

YanNanZhiAn ChangLun YanJiu

★创新音乐研究文丛★

燕南芝庵《唱论》研究

白 宁著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

Yan Xianzhidan
Changlun **Changlun**
Yanjiu

Yan Xianzhidan | Changlun | Yanjiu

Yanjiu



Yanjiu

★创新音乐研究文丛★

YanNanZhiAn ChangLun YanJiu

燕南芝庵《唱论》研究

中国音乐史论丛刊

中国音乐史论丛刊 第10卷 第1期 2011年1月

中国音乐史论丛刊 第10卷 第1期 2011年1月

中国音乐史论丛刊 第10卷 第1期 2011年1月

中国音乐史论丛刊 第10卷 第1期 2011年1月

中国音乐史论丛刊 第10卷 第1期 2011年1月

中国音乐史论丛刊 第10卷 第1期 2011年1月

中国音乐史论丛刊 第10卷 第1期 2011年1月

人民音乐出版社 · 北京

YANNANZHIAN CHANGLUN YANJIU

图书在版编目(CIP)数据

燕南芝庵《唱论》研究 / 白宁著. — 北京: 人民音乐出版社, 2014. 12

(创新音乐研究文丛)

ISBN 978-7-103-04882-5

I. ①燕… II. ①白… 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(2014)第249340号

责任编辑: 张琛

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限责任公司印刷

787×1092毫米 2插页 特16开 23.5印张

2014年12月北京第1版 2014年12月北京第1次印刷

印数: 1—1,000 定价: 80.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

教育部人文社会科学研究青年基金项目
(09YJC760036)

序 言

什么是民族声乐？它的前世、今生、未来是什么样子？这值得我们从事民族声乐演唱、教学、理论研究的同仁们思考与探索，我们有义务把民族声乐演唱实践、理论研究的成果，广泛地宣传到全社会，让那些关心民族声乐、热爱民族声乐和那些不太关注民族声乐的朋友们都来喜爱、聚焦民族声乐。民族声乐存在于我们的生活之中，与我们生活紧密相连、息息相关，无论是前世还是现在，它都是喜闻乐见、流传广泛、群众基础深厚，歌唱时代、歌唱生活、歌唱人民，自然朴实、有深厚中华文化的底蕴，既时尚有着鲜活艺术生命力，又有着引领先进文化巨大能量的艺术形式。

白宁《燕南芝庵〈唱论〉研究》就是解决传承优秀传统演唱理论，并把这些精辟理论应用到现实的教学实践、演唱实践、理论研究当中去的重要成果。

民族声乐是任重而道远的事业，发展民族声乐要掌握的一个重要原则，就是必须坚持继承。“继”，是接过来；“承”，是接过来以后要扛在肩上，发扬光大。那么继承什么？我们在什么样的传统继承之上去展望民族声乐的未来发展？必须在传统音乐文化的基础之上去继承、弘扬、发展、创新。

传统民族音乐文化是构成中华传统优秀文化的重要内容，而演唱艺术则是中华文化最闪亮耀眼的文化形态，我们就是要把优秀文化继承下来，发扬光大。中国历代有关演唱理论的总结和有关演唱形态的一些描述，就是这闪光的瑰宝，虽然文字量不多，却是前人给我们留下的最珍贵遗产。追溯前人留下的史料，从《礼记》里的《乐记》篇开始，到清代《乐府传声》等演唱著述，时间跨度大约两千年，这些有关演唱理论的描述、总结和研究成果，我们通常称为中国古代唱论。中国古代唱论的著作虽然不多，但是许多理性总结却是精辟深刻，有可操作性的、有形有状的实践描述，通过这些文字，让我们可以了解到当时的演唱方法，感受到当时的演唱形态。中国古代唱论涵盖对演唱理论的探求和对具体演唱形态的描述两个主要部分。通过古代唱论对演唱形态的描述，我们可以感受到当时的演唱已经达到很高的水平，演唱方法科学，演唱技术讲究、有章可循，演唱形态蕴含着隽秀、优美、淳朴、秀外慧中等中华传统审美。没有高水平的演唱实践不可能提升、总结出高水平的演唱理

