

国家级非物质文化遗产项目『常州吟诵』资料之三

『绝学』探微

吟诵文集

秦德祥 著



上海三联书店

国家级非物质文化遗产项目『常州吟诵』资料之三

『绝学』探微

吟诵文集

秦德祥 著



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

“绝学”探微:吟诵文集 / 秦德祥著. —上海:

上海三联书店, 2010.11

ISBN 978 - 7 - 5426 - 3390 - 3

I. ①绝… II. ①秦… III. ①古典诗歌-朗诵-研究-中国 IV. ① H119

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第222730号

“绝学”探微——吟诵文集

著 者 / 秦德祥

责任编辑 / 方 舟

装帧设计 / 乃 馨

监 制 / 任中伟

责任校对 / 叶 庆

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路396弄10号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海叶大印务发展有限公司

版 次 / 2010年11月第1版

印 次 / 2010年11月第1次印刷

开 本 / 787×1092 1/16

字 数 / 400千字

插 页 / 8

印 张 / 19.5

书 号 / ISBN 978-7-5426-3390-3/J.116

定 价 / 58.00元

常州吟诵 千秋文脉(代序)

·屠岸·

2008年6月14日,我国第三个文化遗产日,国务院公布第二批国家非物质文化遗产名录,“常州吟诵”名列其中。6月16日,《常州日报》介绍国家级“非遗”常州入选项目,对常州吟诵作如下介绍:

吟诵古典的诗词文章,是历史悠久的民间艺术。有史料可据的“吴吟”(包括常州吟诵)始于战国时代。吟诵艺术属“小众文化”,标志着民族文化的最高水准,具有文学、音乐、语言等多学科的科学价值。常州吟诵植根于常州,运用常州方言进行吟诵,它的文化底蕴深厚,代表性传人赵元任、周有光、屠岸等均为我国文化界知名人士,钱璩之等传人均出自儒学名门。吟诵内容丰富、风格多样,形成了高水平的吟诵群体,为各地所罕见。此外,常州吟诵较多、较好地体现出唐诗宋词等古典文学作品的声韵美和节奏美,抑扬顿挫格外分明。

常州吟诵被列入国家级“非遗”,出乎我的意料之外(早些年常州吟诵被列入江苏省省级“非遗”,我以为已经“到顶”了)。本人被称作常州吟诵的代表性传人之一,更是意外。现在,擅长吟诵的常州籍八十岁以上老人还有一些,目前他们也在做着吟诵传授的工作,但毕竟很少了。

1983年6月,我写过一篇文章《吟诵的回忆》(发表于天津百花出版社出版的《万叶散文丛书·丹》,后被多种散文选本收入),谈我母亲(屠时)教我吟诵诗文的经过和我对吟诵的理解与感受。我说:“母亲给予我的一切之中,最使我的心灵震颤的,是她那抑扬顿挫、喜悦或忧伤、凄怆或激越的诗文吟诵的音乐。”如今,常州吟诵列入国家级“非遗”,使我再次回顾母亲对我的吟诵教导和我与吟诵的不解之缘。

