	320

