

## 《唱论》“宫调声情说”新探

张孝进

(黄山学院 安徽非物质文化遗产研究中心, 安徽 黄山 245041)

**摘要:**《唱论》作者燕南芝庵首倡的“宫调声情说”是著名的曲学难题,是研治古代音乐与古代曲学的学者都难以回避的话题。从一定的宫调自身有无声情,《唱论》所言宫调是否就指元曲的宫调,《唱论》对各宫调声情的描述是否合理、准确,宫调的声情与文本的文情是否一定一致等问题入手,得出结论:“宫调声情说”是古代音乐家长期实践的总结,不能够轻易地加以否定,同时也不能把它绝对化,认为毫无问题。就《唱论》而言,“宫调声情说”指词而不指曲,指单曲(词)而不指套数。

**关键词:**唱论;宫调;声情;文情

**中图分类号:**J616.1

**文献标识码:**A

**文章编号:**1672-447X(2009)06-0058-03

元燕南芝庵《唱论》记载了金元时期音乐文学所使用的17个宫调,并逐一描述出每个宫调所独具的音乐色彩:

大凡声音,各应于律吕,分于六宫十一调,共计十七宫调:仙吕调唱,清新绵迤;南吕宫唱,感叹伤悲;中吕宫唱,高下闪赚;黄钟宫唱,富贵缠绵;正宫唱,惆怅雄壮;道宫唱,飘逸清幽;大石唱,风流蕴藉;小石唱,旖旎妩媚;高平唱,条物泥深;般涉唱,拾掇坑塍;歇指唱,急并虚歇;商角唱,悲伤婉转;双调唱,便捷激袅;商调唱,凄怆怨慕;角调唱,呜咽悠扬;宫调唱,典雅沉重;越调唱,陶写冷笑。

这就是著名的曲学难题“宫调声情说”的原始出处。《唱论》之后,元明清三代曲学论著及曲谱纷纷对此予以引述,影响极为深远。然而近人对此却颇感怀疑。元曲宫调是否具有声情成为研治古代音乐与古代曲学的学者都难以回避的话题,大家从不同角度对这个问题进行了自己的探索。

杨荫浏与孙玄龄二位先生分别从现存元杂剧和散曲作品两个方面进行了深入研究,得出《唱论》所标宫调声情与实际状况不符的否定性结论。杨先生还认为“它(指‘宫调声情说’)很可能只是出于少数人主观上的‘想当然耳’”,并把芝庵以后的引述者讥讽为“人云亦云。”<sup>[1]575-582/2152-162</sup>杨、孙二位都是古代音乐史学的前辈,因而他们的观点在音乐界和曲学界都有着相当大的影响。

必须承认,“宫调声情说”不符合元曲文本的实际情况,

在这一点上二位先生是正确的。然而这一问题实际上应该分为几个相互关联的问题依次进行研究:首先,一定的宫调自身有无声情;其次,《唱论》所言宫调是否就指元曲的宫调;再次,《唱论》对各宫调声情的描述是否合理、准确;第四,宫调的声情与文本的文情是否一定一致。

第一,一定的宫调自身有无声情,学术界对此存在争议。这种争议发端于“声有哀乐”与“声无哀乐”之辩。《礼记·乐记》曰:

乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐声感者,其声哢以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声柔以和;六者非性也,感于物而后动。<sup>[2]37</sup>

是为“声有哀乐说”,亦即“宫调声情说”的本源。魏嵇康则认为:“音声有自然之和而无系于人情”、“心之与声,实为二物”,主张“声无哀乐”,<sup>[4]96</sup>成为“宫调无声情说”的鼻祖。嵇康的认识有其非常深刻的一面,但也存在着很大的内在矛盾。他仅仅强调接受者一面,无法真正解决音乐情感的产生问题,与音乐实践也会发生一定冲突。因此,其后少有相应者而多反驳之人。绝大多数音乐家还是认为“声有哀乐”并赞同“宫调声情说”。

第二,《唱论》所述“宫调声情说”一定是指元曲而言吗。

收稿日期:2009-07-10

基金项目:安徽省高等学校青年教师科研资助计划项目(2004jqw86)