论,而这些演唱理论和演唱形态的总结,始终闪耀着东方优秀音乐文化的光芒。比如,先秦两汉时期《礼记·乐记》中的“上如抗,下如坠,……累累乎端如贯珠”,唐代段安节《乐府杂录》中的“氤氲自脐间出,至喉乃噫其词,即分抗坠之音”,魏良辅《曲律》中的“字清”、“腔纯”、“板正”,清代徐大椿《乐府传声》中的“出声、转声、收声”等,都是非常精彩的有关演唱的论述。这其中,涵盖内容最全面的,记录演唱技术、表演、唱字、音韵、润腔等技法最详细的,是元代燕南芝庵的《唱论》。

《唱论》在中国古代唱论中是总结十分精到和丰富翔实的一部著述,它对演唱形态描写的形象生动,对由演唱形态而衍生出的演唱办法总结得全面细致,对演唱办法中所包括演唱音色、运腔、气息运用以及对乐曲中各种装饰音的处理等论述非常简洁,而且《唱论》使用的语言精到至极又栩栩如生。大家知道,演唱的方法有时候很难用文字来表述,声乐课堂里常常借用其他领域或生活中的语言,运用于课堂教学之中,甚至写文章和作理论研究时也常采用形象性的语言。就音乐术语而言,有一些术语是音乐专用的、特有的,还有很多采用了借用形式,如“甜”、“脆”、“靠前”、“靠后”、“高位置”、“深支持”等。在《唱论》中,对演唱方法的描写颇为形象,比如,对演唱不到位、技术没有完全达到演唱要求的,尤其是对作品演唱不够严谨、考究的现象,提到“唱得打诨的,失之本调”、“唱得雄壮的,失之村沙”。这种描绘,有时用现代的语言很难把它讲清楚,有时候只能意会地理解它。再比如,《唱论》对一些润腔技法的描述,“擷落”、“九转”等,是对声音、气息、旋律、润腔技术的形象性描写。《唱论》中这样的描述还有很多,无论从语言文字的角度来理解,还是用意会的方式来理解都形象生动、准确优美。可以说,《唱论》是我国声乐演唱理论中最富哲理的学术之作,至今我认为,《唱论》不仅对我们现实的演唱、教学、歌唱理论的研究都有着极为重要的现实意义,而且对今后民族声乐的发展还有着重要的指导意义。

《唱论》这样一部语言上较为难懂的、内容较难理解,只有文字描述,充满哲思的理论文献,白宁却敢于涉猎,而且有兴趣深入进去,这不是一种简单的触碰,而是能够去深入研究,这对于从事表演艺术的人来说实为难得。从事这种研究,需要有一种平心静气钻研探求的心态,有实实在在而不是挂在嘴上的刻苦精神,有立志于民族声乐研究并有所作为的理想。

白宁从1995年开始跟随我学习民族声乐,那时她还只是一个懵懂少年,但眼神里却蕴含着一种执着,一种对声乐艺术的追求的目光。大学的四年里,她学得比较扎实,一步一个脚印;十年前,白宁作为我的研究生,学位论文研究的是《试论〈唱论〉关于声乐技法的阐释及其对中国民族声乐发展的影响》,这是她研究生期间对

《唱论》研究、学习的总结和体会,这一阶段,她不仅在演唱方面,更重要的是在理论研究方面显得更为突出,不仅在从事表演专业的学生当中,即便是与研究音乐理论的同学相比也毫不逊色。今天白宁的《燕南芝庵〈唱论〉研究》是在学位论文基础上的理论延展。如果说白宁当年的学位论文是一个研究生对《唱论》的触摸,那么《燕南芝庵〈唱论〉研究》这本书是一个青年学者对《唱论》的深刻的理解与认识。正是这种执着的追求,通过这些年不懈的学习研究,浸润在她骨子里的、流淌在血液里的,是弘扬中华民族优秀音乐文化、发展民族声乐的志向,是使民族声乐更好地为广大受众服务、为社会服务、为中华民族服务的一种情怀,使民族声乐这个既古老又年轻的艺术能够在艺术的百花园当中常开不谢、常艳不衰。恰恰是在学习阶段,培养了她这种志向和情怀,培养了正确的艺术观和民族声乐观,培养了对民族声乐孜孜以求的热爱和追寻,才使她自觉地拿起笔,来研究中国古代唱论。翻阅此书,让我们感觉到,白宁既对原文有比较精辟、准确的释解和译注,更重要的是,她还有深刻的研究观点,阐发自己对《唱论》独到的艺术见解和艺术认知,这是难能可贵的。这些观点和认识虽然是白宁个人多年学习、研究的成果,但对于民族声乐的理论研究、对于民族声乐的教学实践和演唱实践,我想,都会有深远的影响。建议从事民族声乐教学的同事们、从事民族声乐研究的同事们、从事民族声乐演唱的同事们,都来看看《燕南芝庵〈唱论〉研究》这本书,也希望有更多从事演唱、教学、理论研究的同事们能够静下心来,耐住寂寞,都来研究我们民族的优秀音乐文化,学习传统演唱理论的精粹。