我母亲之能吟诵,源于她从小所受的吟诵教育。教她吟诵的老师有两位,主要是她的伯父、我的大舅公屠寄(常州人称外公为舅公,称外公的哥哥为大舅

公);另一位是她的母亲、我的外婆朱文。屠寄(1856-1921),字敬山,近代史学家,诗人。光绪进士,历任翰林院庶吉士,京师大学堂教习等职。追随孙中山,辛亥革命后任武进县(常州)第一任民政长(县长)。后受聘于蔡元培,任国史馆总纂。长于史地学,好诗词骈文。积数十年劳绩,成《蒙兀儿史记》一百六十卷。著作尚有《黑龙江驿程日记》、《结一宦诗》、《结一宦骈文》等。母亲说,她幼时常跟在伯父身边,二人或搀或扶,被伯父昵称为“我的活拐杖”。及十来岁,还常坐在伯父膝上,聆听教诲,聆听吟诵。外婆朱文原是大舅公屠寄开蒙学馆的得意女弟子,后被说作弟妇。母亲说,她也听过别的常州读书人的吟诵,屠寄的吟诵和他们的吟诵基本相同,说明是同一源流。但,又不完全相同,一地的吟诵有一个大致相同的格式。而常州吟诵是中国各地吟诵中的一种。诗有不同的体裁,如四言,五言,七言,绝句,律诗,歌行体,古风等,词更有多种词牌。作常州吟诵时,不同体裁的诗词又各有不尽相同的格式。即使同为律诗或绝句,也有仄起和平起的区别(以首句第二字或仄或平为准)。“玉露凋伤枫树林”是仄起七律。“瞿塘峡口曲江头”是平起七律。仄起与平起在吟诵时也有区别,前者先抑后扬,后者先扬后抑再扬。但无论何种诗体,吟诵都没有固定的曲谱。所以吟诵有一个特点,即吟者可以自由发挥,或者说允许某种随意性。但有限度。说不同,则此人吟与彼人吟不太同,即使同一人吟同一首诗,此时吟与彼时吟也不尽同;说同,则凡是常州吟诵,一听就是一种气韵,一种风格,与其他地方吟诵(如无锡吟诵,福州吟诵等)是不同的。话又说回来,中国各地的吟诵也有其总体风格或者普遍规律,可以合称之为“中华吟诵”。

我在上海交通大学求学时,曾做过恩师唐庆诒教授的“伴读”。他因双目失明,需要助手为他朗读报刊和书籍。他为报答我的服务,教我学古诗文。他曾用他的父亲唐文治(交大老校长,国学大师)传授给他的无锡吟诵调吟诵唐诗给我听,至今犹有记忆。^①无锡与常州是邻县,方言相近。无锡吟诵与常州吟诵风格近

① 据秦德祥先生告知,唐文治吟诵音调的源头可能有如下几种:1.“桐城吟诵调”。唐先生在日本时接受了吴汝纶先生吟诵某文的传授。吴先生的吟诵,当是采用桐城方言的“桐城吟诵调”,唐先生改用其家乡江苏太仓方言吟诵;2.“太仓吟诵调”。前人通常是在幼年时期习得吟诵,唐先生幼年时,当接受过家庭“太仓吟诵调”的传授。因而,唐氏的吟诵并非“无锡吟诵调”。

似,但仔细品味又有很大不同。

母亲说,她学吟诵,不全是由伯父耳提面命,至少一半是耳熟能详,听得多了,自己也就学会了。这一点,我深有体会,我自己能吟诵古诗也是一半听母亲吟诵而听会的。

母亲说,她的伯父嘱咐她,吟时一定要咬字准确。用的自然是常州方言读音。有的字,如果用普通话(那时叫“国语”)读,是不押韵的。如陈子昂的《登幽州台歌》:“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。”其中“者”读 zhě,“下”读 xià,不押韵。但如果用常州音,“者”读[tɕiɑ⁴⁵],“下”读[iɑ²⁴],都以[ɑ]为韵母,都是平声(一个阴平,一个阳平),是押韵的,音韵铿锵,声调悦耳!又如刘禹锡的《乌衣巷》:“朱雀桥边野草花,乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。”如果用普通话,“斜”读成 xié,“家”读成 jiā,不押韵。用常州音,“斜”读成[ziɑ²¹³],“家”读成[tɕia⁵⁵],押韵了。贺知章的《回乡偶书》:“少小离家老大回,乡音未改鬓毛衰。儿童相见不相识,笑问客从何处来。”用普通话,“回”读 huí,“衰”读 cuī,“来”读 lái,不押韵。用常州音,“回”读[uæi²¹³],“衰”读[ts’uæi⁵⁵],“来”读[læi²¹³],押韵了。可见常州方言中保留了一些古音,用常州吟诵调吟诵某些古诗,更接近古时的吟诵,音韵更和谐。不过,常州音中也有某些变异。比如,杜牧的《泊秦淮》:“烟笼寒水月笼沙,夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花。”按常州音,“沙”读[so⁵⁵],“家”读[tɕia⁵⁵],“花”读[xo⁵⁵],不押韵。但常州音中有些字有两种读音,一是书香读音,一是乡土读音。(有的地方称文白,土白)。“家”读[tɕia⁵⁵],是书香读音,还可以读作[ko⁵⁵],是乡土读音。《泊秦淮》用乡土读音吟诵,便押韵了。又如李益的《江南曲》:“嫁得瞿塘贾,朝朝误妾期。早知潮有信,嫁与弄潮儿。”这里“儿”字普通话读作 ér,常州话也读作[ɣ²¹³],是书香读音。但还可读作[ni²¹³],是乡土读音(常州话“儿子”作[ni²¹³][tsɤ⁵⁵])。按乡土读音,“儿”[ni]就跟“期”[tɕi]押韵了。母亲说,什么字用书香读音,什么字用乡土读音,要凭听觉的敏感,有选择地运用在吟诵中。