作者简介:张孝进(1971-),河北宣化人,黄山学院非物质文化遗产研究中心专职研究人员,讲师,硕士,主要从事传统戏曲研究。

从未有人对此提出疑问。原因之一在于传统上一般把该书看作一部论述元曲的专著,之二在于作品前标注宫调是元曲普遍的现象。

然而,《唱论》实际上是一部主要论述词唱的专著,笔者对此另有专文证明,在此不加详述,仅从以下两点予以简单说明。

首先,该书中词唱大量存在。“近出所谓大乐”10首均为词调,其他条目中提到的14种牌调(【摸鱼儿】、【生查子】)已见“大乐”在词中也都存在,但其中有些牌调在曲中却不见踪迹,详见下表:

牌调	宋词	金词	元词	诸宫调	套数	小令
啄木儿	有残句	有	无	无	有	无
女冠子	有	有	无	无	有	无
抛毬(球)乐	有	有	无	无	无	无
斗鹤鹑	无	有	有	有	有	无
黄莺儿	有	有	无	有	有	无
金盏儿(子)	有	有	无	无	有	无
点绛唇	有	有	有	有	有	无
青杏儿(子)	无	无	有	无	有	有
木兰花慢	有	有	有	无	无	无
摸鱼儿(儿)	有	有	有	无	无	无
生查子	有	有	无	无	无	无
木斛沙(穆护砂)	无	无	有	无	无	无
阳关三叠	有	有	无	无	无	有
黑漆弩	无	无	有	无	无	有

※表中“诸宫调”指《董西厢诸宫调》,上述牌调均不见于残本《刘知远诸宫调》;套数和小令均对北曲而言。

14种牌调中5种不见于曲,另外【阳关三叠】和【黑漆弩】是否为曲尚存争议,此二曲均不入套,前者仅存一曲,以内容看可能为唐宋遗留;后者据卢挚词序北宋田不伐便曾作过,<sup>[92]</sup>其韵脚与同牌调的元曲作品完全一致,而且元人该牌调作品均带么篇,体制上和曲作通常单片不同,更加接近于词。因此14种中能够在曲中明确存在的只有7种,仅为总数的一半,而这14种牌调在词中却全部都有。

其次,《唱论》中讨论了当时存在的众多歌唱样式,然就芝庵在讨论时所采取的立场即他的音乐文学观而言,重雅轻俗是明显的倾向。

其一,“大忌郑卫之淫声,续雅乐之后,丝不如竹,竹不如肉”一段反映出的观点,虽说源于孔子,早已成为古人讨论音乐问题时的教条之一,然而对于“郑卫之声”的看法,一般都关乎对新旧音乐价值的认识。古雅今俗,今不如古,这是古人通常的观念。具有正统思想的人大多瞧不起新兴的音乐,贬斥为“郑卫之声”。当然这种观点也并非毫无道理,初生的事物肯定是不太完美的;而较为进步的艺术总是竭力抬高新兴音乐的地位,想方设法为“郑卫之声”辩解。典型者如李开先,为了替自己喜好“市井艳词”找借口,居然不惜曲解“放郑声”的原意。<sup>①</sup>问题在于,南宋金元时代,这种“郑卫之声”指代的只能是新起的散曲。

其二,“成文章曰‘乐府’,有尾声名‘套数’,时行小令唤‘叶儿’。套数当有乐府气味,乐府不可似套数;街市小令,唱尖歌情意”一条,研究者无不非常重视。这句话完全可以换

一种方式表达,即:套数和小令都不是乐府,在音乐文学中都不占据较高的地位。只能是套数向比它水平高的乐府看齐(这当然也反映出芝庵力图提高套数艺术水平的想法),却绝对不能相反。街市小令唱个新鲜劲罢了。“乐府”、“套数”和“小令”的具体含义暂且不谈,“乐府”不包括套数和小令却是事实,而散曲正是由套数和小令构成的。

基于上述事实,可以得出这样的结论:《唱论》的主要论述对象是词,同时兼及当时其他音乐文学样式;其作者燕南芝庵重雅轻俗,相对新起的曲乐而言实际上更加重视传统的词乐。以往研究者之所以把《唱论》看作一部曲学著作的原因在于:其一,演唱技法具有历史的连贯性,现存元人编写的第一部散曲总集《阳春白雪》因此将它冠于卷首,这就给人们造成了长期误解;其二,该书用词简略,具有一定的模糊性;其三,该书在曲学史上第一次包含了大量反映曲唱的内容。《唱论》是一部反映南宋金元之际音乐文学各种样式演唱技法的专著,其立足点是词唱,它是词唱的总结;同时该书也兼及曲唱,因而最终成为曲唱的开山。这就是《唱论》的根本性质。