中国古代的演唱论述和演唱总结,有些早于西洋唱法近千年,这是我们引以为自豪、引以为骄傲的。只有把这种民族自豪和文化自信真正扛在自己肩上、落在自己心里、融入自己骨髓,流淌于自己血液之中,这份骄傲才能永远光大,这份自豪才能在我们中华民族一代一代地传承,也才能让中国民族声乐不仅服务中华民族,而且要走向世界,让全世界的人都了解中华民族光辉的音乐文化。我想,这正是我们学习传承优秀的民族演唱艺术和演唱理论的责任所在吧。

以上是有序。

劉輝

癸巳初夏

(注:序言作者刘辉是教育部授予的国家级教学名师,是中国民族声乐教学领域的学术带头人、博士研究生导师,现为沈阳音乐学院院长、中国民族声乐艺术研究会副会长、辽宁省音乐家协会主席。)

凡 例

- 一、本书所引用文献，列入《引征文献》附后，注明版本。
- 二、所引用十三经典籍及各朝正史，在行文中注明出处，不加脚注。
- 三、所引用唐诗、宋词作品，在行文中注明作者，但不注出处，不加脚注。引用元曲作品，在行文中注明作者、出处，不加脚注。如系特殊引用，加脚注。
- 四、对一些常用曲集的名称，按曲学著述惯例采用简称，如董解元《西厢记诸宫调》简称“董西厢”。如采简称，在各章首次引用时加案注予以说明。
- 五、叙述宋、金、元朝代历史事件时，如采用公元纪年，其月份按农历，不换算为公历。
- 六、行文中采用简化汉字，对引文中容易引起歧义的字、特定人名、特殊表述、具特殊意义的，采用原刊字，不予简化。对引文中的人名如需特殊说明者，加案注。引文中的通假字不作更改，对容易影响字义的讹字加案注。
- 七、引用史料中，如原出版校刊有标点者按原标点，无标点或认为需重新句读者，由笔者予以句读，可作参考。
- 八、所引词牌作品中的句读，按通常习惯。如需特殊认定者，按《钦定词谱》引例断句。

