

古代「曲学」之唱论研究

程宁敏 著

 浙江
ZHEJIANG

古代「曲学」之唱论研究

程宁敏 著

 浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

古代“曲学”之唱论研究 / 程宁敏著. —杭州:
浙江大学出版社, 2018. 12
ISBN 978-7-308-18705-3

I. ①古… II. ①程… III. ①歌唱法—研究—中国—
古代 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 233706 号

古代“曲学”之唱论研究

程宁敏 著

责任编辑	杨利军
文字编辑	田程雨
责任校对	虞雪芬
封面设计	续设计
出版发行	浙江大学出版社 (杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007) (网址: http://www.zjupress.com)
排 版	浙江时代出版服务有限公司
印 刷	虎彩印艺股份有限公司
开 本	880mm×1230mm 1/32
印 张	12.875
字 数	256 千
版 次	2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-308-18705-3
定 价	56.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运行中心联系方式: (0571)88925591; <http://zjdxcbcs@tmall.com>

教育部人文社会科学研究项目11YJA760009

序

几年前,程宁敏老师告诉我,她申报的教育部社科课题“古代‘曲学’之唱论研究”获得批准。现在,专著书稿出来了,她很好地完成了课题研究任务,我为她高兴,故欣然应允为之作序。

我与宁敏相识已久,记得我们一起于20世纪90年代末在陕西师范大学参加过一次中国传统音乐的专题研讨会,那时我正担任《中国音乐》主编。会间休息时,几位参会的大学声乐老师与我交谈写文章的事儿,他们说:“我们搞声乐的写文章最难,主要是找不到合适的写作内容,好不容易写成一篇谈声乐技巧的文章,刊物编辑又常说没有新意。樊老师,您能帮我们出点儿主意吗?”

那次我大致说了两点意见供他们参考:一是要加强对中国传统声乐唱法的研究,特别是对戏曲、说唱唱法的研究和总结;二是要加强对中国传统唱论的研究,并与当前的声乐实践(包括戏曲、说唱、民歌和声乐表演、教学)相结合。宁敏回到工作单位后,曾来信说准备有系统地读《唱论》等经典著作。我觉得她的想法很好,回信希望她潜心读书,不要急着写文章,等到真正读懂了,在实践中有体会了,到那时再写,才会出新意。

2002年以后,我陆续收到她所写的文章,内容多为通过声乐教学实践对传统唱论的阐发,如《声以情发情依声传——论“以情

带声”》《“依字行腔”和“以腔行字”之辨析》《气之欲呼情必先至——由传统唱论引发的对歌唱中“气”与“情”之理解》，以及《关于中国传统歌唱理论“体系”的审思》等。这些文章，每篇的内容集中，论述清楚，既汲取了古代唱论的营养，又与当前的声乐实际相结合，在继承的基础上有所创新。不仅如此，她还参与或主持了几项课题研究，如“河南濒灭曲艺、戏曲品种抢救与发展研究”（河南省哲学社会科学规划项目，1999）、“中国传统歌唱理论的继承与发展研究”（浙江省社会科学界联合会项目，2004）。我赞赏她的努力勤奋，欣赏她的敬业精神，并为她不断获得新的学术成果而高兴。

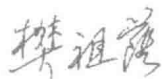
本书对古代“曲学”中的唱论进行了系统完整的研究，可以说是作者以前相类学术研究的延伸。它由“古代‘曲学’理论概述”“古代‘曲学’中的演唱理论”“古代‘曲学’唱论的审视与思考”三个部分组成，通过对元明清三代曲学著作中演唱理论的梳理、阐释及其思想的讨论，对元明清曲学之唱论的审视与思考，分析和论述了古代曲学中演唱理论之认知视角的审美性、理论建构的实践性、技术阐释的经验性、理论沿革的承继性、论述的综合性和论说的文学描述性等特征，重情、重字、重唱中有演、重韵的审美思想，以气为声之本、字为声之质及润腔等技术思想。将元明清演唱理论融入古代“曲学”的框架内和中国传统文化的背景下予以探讨，在论述古代曲唱理论之内涵、演唱技术要求及美学思想的同时，揭示了元明清曲唱理论对古代曲学之艺术思想的体现及其所具有的“曲学”价值和意义，指出了古代曲学之唱论所体现的“气生万物”的中国古代自然观，古代乐论之乐本观和形神兼备、