至于在作品前标注宫调也不是元曲特有的现象,元曲之前,许多宋词作品已经开始标注宫调。按照事物发展的正常逻辑,“宫调声情说”指词而不指曲,尤其不能指套数。

推究宫调的起源,当始于乐器及伴奏的出现。歌曲在口耳相传即“随心令”阶段本无固定宫调可言,不仅南曲如此(徐渭所言),<sup>[93]</sup>北曲也是一样。只有当歌曲发展到一定阶段,开始比较固定的与乐器结合起来的时候,歌曲的宫调才会出现。冀南豫北一带发现的金代与元早期词曲文物资料充分证明了这一点。凡曲调均未标注宫调,标注者全为词调,可证当时真正具有宫调者是词而非曲。杨栋先生曾据此推论:“金元之际的散曲小令仍无严格的宫调规范,宫调的需要只是产生于组套联唱以及乐工艺人的范围之内。”<sup>[94]</sup>

曲学界许多人都认为“宫调声情说”与歌曲联套有关,杨荫浏先生对宫调声情的研究也是建立在对剧套研究基础之上的。然而,实际上“宫调声情说”只能针对单曲(词)而不能针对套数来说。歌曲具备相对固定的宫调后,“当行者”总是尽力使其所作歌辞的文情与宫调的声情相符,但这只能对单曲(词)。一旦歌曲联套,情况就会发生很大的变化。音乐方面,套数的声情依旧存在;文辞方面,要想继续做到和声情相符则非常困难。因为套数成分复杂,只能求得一种相对平衡的局面。作者能够协调好套数中所有曲子的文辞与音乐的关系已属不易,而当套数被杂剧借用演变成剧套后,还必须考虑到剧情和演出效果。在此情况下,仍旧要求文情与宫调声情一致便成为奢谈。

考察现存宋元时代与宫调声情相关的记载,除《唱论》这段外,其他多为宋人论述,如苏轼就曾用小石调比拟秦观诗风的轻佻妩媚。<sup>[95]</sup>相反元人言及宫调声情者较少,《中原音韵》等书只是祖述《唱论》的说法而已,“宫调声情说”在元代并不真正流行。另一方面,梁启勋先生曾对五代两宋词作进行过系统的研究,考出可以明确宫调的作品共计408首,

将其与有关宫调声情的四字评语分别进行体验,得出结论:词作的声情与所属宫调的情趣韵味,大致相符。<sup>[9]-12</sup>这与杨荫浏等先生对元曲作品研究的结果恰恰形成鲜明的对照。

音乐的感情色彩主要表现在具体的曲调声情而非宫调声情上。宫调虽有声情,然而这种声情的表现非常微妙,只有对音乐非常敏感并且有着丰富实践经验的音乐家才可能具备比较准确的感应。《唱论》将十七宫调的声情划分得那么细致,是否合理实在是个问题。更重要的是《唱论》论述宫调声情时使用的是非常模糊的描述性语言,类似《二十四诗品》和《太和正音谱》刻画作品、作家风格时使用的那种比喻性题评。后二书使用文学语言说明文学现象在很多地方已不很准确,而《唱论》用来说明音乐现象无疑有着更大的差距。

宫调的声情与文本的文情也未必一致。之所以要强调这点,在于今天只能通过对词曲作品文本的分析来研究“宫调声情说”这个问题。杨栋先生曾就此予以辨正,认为“芝庵讲的是声情,而不是文情。反对宫调声情说论者多用统计元剧内容的方法,以‘能找出多少肯定声情说的例子,同样也能找出多少否定其说的例证’来否定芝庵,就是把音乐问题同文词问题混作一谈,在方法上认错了路头。”<sup>[10]</sup>杨先生的观点有一定的道理,仅凭对文本文情的分析就对“宫调声情说”加以否定,确实存在问题。与杨先生不同的是,文情与声情既有可能不一致的一面,也有可能一致的一面。而对于熟悉音乐的作家来说,努力做到文情、声情相符是他们一贯的追求。以哀调而写乐辞毫无疑问会遭到反对。

总之“宫调声情说”是古代音乐家长期实践的总结,有着相当深刻的道理,不能够轻易地加以否定;同时也不能把

它绝对化,认为毫无问题。就《唱论》而言,“宫调声情说”指词而不指曲,指单曲(词)而不指套数。

注释:

①明·李开先·市井艳词序:“孔子尝欲放郑声,今之二词(指《山坡羊》、《锁南枝》)可放,真但郑声而已。虽然,放郑声,非放郑诗也,是词可资一时谑笑……”李开先集之六,路工辑校本,北京:中华书局,1959。