常州音中的某些变异,也会造成不谐调。有小部分押韵字,用常州音读就不押韵。如 ou 韵字,在常州音中,一部分保留 ou 韵,一部分变为 ei 韵。且看李白《登金陵凤凰台》:“凤凰台上凤凰游,凤去台空江自流。吴宫花草埋幽径,晋代衣冠成古丘。三山半落青天外,二水中分白鹭洲。总为浮云能蔽日,长安不见使人愁。”用常州音,“游”读[iɣm²¹³],“流”读[lɛi²¹³],“丘”读[tɕi’ɣu⁵⁵],“洲”读[tsei⁵⁵],

“愁”读[zei²¹³]。韵母分别为[ɤw]和[eɪ]，不押韵了。遇到这种情况，怎么办？母亲说，宁可押韵，也要用常州音。因为只有如此，常州吟诵才有它独特的风味。如果在常州音中夹一些普通话读音，那么虽然押了韵，却不是纯粹的常州风味了，听起来会有夹生饭的感觉。

母亲说，她伯父吟诵时，注重入声字的发音。我听母亲吟诵，也注意到她的入声字发音。如王之涣的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流，欲穷千里目，更上一层楼。”这首诗四句二十个字，其中有入声字六个，即“白”“日”“入”“欲”“目”“一”。这些入声字分布在四句中，第一句两个，第二句一个，第三句两个，第四句一个。仿佛精心安排，其实自然形成。入声字在三个仄声（上声，去声，入声）中有着独特的地位。入声短促，急切，强烈，如乐手击鼓桴，雷公打霹雳。入声使诗文的吟诵如乐曲增添了节奏的强度，如绘画突出了闪电的亮色。在语音的变化发展进程中，今天的普通话里入声消失了：原入声字一部分变成了平声，一部分变成了上声和去声。用普通话朗诵（不是吟诵）古诗文，没有入声，这对我的听觉来说，是一种缺失。用常州音吟诵古诗文，保留了入声，它像出土文物，应当倍加珍惜。入声由于具有突击式的节奏感，有的入声字即使韵母不同，也可用来押韵。如李白《玉阶怨》：“玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶帘，玲珑望秋月。”这里“袜”和“月”在古代韵书里，同属“月韵”，但在今天的普通话里，“袜”读 wà，“月”读 yuè，是不押韵的。在常州话里，“袜”读[mɑ²³]，“月”读[ye²³]。在常州吟诵中，这两个字韵母不同，却同是入声，因此依然押韵，听起来仿佛欲说还休，婉转多姿，繁丝急管，直扣心弦。

关于入声字在一首诗中出现的情况，我曾做过一些考察。有的诗每句都有入声字，有的诗不是。整首诗没有一个入声字的，几乎没有。有的诗入声字在各句中分布均匀，王湾的五言律诗《次北固山下》，如果把入声字框出，用线连结，会呈现出有趣的波浪线形：