追求意境及神韵的古典艺术美学思想,以及综合性的认知思维方式等。书中以古代曲学之技艺要求及美学的视角,对其中的演唱理论进行了探讨,其研究方法与研究内容,在古代歌唱理论,特别是元明清歌唱理论的研究上均有所突破,体现出创新意识。同时,也表现出作者较为宽阔的学术视野,较为扎实的传统声乐文化功底,以及对本学科的发展动态和学术前沿的了解。它不仅能使人们深刻、完整地理解和把握理论中所内含的歌唱技术、技巧及审美要求,而且能更加深刻地理解我们民族歌唱的优良传统,并继承、弘扬之。

中国传统声乐及其理论,是发展中国当代民族声乐之根脉。而元明清曲学,特别是其中的歌唱理论,蕴含和体现着我们民族几千年积淀而成的歌唱文化思想,代表着中国古代古典音乐的主要成就。因此,本书紧紧围绕元明清歌唱理论,对其进行全面、系统的深入阐释和剖析,并结合当代声乐实践予以阐发,其研究具有学术高度,并对当代民族声乐的演唱及其理论的构建有着重要的现实意义。

相信在成果公开出版之后,当会产生应有的社会影响。

是为序。



2017年9月14日

于北京华盛乐章

前 言

在中国广袤的大地上，勤劳、智慧的中华儿女创造了内容丰富、形式多样、独立于世界民族艺术之林的歌唱艺术。在历经了先秦的《诗经》《楚辞》，汉魏的乐府与相和歌，唐代的诗歌与大曲，宋代的词与说唱及元、明、清三代戏曲的发展历程后，歌唱艺术走向了文人与优伶共同参与、演唱与学术并举、实践与理论并茂的昌盛阶段。

元、明、清三朝是我国封建宗法制社会的后期。发达的都市经济，壮大的市民阶层日益增长的音乐文化生活需求，以及统治者的提倡与文人的参与，使戏曲得以成形与成熟，并取得了空前的发展与繁荣。从元代杂剧、明代南戏直至清代地方戏，诞生了关汉卿、白朴、马致远、王实甫、康进之、纪君祥、朱有燬、徐渭、王济、沈采、徐霖、李开先、梁辰鱼、汤显祖、李渔、朱素臣、洪昇、孔尚任等一大批著名的曲作家，产生了《窦娥冤》《救风尘》《单刀会》《望江亭》《梧桐雨》《汉宫秋》《西厢记》《李逵负荆》《赵氏孤儿》《玉蟾记》《连环计》《千金记》《绣襦记》《宝剑记》《浣纱记》《牡丹亭》《荆钗记》《南柯记》《邯郸记》《一捧雪》《占花魁》《十五贯》《长生殿》《桃花扇》等大量优秀的戏曲作品，涌现出了如忠都秀、张德

好、顺时秀、燕山秀、天然秀、米里哈等优秀的戏曲演唱艺术家和艺人。元明清时期在戏曲的文学创作和舞台演唱上取得了令今人注目的成就。

剧本的创作,舞台表演实践的繁荣,促进了戏曲演唱技艺水平的提高,推动了文学艺术与音乐艺术的发展,也催生了文人、学者对曲家和唱家的关注与记述。对曲作和演唱方法的探讨,对舞台表演规律及经验的揭示与总结,孕育出了关于戏曲艺术的学问“曲学”^①,出现了像钟嗣成、夏庭芝、燕南芝庵、周德清、朱权、魏良辅、李开先、徐渭、沈璟、吕天成、王骥德、李渔、徐大椿等颇具造诣的曲学家,诞生了《录鬼簿》《青楼集》《唱论》《中原音韵》《太和正音谱》《曲律》《词谑》《南词叙录》《词隐先生论曲》《曲品》《方诸馆曲律》《闲情偶记》《乐府传声》等重要的曲学论著。这为后世了解、研究有元以来戏曲艺术的发展留下了宝贵的文献资料,也为当代的曲学研究奠定了基础。

戏曲既是文学的,也是音乐的,更是表演的。作家赋予曲作的思想与情感,描述的故事情节与勾画的人物,展现的情节发展与戏剧性的矛盾冲突,都需通过舞台上演员的表演来体现。舞台表演是戏曲艺术创造的重要环节与手段,是沟通作家与观众的桥梁,是实现戏曲创作艺术价值与社会功能的重要途径。在戏曲的

① 本书为教育部人文社会科学研究项目 11YJA760009“古代‘曲学’之唱论研究”研究成果。为与项目保持一致,书名、部分层级的标题以及行文必要处与强调处,述以“‘曲学’”,其余处则略去双引号,含义实同。