参考文献:

- [1]杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京:人民音乐出版社,2001.
- [2]孙玄龄.元散曲的音乐[M].北京:文化艺术出版社,1988.
- [3]孔颖达.礼记注疏·乐记·乐本篇[M].北京:中华书局,1979.
- [4]戴明扬.嵇康集校注·声无哀乐论[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [5]唐圭璋.全金元词·【黑漆弩】“湘南长忆岭南住”词序[M].北京:中华书局,1979.
- [6]中国古典戏曲论著集成(三)[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [7]杨栋.冀南出土磁器器物上的金元词曲[J].文艺研究,2004,(1).
- [8]施蛰存.词集序跋萃编[M].北京:中国社会科学出版社,1994.
- [9]梁启勋.词学铨衡[M].香港:香港上海书局,1964.
- [10]杨栋.芝庵《唱论》论考[J].河北学刊,1998,(5).

责任编辑:曲晓红

## A New Exploration of "Theory on the Sound and Emotion of Music Mode" in *On Songs*

Zhang Xiaojin

(Anhui Research Center for Intangible Cultural Heritage, Huangshan University, Huangshan245041, China)

**Abstract:** "Theory on the Sound and Emotion of Music Mode" initiated by Yannan Zhian, the author of *On Songs*, is one of the most difficult topics in the field of song study which can hardly be avoided by the scholars who study ancient music and ancient songs. Starting with a few closely related issues such as whether a certain music mode itself has sound and emotion or not; whether the music mode in *On Songs* refers to that in Yuan Songs or not; whether the description of the sound and emotion of the music mode in *On Songs* is reasonable and accurate or not; whether the sound and emotion of music mode must be in accordance with the emotion expressed in texts or not, this paper draws a conclusion that "Theory on the Sound and Emotion of Music Mode" is a summary of long-term practice of ancient musicians. It can neither be denied easily, nor accepted absolutely. In terms of *On Songs*, "Theory on the Sound and Emotion of Music Mode" is concerned with poems instead of songs, to be exact, single song (poem) instead of a cycle of songs.

**Key words:** *On Songs*, music mode, sound and emotion, text and emotion

# 《唱论》“宫调声情说”新探

作者: [张孝进](#), Zhang Xiaojin  
 作者单位: [黄山学院, 安徽非物质文化遗产研究中心, 安徽, 黄山, 245041](#)  
 刊名: [黄山学院学报](#)  
 英文刊名: [JOURNAL OF HUANGSHAN UNIVERSITY](#)  
 年, 卷(期): 2009, 11(6)  
 被引用次数: 0次

## 参考文献(11条)

1. [杨荫浏](#) [中国古代音乐史稿](#) 2001
2. [孙玄龄](#) [元散曲的音乐](#) 1988
3. [孔颖达](#) [礼记注疏·乐记·乐本篇](#) 1979
4. [戴明扬](#) [嵇康集校注·声无哀乐论](#) 1962
5. [唐圭璋](#) [全金元词·\[黑漆弩\]“湘南长忆岭南住”词序](#) 1979
6. [中国古典戏曲论著集成\(三\)](#) 1959
7. [杨栋](#) [冀南出土磁窑器物上的金元词曲](#)[期刊论文]-[文艺研究](#) 2004(1)
8. [施蛰存](#) [词集序跋萃编](#) 1994
9. [梁启勋](#) [词学铨衡](#) 1964
10. [杨栋](#) [芝庵《唱论》论考](#) 1998(5)
11. [李开先](#) [市井艳词序:“孔子欲尝放郑声,今之二词\(指\[山坡羊\]、\[锁南枝\]\)可放,奚但郑声而已.虽然,放郑声,非放郑诗也,是词可资一时谑笑……”](#) 1959

## 相似文献(7条)

1. 期刊论文 [吴志武](#), Wu Zhiwu [《九宫大成》宫调与“宫调声情”关系考](#) -[南京艺术学院学报\(音乐与表演版\)](#) 2009(1)

元代芝庵《唱论》提出“宫调声情”以来,有关它的讨论便不绝如缕.本文全面分析了《九宫大成》曲牌后的注释、序、总论与凡例部分,认为《九宫大成》的编纂不仅沿用了元明以来宫调声情理论,而且创用了“四季声情”说;认为宫调声情自元代至清代,一直存在于戏曲实践中;文中还提出所谓“声情”实际上是由乐体要素与文体要素综合而成.