这首诗中每句都有入声字,且每句只有一个,不多不少。而入声字在句中所处的位置,由上到下,再由下到上,呈一个W字母型。这是一种很有趣的现象,值得音韵学家作深入的研究。只有用保留入声字发音的吟诵调吟诵,才能体现出入声的这种微妙处。如果用没有入声的普通话朗诵,这种特殊的音韵美便不存在了。

入声字发音急促,所占的时间很短。但由于声韵的需要,在常州吟诵中,对入声字往往有一种特殊的处理方法,即在入声字发音完毕,稍停后,加发一个“延续音”,或者说,在休止符之后加一个尾音,叫做“断续吟”。这大多发生在入声字处于诗句末尾时。如“潮平两岸阔”,入声字“阔”发音急促,很快完毕,稍作停顿后,继续发“厄”音一会儿;“乡书何处达”,入声字“达”发音完毕,稍作停顿后,继续发“啊”音一会儿,以达到神完气足的地步。有时诗句中间的入声字也可酌情作“断续吟”处理,但很罕有。有的以入声押韵的诗,更须掌握好“断续吟”的处理,请看柳宗元的《江雪》:

独	孤	万	千	江
钓	舟	径	山	
寒	蓑	人	鸟	柳雪
江	笠	踪	飞	宗元
雪△	翁	灭△	绝△	

有框者入声字,加△者作“断续吟”处理。这里“笠”、“独”不作“断续吟”处理,“绝”、“灭”、“雪”均须作“断续吟”处理。由于“断续吟”中间有一个短促的休止符,入声字的魅力便显现出来。

在母亲的启蒙下,我探究了“吟”的本义。从古籍中,可以见到与“吟”相类的字词,如“歌”、“唱”、“咏”、“叹”、“哦”、“诵”、“念”等等。“吟”本来有鸣、叫的意思,如猿吟、虫吟等。“吟蛩”是蟋蟀的别名。李白有诗句“莺吟绿树低”。“吟”,还是一种弹琴的指法,如“吟猱”。“吟”,又是叹息的意思,如呻吟。又有呼号的意思,如吟啸。总之,“吟”与有节奏的声音有关。而诗歌,是人在感情勃发时用有节奏的语言发声的产物。母亲曾教我《礼记·乐记》中的记载:“歌之为言也,长言之

也。说(悦)之故言之,言之不足故长言之;长言之不足故嗟叹之;嗟叹之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”这里说明了诗歌与舞蹈的起源。诗为什么要吟?是为了感情的抒发。不“长言”(徐徐地咏唱),不“嗟叹”,诗难以产生。“长言”“嗟叹”应该就是“吟”的初始形态。而“手舞足蹈”,从诗歌独立开去,形成一种兄弟艺术:舞蹈。《尚书·舜典》里说:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”“永”通“咏”,一说“永”即“长言”。从这些经典论述,我们可以慢慢地体味“吟”的起源,发展,变化。

李白有句:“长歌吟松风,曲尽河星稀。”可能指徐徐的吟咏与松涛声融合在一起。杜甫有句:“陶冶性灵存底物,新诗改罢自长吟。”杜甫写诗很苦,是要修改的,他不是说过“语不惊人死不休”吗?改完后还要用曼长的调子一再吟诵,仔细地自我品味。李商隐有句:“愿书万本诵万遍,口角流沫右手胝。”说他把韩愈所撰平淮西碑几万遍地诵读。杜牧有句:“商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花。”指歌女歌唱陈后主的《玉树后庭花》曲。从这些,可以体会:唱,要依据一定曲谱的旋律与节奏。歌,相当于唱,有时又类同于吟。吟,要依据一定的吟诵(如常州吟诵)的风格与节奏。诵,则依据所诵诗文语言的节奏。这四者有区别,有时又交叉或类同。所以我们能见到这些词语:“歌吟”,“吟咏”,“吟唱”,“吟哦”,“吟诵”等。这些词语的含义有某种不确定性,但又离不开一定的规范。这些词语由两个汉字组成,其中必有一个“吟”字,这个字是核心。或者说,“吟诵”是吟咏与诵读的结合,也可通。要说明的是,吟诵之诵,与今天流行的朗诵不同。