舞台表演中,唱是演员塑造人物形象、表达人物思想情感最重要的艺术手段。因此,从一个侧面来看,古代戏曲艺术的发达与繁荣,同时也是古代歌唱艺术的发达与繁荣。随着古代戏曲艺术的发展,古代的歌唱艺术水平得到了长足的进步与提高,渐具专业化的意味。这推动了对戏曲演唱进行观照与研究的曲唱理论及其体系的建立。

人类歌唱艺术,就如同一条历史的长河,延续于不息的传承之上,成长于不断的革新之中。今天的歌唱,既承载着昨天的传统,又孕育着明天的新声。中华民族的歌唱艺术亦在继往开来中成长和发展起来。今天我们兴旺发达的民族声乐、科学的民族声乐训练方法与教学体系,以及逐步向成熟迈进的具有学科意义的民族声乐理论的建立,都是以前人长期艺术实践及理论思想为坚实基础,都是对前人演唱经验、艺术传统和理论继承与革新的成果。虽然,传统的歌唱表演因种种原因在我国当代歌坛上由主导趋向边缘,由繁盛渐趋衰微,但千百年来积淀和传承下来的优秀歌唱理论思想和传统,却始终以旺盛的生命力存活于我们民族的声乐演唱之中,指导着我们民族声乐的艺术实践。其丰富的文化和思想内涵,滋养着我们的民族声乐艺术,使我们的民族声乐艺术以其独特的风貌和魅力为世人所称赏。立足“建立中国民族声乐理论体系”的现在,面对蓬勃发展的民族声乐事业,展望“民族声乐走向世界”的未来,我们非常有必要认真、深入地研究浸润着先辈们智慧的古代歌唱理论,领会蕴藏于古代歌唱理论中的思想

精髓,把握蕴含于古代歌唱理论中的优秀传统,探寻潜藏于古代歌唱理论中的科学原理,从而继承古代歌唱理论之思想,弘扬民族优秀歌唱传统,使它们在当今民族声乐艺术实践中得到延续和发展。

人们通过对所接触的事物、所从事的活动的认知、体悟及科学研究,获得对这些事物或活动的进一步认识。同样,古代曲学中的演唱理论,也都是理论家在一定艺术思想的指导下,对古代戏曲演唱实践的规律、方法、技能技巧及经验的总结和论述。它不仅是古代“曲唱”的理论,还是一种文化,是古代戏曲艺术学术研究的重要组成部分。同时,这些记述古代戏曲演唱规律、技法及审美的论说,见诸古代曲学理论著作当中。作为古代曲学的一部分,它体现着古代曲学的艺术思想,具有古代“曲学”的价值和意义。所以,对古代戏曲演唱理论的研究,除去对其本体进行理论的解读与阐述外,还需将其纳入古代曲学理论的框架进行探讨、研究与审视,从而全面、深刻地理解和认识民族歌唱传统及思想精髓。这是历史所赋予我们的责任。

人类的每一次进步,都基于对传统的探本求源。今天我们学习和研究古代曲学之歌唱理论,就是为了继承优秀传统,发展民族声乐事业,建立民族声乐理论体系。本书记述了笔者在对古代曲学之唱论的学习中所获得的理解、认识和思考,包括:对古代曲学中具有代表性的理论著述的概括性描述;对古代曲学著述中演唱理论的阐释及本体特征的讨论;对古代曲学之歌唱理论思想的

探讨;对古代曲学之唱论的曲学价值与意义的揭示。全书内容大致分为以下五个方面。

其一,对古代曲学理论的概述。主要是对元明清时期重要的曲学著作和代表性戏曲思想的概略论述。涉及著作与人物包括:元代的《唱论》《中原音韵》《录鬼簿》《青楼集》以及胡祜适、贯云石、杨维桢的戏曲思想;明代的《太和正音谱》《曲律》《词谑》《四友斋曲说》《南词叙录》《曲藻》《曲品》《曲论》《方诸馆曲律》《谭曲杂札》《衡曲麈谭》《弦索辨讹》《度曲须知》以及李贽、汤显祖、沈璟、潘之恒、臧懋循等人;清代的《读第六才子书〈西厢记〉法》《闲情偶寄》《乐府传声》《花部农谭》《梨园原》《顾误录》《南曲入声客问》《雨村曲话》《雨村剧话》《扬州画舫录》《审音鉴古录》《艺概》。

其二,对古代曲学之唱论的论述。主要是对元明清曲学著述中的演唱理论的阐释及思想、意义的论述。涉及著作包括:《唱论》《太和正音谱》《曲律》《方诸馆曲律》《度曲须知》《闲情偶寄》《乐府传声》《顾误录》等。