2. 期刊论文 [张行健](#) [“宫调声情说”的产生及影响](#) -[社科纵横](#)2006(11)

“宫调声情说”是对宫调的调性风格的描述,它的产生是宫调乐理意义发展变化的一个结果.《唱论》<中原音韵>创始和发展了这种观念,并将其应用到戏曲的创作中.“宫调声情说”适应了戏曲音乐发展的要求,在中国音乐史、戏曲史上产生了重要的影响.

3. 期刊论文 [张哲俊](#), Zhang Zhejun [中国古典戏曲文学与音乐的情感关系](#) -[音乐研究](#)2002(4)

一、芝庵《唱论》宫调声情说的流变

中国古典戏曲是音乐与文学的结合,文学与音乐的关系是戏曲艺术的重要方面.燕南芝庵的《唱论》就是古典戏曲的文学与音乐的重要理论论著,《唱论》第一次提出了宫调声情说.从芝庵提出宫调声情说之后,对于戏曲理论及其创作产生了广泛的影响.

4. 期刊论文 [郭进](#) [取来歌里唱胜向笛中吹——浅析我国最早的声乐论著《唱论》](#) -[艺术探索](#)2004, 18(6)

元代燕南芝庵所著的《唱论》是一部中国现存最早的有关声乐演唱理论的著作,它总结了前人歌唱艺术的实践经验,为研究中国宋元声乐艺术提供了重要的历史资料.《唱论》所论述的歌唱内容较为丰富,涉及古代歌唱名家、乐曲名目、品种、内容、宫调色彩、流传地区,乐曲的地方特色,歌唱的咬字、气息、格调、节奏、音色等技巧方法、艺术表现、审美要求等等,还特别指出了歌唱中易出现的各种问题并作了广泛的例举.

5. 期刊论文 [李敬平](#), Li Jingping [《金瓶梅词话》中\[山坡羊\]的声情辨证](#) -[焦作大学学报](#)2007, 21(3)

元·燕南芝庵《唱论》所提“宫调声情说”的表述多有不当.包括燕南芝庵在内的曲论家之所以提出或迷信[商调]的“凄怆怨慕”的性质界定,是受到了中国古代阴阳五行说影响下的特定音乐理论的诱导,尽管有些理论实质上已经明显偏离了乐理范畴.《金瓶梅词话》中的21首[山坡羊]的声情态势整体上构成了对“高下闪赚”、“凄怆怨慕”声情说的一个反证,说明“宫调声情说”所构建的声情理论并不完全符合曲体各宫调的创作实际.

6. 期刊论文 [靳珊珊](#) [《金瓶梅词话》中\[山坡羊\]的声情辨证](#) -[考试周刊](#)2008(1)

<金瓶梅词话>第七十五回里庞春梅对申二姐的几句恶骂,涉及[山坡羊]的声情问题,现辨证如下:

一、“宫调声情说”的由来与影响

元代燕南芝庵所撰《唱论》作为我国古典曲学声乐理论方面较早的学术专著,是对前人歌唱经验和当时杂剧演唱实践所作的理论总结,书中所提诸多观点、主张都对元明两代的曲学理论研究产生了极其深远的影响.“丝不如竹,竹不如肉”是一例,“宫调声情说”则又是一例.

7. 期刊论文 [陈俊玲](#) [明清唱论的研究现状略述](#) -[福建论坛\(社科教育版\)](#) 2009(9)

明清时期,是戏曲的高峰期,以昆曲和弋腔发展起来的传奇,以及“南昆、北弋、东柳、西梆”显示出了多样的戏曲形式,在乱弹、汉调基础上发展出的京剧,都表示出了中国戏曲艺术已经发展到了新的艺术高峰,如:明传奇有记载的作家达700余人,剧目近2000种,现存600余种,而至清代中叶,当时被称为“花部”的各地方戏也相继兴盛起来.而由诸宫调影响下发展出的弹词和鼓曲,显示曲艺方面也有长足的发展.明清小曲也显示出动人的风姿.在这样一种形

势下,中国戏曲理论与批评出现了一个新的高峰.

本文链接: [http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical\\_hsyxb200906015.aspx](http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_hsyxb200906015.aspx)

授权使用: 黄山学院学报(qkhsxy), 授权号: 719ebe9b-8c0c-43e9-8573-9eb901044bf7

下载时间: 2011年4月2日