现今有一些作曲家为古典诗歌或今人的旧体诗词谱曲,有时也吸收一些吟诵的因素,由演员歌唱。这些新谱的歌曲有的也很优美。但这种歌唱跟吟诵不是一回事。

关于“诵”,古代的诵与今天的普通话朗诵是不同的。用方言也可以朗诵。我在北京大学中文系语音乐律实验室做录音时,一首诗分三个层次:一、普通话朗诵;二、常州话朗诵;三、常州吟诵调吟诵。三者有区别有联系,形成体系。有人说,朗诵是从西方输入的,源于舶来品话剧。也不尽然。中国戏曲中有“千金念白四两唱”的谚语,京剧念白有韵白、京白、方言白等多种念法,与话剧的对白、独白不同。应该承认,戏曲念白,特别是京白,也是朗诵的一个源头。

吟诵不仅可施之于古诗词,也可施之于古文。吟诵韩愈的《祭十二郎文》,可以诵到声泪俱下。而骈体文的吟诵,更能实现此种文体中音乐的对称美和均齐

美。如骆宾王的《讨武曌檄》，王勃的《滕王阁序》，吟诵起来，可做到音调铿锵，气韵俱足。

由于“吟”与诗的关系密切，“吟”逐渐演变成为一种诗体的名称，如《梁甫吟》、《白头吟》、《游子吟》、《秦妇吟》等。“吟”又成为诗的代称，如“吟社”即诗社，“吟坛”即诗坛，“吟友”即诗友，“吟客”即骚客，“吟牋”即诗稿，“吟榻”即吟诗坐卧之榻，如此等等。唐代诗人齐己有一首《经贾岛旧居诗》，其中有句：“若有吟魂在，应随夜魄归。”这里“吟魂”指诗人的鬼魂，或者诗化的精灵。这个“吟魂”，令人惊，令人叹，令人无限遐思，令人心悸神驰！

“吟”又演变为诗词创作。《庄子·德充符》：“倚树而吟”，指的是做诗。白居易《闲吟》：“唯有诗魔降未得，每逢风月一闲吟。”指的也是做诗。鲁迅《为了忘却的纪念》一文中的诗：“吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。”说的是做诗，在口中吟成，没有地方容他写下来。毛泽东说他的六首词是“在马背上哼成的”。“哼”，即吟，说他的这些词是在骑马行军途中吟成的。这一“哼”，也使人想起龚自珍的诗句“吟鞭东指即天涯”。

我自己也做一些旧体诗，必先在心中默吟，然后写下来。有时在乘公共汽车时也可默吟成诗，或者在步行时默吟成诗。做新诗，可在心中酝酿构思，但要成句，必须手中有笔面前有纸。可见，吟，也是古人做诗填词或今人做旧体诗词的一种创作方式。

吟诵，又是读书方式。这里读书不是指一般的阅读，而是古诗文的学习。母亲教我古诗文，嘱咐必须出声吟诵。我体会，只有通过出声的吟诵，才能对古诗文的内涵有深入的了解和领悟。