其三,对古代曲学之唱论做整体、系统的研究,提炼、归纳蕴含于其中的演唱理论思想,包括审美思想、技术思想、教学思想和演唱批评中的艺术思想等。

其四,对古代曲学之唱论本体的研究。在前面对唱论思想探讨的基础上,对唱论的本体特征进行探讨,包括著文论说的文人性、理论建构的实践性及论说的针对性、技法阐释的经验性与感知性、理论沿革的承继性等。

其五,对古代曲学之唱论进行审视与思考,揭示其对传统音乐美学思想的继承与体现,阐述其“曲学”的价值与意义,包括关于唱论之“体系”、唱论中传统美学思想及认知思维方式的体现、曲唱理论的“曲学”价值等。

上述内容总体分为三个部分:第一部分是古代“曲学”理论概述;第二部分是古代“曲学”中的演唱理论;第三部分是古代“曲学”唱论的审视与思考。

目 录

第一部分 古代“曲学”理论概述

一、元代“曲学”理论概述	3
(一)《唱论》	4
(二)《中原音韵》	5
(三)《录鬼簿》	8
(四)《青楼集》	11
(五)《乐府新编阳春白雪》《朝野新声太平乐府》《元刊杂剧三十种》	16
(六)其他	18
(七)结语	23
二、明代“曲学”理论概述	27
(一)《太和正音谱》	28
(二)《曲律》	35
(三)《词谑》	36
(四)《四友斋曲说》	39
(五)《南词叙录》	42
(六)《曲藻》	46

(七)《曲品》	50
(八)《方诸馆曲律》	54
(九)《谭曲杂札》	73
(十)《曲论》	78
(十一)《衡曲塵谭》	83
(十二)《弦索辨讹》和《度曲须知》	88
(十三)其他	95
(十四)结语	118
三、清代“曲学”理论概述	124
(一)《读第六才子书〈西厢记〉法》	124
(二)《闲情偶寄》	129
(三)《乐府传声》	143
(四)《花部农谭》	147
(五)《梨园原》	150
(六)《顾误录》	156
(七)其他	157
(八)结语	164

第二部分 古代“曲学”中的演唱理论

一、《唱论》中的曲唱理论及其历史地位与意义	168
(一)《唱论》的理论内涵	169
(二)《唱论》的历史地位及意义	183
二、《太和正音谱》中的曲唱理论及艺术观	186
三、《曲律》中的曲唱理论及其意义	189

(一)关于戏曲演唱人才的选拔与培养·····	190
(二)关于戏曲演唱本体的论述·····	192
(三)关于戏曲欣赏的论述·····	203
(四)艺术思想·····	204
(五)理论意义·····	207
四、《方诸馆曲律》中的唱法论·····	208
(一)字论及唱法论·····	208
(二)腔调及唱法论·····	212
(三)艺术思想·····	217
五、《度曲须知》中的戏曲歌唱声律论·····	219
(一)曲之源流·····	220
(二)曲唱·····	222
(三)关于曲唱的评述·····	229
六、《闲情偶寄》中的曲唱理论及其特征与审美思想·····	230
(一)曲唱理论·····	231
(二)关于戏曲的说白·····	238
(三)关于器乐伴奏·····	240
(四)理论特征·····	245
(五)审美思想·····	247
七、《乐府传声》中的曲唱理论及其审美思想·····	252
(一)吐字、出声·····	253
(二)唱法·····	258
(三)曲情及其方法·····	272

(四)《乐府传声》对古代唱论的深化与发展·····	279
(五)《乐府传声》唱论之美学思想·····	285
(六)《乐府传声》唱论的思想渊源·····	289
八、《顾误录》中的曲唱理论及其价值·····	294
(一)《度曲十病》·····	294
(二)《度曲八法》·····	299
(三)《学曲六戒》·····	303
九、《南曲入声客问》中的唱法论·····	308

第三部分 古代“曲学”唱论的审视与思考

一、古代“曲学”唱论的本体特征·····	310
(一)著文立说的文人性·····	310
(二)理论建构的实践性及论说的针对性·····	322
(三)技法阐释的经验性与感知性·····	325
(四)理论沿革的承继性·····	327
二、“曲学”之演唱理论思想·····	334
(一)审美思想·····	334
(二)技术思想·····	345
(三)教学思想·····	353
(四)演唱批评中的艺术思想·····	355
三、古代“曲学”之唱论的审视与思考·····	357
(一)关于唱论之“体系”·····	358
(二)唱论中传统美学思想及认知思维方式的体现·····	366