目 录

序言	1
----------	---

凡例	5
----------	---

引论	1
----------	---

第一章 燕南芝庵《唱论》概述	3
----------------------	---

第一节 燕南芝庵《唱论》研究的现状	3
-------------------------	---

第二节 燕南芝庵《唱论》成书年代考	6
-------------------------	---

第三节 《唱论》的作者	17
-------------------	----

第四节 《唱论》的刊本	22
-------------------	----

第二章 《唱论》产生的历史背景及音乐文化条件	25
------------------------------	----

第一节 《唱论》产生的社会历史背景	25
-------------------------	----

第二节 北宋、金与元初的宫廷音乐	30
------------------------	----

第三节 宋金元时期北方民间演唱的表现形式及文化特质	39
---------------------------------	----

第四节 残本《刘知远诸宫调》曲牌考证	49
--------------------------	----

上篇 对《唱论》的考证研究	59
---------------------	----

第三章 关于“古之善唱者”、“三教所唱”、“近出所谓大乐”等研究	61
--	----

第一节 关于“古之善唱者”与“帝王知音律者”	61
------------------------------	----

第二节	关于“三教所唱,各有所尚”	65
第三节	关于“大忌郑卫之淫声”、“丝不如竹,竹不如肉”	69
第四节	燕南芝庵《唱论》“近出所谓大乐”考	71
第四章	关于“歌之格调”、“歌之节奏”的研究	85
第一节	关于“歌之格调”	85
第二节	关于“歌之节奏”	100
第五章	关于“凡歌一声,声有四节”、“声韵有一声平,一声背,一声圆”、 “凡一曲中,各有其声”等研究	107
第一节	关于“凡歌一声,声有四节”	107
第二节	关于“声韵有一声平,一声背,一声圆”	112
第三节	关于“凡一曲中,各有其声”	115
第四节	关于“偷气,取气,换气,歇气,就气,爱者有一口气”	119
第六章	关于“歌声变件”、“尾声”、“成文章曰乐府,有尾声名套数”、 “唱曲之门户”的研究	123
第一节	关于“歌声变件”	123
第二节	关于“尾声”	131
第三节	关于“乐府”、“套数”、“小令”	137
第四节	关于“唱曲之门户”	145
第七章	关于“歌曲所唱题目”、“歌之所”、“唱曲有地所”的研究	153
第一节	关于“歌曲所唱题目”	153
第二节	关于“歌之所”	169
第三节	关于“唱曲有地所”	184
第八章	关于“六宫十一调”、“一曲入数调”的研究	191
第一节	关于“大凡声音各应于律吕”	191
第二节	燕乐二十八调与“六宫十一调”	195

第三节	对《唱论》记载的宫调表现风格的探讨	218
第四节	关于“一曲入数调”	225
第九章	关于“子母调”、“歌之所忌”、“凡人声音不等,各有所长”等研究 ..	233
第一节	关于“子母调”和“一串骊珠”	233
第二节	关于歌唱者表现作品的程度及不足	242
第三节	关于“歌之所忌”	246
第四节	关于“凡人声音不等,各有所长”	250
第十章	关于“歌节病”、“唱声病”、“添字节病”等研究	255
第一节	关于“歌节病”	255
第二节	关于“唱声病”	264
第三节	关于“添字节病”	267
第四节	“词山曲海,千生万熟”	272
下篇	《唱论》对后世演唱艺术的影响	279
第十一章	《唱论》对中国传统戏曲和演唱艺术发展的意义	281
第一节	《唱论》是对多种演唱形式的总结,对后来的戏曲和民族声乐的 风格性特点具有理论先导作用	282
第二节	《唱论》是对诸多地区演唱艺术的概括总结,为后来的戏曲和 民族声乐的地域性特点勾画了框架	286
第三节	《唱论》是对市民阶层喜好的演唱形式的概括,为后来的戏曲 和民族声乐的群众性特点奠定了基础	288
第四节	《唱论》反映了北曲的艺术特色,为后来的戏曲和民族声乐的 多元发展开辟了道路	293
第十二章	《唱论》对后世演唱理论的影响	299
第一节	《唱论》对后世演唱理论的影响是多角度、多侧面的	299
第二节	明清演唱著述在继承《唱论》等前代演唱理论精华的基础上	

创新发展	305
第三节 《唱论》对后世演唱理论产生影响的意义分析	311
第十三章 《唱论》总结的演唱技法对后世演唱实践的影响	316
第一节 元代以后演唱技法的传承形式及传承脉络分析	316
第二节 对《唱论》总结的演唱技法在后世传承发展的典型分析	321
第三节 对传统演唱技法传承的特点分析	336
第四节 学习研究《唱论》对民族声乐发展的启示	339
引征文献	347
跋	359

引 论

我国上古时,诗、乐、舞常常融为一体,文学艺术观念处在萌芽时期。《尚书》《左传》《国语》《礼记》等早期著作记载了有关音乐演唱的一些阐述,但多为片断式、从属式的记载。后来,音乐理论逐步从诗、乐、舞一体的文艺理念中独立出来,演唱也开始成为音乐理论中的独立门类。元代初期,燕南芝庵《唱论》面世,这是我国第一部较为系统论述演唱艺术的专著,标志着中国传统演唱已经有了独立的理论著述。

演唱理论的形成,客观上促进音乐的繁荣和演唱艺术的发展。《唱论》问世后,促进了元代北曲的发展、完善、定型,使之成为中国古代演唱史上的一个高峰。《唱论》的论述架构、理论涵盖、理念表达对后世传统演唱理论的发展产生了较为久远的影响,《唱论》阐述的演唱技法、演唱要求、演唱理念对后世演唱艺术也产生了积极的影响。