吟诵，不仅要注意咬字吐音，更要注意呼吸运气。一首诗的吟诵，句与句之间要有间歇，句中顿与顿也要分明。平声顿与仄声顿不同，前者长后者短。如“风急天高猿啸哀”一句，“急”字后为短顿，“高”字后为长顿，“啸”字后短顿，“哀”字后长顿，比“高”更长。间歇与顿不能硬性规定几分几秒。这里要强调感情的投入，感情投入的前提是对所吟诗内涵的理解。吟得酣畅淋漓，出神入化，是吟者与所吟诗在感情上高度契合的结果。由于诗的内涵不同，吟者的感情不同，会出现一种现象：同一种诗体在同一个吟调的框架内吟诵，而效果迥异。如李商隐《登乐游原》与卢纶《塞下曲》，同是五绝，但前者伤感，后者尚武，因而吟起来，前者沉郁，后者高昂。我听母亲吟杜甫的《客至》和《登高》，均为七律，作者是同一

人,但前者和谐欣慰,后者激越悲凉,效果各异。

常州吟诵,必须用常州话的常州读音。现在由于交通发达和广播电视的普及,普通话的推广取得极大成效。但带来的副作用是方言的衰微。现在常州的青年学生、少年儿童,都讲一口流利的普通话,即使在家里跟父母谈话也不大用常州音。不是不用,是不会或不大会了。原以为城里如此,乡村不这样,后来了解到,江南农村逐步现代化,农村孩子也普遍地讲普通话。可能偏僻的地方保留方言多一些。为了常州吟诵与其他地方吟诵的传承,有关文化当局应该采取措施,为此提供必要的条件:保存方言。

1958年初,我听过周恩来总理就汉语拼音方案公布而做的报告。他说,推广普通话是必要的,但不是要消灭方言。他提倡干部到地方去要学习方言,这样才能与群众打成一片。周总理的主张使我想起政府提倡京剧和地方戏曲的“百花齐放”政策。如果方言消失,地方戏曲也将消亡,这是不能接受的!对吟诵艺术来说,似也应采取“百花齐放”政策。为了达到各地吟诵艺术的有效保存,首先要保护各地方言。

吟诵,可施行于古诗文,也可施于今人所写的旧体诗、词或文。鲁迅、郁达夫、田汉、聂绀弩的旧体诗,可用常州吟诵调吟诵。这类诗词的吟诵,要注意的是:是否注入了现代、当代的思想感情。如果把“惯于长夜过春时”吟成“怅卧新春白袷衣”的味道,那就失败了。

吟诵,是否可以施行于新诗(白话诗)?去年(2008)10月18日,我在洛夫诗歌创作研讨会上试着用常州吟诵调吟诵了洛夫的新诗《水墨微笑》,效果如何,让别人去说。新诗既然可以用中国传统的书法艺术来书写(今年在北京朝阳区文化馆举行过“书法写新诗展和座谈会”),那么新诗似也可以用吟诵调来吟诵。这是一种尝试,一种创造,要由吟者自由发挥,进行探索。

吟诵是研读古诗文的一种学习方式。吟诵也是欣赏古诗文的一种审美方式。吟诵,又是吟者发掘和完善古诗文声韵美的一种艺术创作方式。在书房里,在林荫下,在晨曦中,在月光下,吟诵诗文,是陶冶性情,提高情操,达到心灵愉悦,精神净化的一种自我修养方式。吟诵,自己听,给家人听,给朋友听,给愿意听的人们听,都可行。为了传承,研究,提倡,在一定的群众场合吟诵,也应该。吟诵,宜于小范围内演示,不宜于大庭广众中演出。更须警惕用来炒作,异化为商业行为。那样做,必定变味。

今天,我们正在西安参加第二届中国诗歌节。在这次诗歌论坛上,请允许我用常州吟诵调吟诵两首杜甫作于长安的诗。公元 756 年,杜甫为安禄山叛军所获,身陷长安。《月夜》是杜甫于长安思念在鄜州的妻子儿女之作,《春望》是杜甫目睹长安为叛军占领后国破家亡有感而作。这次诗歌节的口号是“盛世中国,诗意长安”。吟诵这两首诗,也许能起一些“兴,观,群,怨”的作用。

(本文系作者据其 2009 年 5 月 26 日在第二届中国诗歌节(西安)的发言整理,有增补。发表于《翠苑》2009 年第 5 期第 15—18 页,《常州工学院学报(社科版)》2009 年第 5 期第 6—12 页。)

常州吟诵 千秋文脉(代序)	屠 岸(I)
---------------------	--------

抢救“绝学”

亟待拯救的民族文化遗产——诗词吟诵音乐	(3)
赵元任与吟诵音乐	(6)
常州吟诵音乐的采录与初步研究	(11)
“常州吟诵”的采录与思考	(29)

吟诵综说

解读“吟”与“诵”	(43)
释“吟诵”	(51)
话说“吟诵”名义	(56)
吟诵的本质属性与基本规律	(59)
审美视野中的吟诵艺术	(81)
吟诵的“文人民歌说”——音乐视野中的吟诵	(88)
朗诵、吟诵与古典诗词歌曲——兼与蒋凡先生商榷	(94)

音乐形态初探

吟诵音调的节奏形态及其特征	
——以六首《枫桥夜泊》吟诵谱为例	(107)
“尾腔”——吟诵音调的标记性特征	(114)
各类文体的吟诵音调(上)——近体诗与词	(120)
各类文体的吟诵音调(下)——古体诗与古文	(127)
“唐调”简析及其他	(139)
赵元任的《小诗》与中国吟诗调——与江江先生商榷	(153)
20 世纪吟诵艺术的嬗变	(160)
中国传统音乐调式刍议——由屠岸吟诵引发的思考	(170)

Contents 目 录

传承浅议

吟诵的价值与传承的疑难	(185)
吟诵传承的对象、步骤与方法	(192)
吟诵传承中的方言与普通话	(200)
吟诵规律和特征的保持与变革	(208)
“移步不换形”——关于吟诵发展与“创新”的管见	(213)

什杂之篇

吟诵的用谱与传承方式	(225)
“有乐谱的自由唱”——关于吟诵用谱的探讨	(232)
吟诵的记谱	(238)
常州方言与古典诗词音韵	(245)
音乐母语教育与诗词吟诵音乐	(254)
小议吟诵者的“摇头晃脑”	(260)

附 录

杜亚雄:数川汇流处 探索何惧难——《吟诵音乐》一书读后	(265)
尹小珂:秦德祥先生与《吟诵音乐》	(269)
陈克刚:致常州秦德祥先生函	(276)
钱璵之:常州吟诵声传远	(277)
高 青:秦德祥——不让“常州吟诵”成绝响	(279)
江 江:中国的吟诗调与西洋和声——赵元任《小诗》词曲及和声配置	(281)
蒋 凡:《唐诗宋词吟唱三法》	(285)
跋	(293)
正文谱例目录	(295)
主要参阅资料	(298)

亟待抢救的民族文化遗产

——诗词吟诵音乐

吟诵音乐,指吟诵古诗词文的音调,是中华民族文化历史积淀的产物、宝贵的民族文化遗产。吟诵者并非作曲家,音乐素养大都极为一般,但由于世代相传,长期反复吟咏,在吟诵音乐的创造上,在词与曲、语言与音乐的结合上,显露出惊人的天才,其中蕴含着中华民族在哲学、美学、文学、音乐学、语言学等广泛文化范畴的深刻理念。历代文人的诗词创作、修改、口头交流发表、欣赏,无不在吟诵中进行。千余年来,神州大地,深受汉文化影响的东方诸国诸地,全球炎黄子孙世界,随处可闻吟诵之声。

吟诵音乐源远流长、浩如烟海、内容宏富、流布广泛、异彩纷呈。按西洋音乐^①观点,吟诵当属声乐中无伴奏“独唱”形式,但它并非某人某时所创作,每一种基本吟诵音调,通过适当的变通,可用来吟诵众多同一格律、不同词调以及古文等作品。它是一种“口传文化”,向来无谱可循,通常渊于家学或师授,以当地方言代代相传,在流传中因人因地而自然地产生种种变异、发展。吟诵音乐主要在“文化人”中流传,所吟唱的“词句”限于传统诗词与古文,大都有作者和创作年代可考。在中国传统文人音乐范畴里,它的丰富、悠久、广泛,它的文化价值,堪以与古琴音乐相提并论。