研究《唱论》,具有重要的理论及实践意义。本书采用综合性、考据性的研究方法,结合传统演唱实践,力求较为详尽系统地分析燕南芝庵《唱论》阐释的内容,为深化中国传统演唱理论研究提供理论支持,并着眼于如何将研究成果应用于中国民族声乐艺术的发展,以期将中国传统演唱的精髓应用于今天的音乐艺术实践。

第一章 燕南芝庵《唱论》概述

宋、金、元时期,中国北方的民间演唱较为繁盛,在这种演唱实践基础上,元代初年,出现了燕南芝庵《唱论》这样一部综述性的演唱专著,成为中国古代演唱理论的开篇之作。《唱论》总结了当时的演唱实践,对演唱艺术进行多侧面的阐发,成为研究中国古代音乐史、演唱史、音乐美学、律学、宫调理论等多种学科领域的重要文献。本章从《唱论》研究的概况、《唱论》成书年代、《唱论》的作者、《唱论》的刊本等方面,对《唱论》予以概述。

第一节 燕南芝庵《唱论》研究的现状

由于《唱论》对于中国古代演唱理论的形成发展具有肇始性意义,历来引起曲学家和演唱者的关注,也有一些学者从不同角度研究这部著述。近代学者王国维、吴梅在研究宋元戏曲时候对《唱论》有所涉猎。任二北、钱南扬先生以及日本学者青木正儿等,他们的学术研究也引用《唱论》的部分内容,但均未就《唱论》本身进行研究。建国后,国内学术界的《唱论》研究取得一些进展,有的就《唱论》内容进行阐释,有的就《唱论》某一方面进行研究,也有的在研究中国古代音乐史或声乐戏曲演唱理论时附带论述《唱论》有关部分,这里不一一引述。目前,全面深入的系统性研究尚不多,也缺少从声乐演唱角度进行的专业性研究。国外学术界,目前未见有关燕南芝庵《唱论》的系统研究。

在对《唱论》进行综合性研究方面,成就较大者有周贻白先生。20世纪60年代他在《戏曲演唱论著辑释》中,专撰《〈唱论〉注释》^①一文,对燕南芝庵《唱论》进行考据性阐释。今天看,其研究成果仍然站得住,只是囿于史料,有些研究尚可深入。周先生的理论建树不可低估,他开拓了全面研究《唱论》的先河,在中国古代演唱理

^① 周贻白:《〈唱论〉注释》,载《戏曲演唱论著辑释》,周贻白辑释,中国戏剧出版社,1962年。

论研究方面做出了杰出贡献。目前,还有许多学者在从事《唱论》研究,也取得了许多可圈点的成果。应该在以往研究的基础上,结合今天的实践,进一步深化《唱论》的研究。

在《唱论》研究中,客观上面临许多困难,制约着研究的深入。概括地说,《唱论》自身具有一些理论特点,在研究中需要作出回答。

首先,《唱论》的内容涵盖较广,涉及多学科交叉,给《唱论》研究带来困难。分析《唱论》的内容,大致包括十七个方面:

1. 历史上的演唱代表性人物;
2. 歌唱与宗教的关系,歌唱的功能;
3. 声乐与器乐的比较性评价;
4. 当时具有典范意义的演唱作品;
5. 演唱的技法要求(包括演唱格调、节奏、行腔、声韵、气息技法);
6. 演唱作品的形态(包括作品的体式、尾声、类型);
7. 演唱作品的题材;
8. 演唱的环境场所;
9. 作品的宫调格范;
10. 演唱者的层次水平;
11. 曲式联接关系;
12. 部分曲牌的调式调性变化;
13. 演唱作品的地域性特点;
14. 歌唱者的自然条件和声音条件的运用;
15. 演唱中的常见毛病及原因;
16. 演唱表演时的作品排序;
17. 提高演唱水平必须有一定的作品积累。

这里,涉及宋、金、元历史,中国古代音乐史、音乐学、音韵学、律学、训诂学、宫调理论、曲牌知识、戏曲演唱、民族声乐演唱等诸多学科和知识体系,而且许多学科知识交叉存在。将这么丰富的内容纳入到演唱理论之中,在中国音乐史上是前所未有的。

其次,《唱论》内容简约,文字晦涩,且夹杂一些元代俚语,加大了理解原文的难度。元刻十卷本《阳春白雪》所载《唱论》,分27节,不分卷,每一节都阐述与演唱有