近百年来,新诗主宰诗坛,朗诵艺术兴起,文化生态环境的变化,使传统诗词及其吟诵成了旧时代的“孑遗”,成了濒临灭绝的历史文化“物种”,此乃时代前进、文化发展之必然。但是,新诗否定不了传统诗词,朗诵取代不了吟诵,吟诵音乐正如许多的历史文物、老古董一样,再好的音乐新作,也不可能掩盖其作为传统艺术的光辉。

近数十年来,民歌因系劳动人民集体创作,得以大量采集、整理、宣传与推广,古琴音乐因有大量的古谱与古籍资料可据,亦得到较好的发掘、整理、研究

^① “西洋音乐”在这里既是与非欧音乐、也是与欧洲民间音乐相对的概念,指欧洲巴洛克时期以来专业作曲家个人创作的音乐。下同。

与传承,而吟诵音乐却既因是“封建文人”、“士大夫阶级”的音乐,又缺乏足够的史料,在“左”的思潮禁锢下,长期遭到冷落。中华传统音乐文化园圃里这一艺术奇葩,几乎被弃置于人们“遗忘的角落”里!

作为一门独特的艺术,吟诵不同于朗诵,也有别于唱歌。吟诵与唱歌,虽同为文学成素与音乐成素的结合,但吟诵音乐的旋律、节拍、节奏由诗词文句的诵读自然地派生而出,其词曲密切融合的程度,非一般歌曲所能比。吟诵音乐也不同于作曲家创作的“古典诗词歌曲”。后者是个人作品,它不同于一般歌曲之处,只在于以传统诗词为歌词,有的则是对于吟诵音乐风格的模仿,它专词专曲,不能用同一曲调去唱另一首诗词。前者的价值在于“传统”,后者的意义在于“创新”。若论传统音乐文化,当以前者为尊。

国际著名语言学家、我国近现代著名作曲家、“常州吟诵”杰出代表人物之一赵元任先生遗有用常州方言吟诵王之涣名诗《登鹳雀楼》的乐谱及录音音响:

谱例 1:王之涣《登鹳雀楼》

赵元任吟诵并写谱

<u>3</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>1</u> ·	<u>65</u> <u>65</u> <u>1</u> ·	<u>16</u> ·	<u>6</u> <u>5</u>	<u>6</u> <u>6</u>	<u>532</u> <u>3</u> —
白 日 依 山	尽 ,	黄 河	入 海	流。	
<u>3</u> <u>32</u> <u>1</u> ·	<u>5</u> <u>6</u>	<u>65</u> <u>6</u> ·	<u>1</u> <u>1</u>	<u>6</u> <u>6</u>	<u>5</u> <u>6</u> <u>3</u> —
欲 穷	千 里 目 ,	更 上 一 层	楼。		

如果用常州方言诵读这首诗:“白日依山——尽——/黄河——入海流——/欲穷——千里目——/更上一层楼——楼——”反复诵读许多遍后,逐步使之“音调化”,便会发现,它就和赵元任先生的吟诗谱基本上一致了。

回顾二十世纪的中国音乐,我们不难发现,当今舞台上展现的民歌、民族器乐曲、戏曲等民族传统音乐,大都在不同程度上接受了西洋音乐的“改造”,或多或少地损毁了民族音乐固有的特质。唯有吟诵等少数艺术门类,仍然基本上保留着民族传统音乐的本来面貌。对于缺乏记谱和录音等条件的古代音乐,只有通过现代社会中的遗存去进行逆时性的追溯,尽管有所变异,毕竟还有许多“保真”。因而,采集、整理、记录、研究吟诵音乐,便成为继承与发扬中华优秀音乐文