



全男班《牡丹亭》剧照

## 昆笛改良与昆曲的当代传承

北方工业大学文法学院 / 胡淳艳

【内容提要】传统昆笛是平均孔笛，一支笛子可翻七调。昆笛的声音空灵绵长，韵致悠远，是构成昆曲独特古典韵味的重要因素之一。改良的昆笛变成了仿西乐十二平均律的插口笛。插口笛取代传统昆笛成为昆曲专业院团的主要伴奏乐器，是因其音准与西乐相合。但这失去了传统昆笛演奏所具有的与昆曲演唱一致的空灵韵致；而不懂传统昆笛音色的笛师创作的新编戏音乐必然寡然无味，无法吸引观众。

【关键词】昆笛 插口笛 昆曲传承

### 一、从十七爷与魏良辅的笛子说起

近年热播的古装剧《甄嬛传》中的十七爷允礼喜欢笛子，剧中几处都有他吹笛子的镜头：

或月下吹奏，排遣心事；或为甄嬛惊鸿舞伴奏，笛声悠扬，为这部电视剧增色不少。笔者发现，该剧中允礼所使用的笛子是整支的平均孔笛（以下称昆笛）。这部并非历史剧的古装戏虽是虚构，但在细节上却下足了功夫。

与之形成鲜明对比的，是2006年播出的八集纪录片《昆曲六百年》。这是一部向公众全面介绍昆曲前世与今生的大型纪录片，以其制作精良而广受好评。但其第二集《迢迢之声起江南》中描述魏良辅等创制昆腔时，以历史再现形式出现的魏良辅所吹的笛子，却并非传统的昆笛即平均孔笛，而是插口笛，即通常所说的十二平均律笛子（以下称插口笛）。这种笛子的普遍使用是在新中国成立后若干年，如今却蓦然出现在嘉靖年间的昆山。

两相对比，以专业、严谨著称的《昆曲六百年》，却出现了如此明显的失误，其主创人员对细节的把握还不及虚构的电视剧，着实令人遗憾，而这也凸显了当代昆曲传承中的一些问题。

## 二、传统昆笛与十二平均律笛

传统昆笛由整根竹子制作而成。吴梅曾在《顾曲麈谈》中对昆笛做过较为细致的论述：“笛共六孔，计有七音，令人按第一孔作工，第二孔作尺，第三孔作上，第四孔作乙，第五孔作四，第六孔作合，而别将第二第三孔按住作凡，此世所通行者，曲家谓之小工调。笛色之调有七：曰小工调（即上文所言者）、曰凡字调、曰六字调、曰正工调、曰乙字调、曰尺字调、曰上



字调。此七调之分别，以小工调作准。所谓凡字调者，以小工调之凡字作工字也，凡作工字，工作尺字，尺作上字，上作一字，一作四字，四作合字，合作凡字是也。所谓六字调者，以小工调之六字作工字也，六作工，凡作尺，工作上，尺作一，上作四，一作合，四作凡是也。所谓正工调者，以小工调之五字作工字也，五作工，六作尺，凡作上，工作一，尺作四，上作合，一作凡是也。所谓乙字调者，以小工调之乙字作工字也，乙作工，五作尺，六作上，凡作一，工作四，尺作合，上作凡是也。所谓尺字调者，以小工调之尺字作工字也，尺作工，上作尺，一作上，四作一，合作四，凡作合，工作凡是也。所谓上字调者，以小工调之上字作工字也，上作工，一作尺，四作上，合作一，凡作四，工作合，尺作凡是也。笛共六孔，而所用有七调，是每字皆可作工。”<sup>①</sup>传统昆笛的六孔平均开孔，半音全音无明显区别，因此被称为平均孔笛。昆笛七调，每一种指法都不同，熟练掌握七种调门的不同指法需要长期刻苦的训练才能实现。笛师如果能用一支笛子翻上述七个调门，被称为“满口笛”。近现代的许伯道、傅雪漪、汪曾祺、载涛、红豆馆主溥侗、高步云、徐惠如等人都是“满口笛”。

插口笛不是整根竹子制作，中间有插口，可以拆装，便于携带。插口笛改用十二平均律，仿西乐十二平均律之音准。六孔不再平均开孔，半音与全音有了明显区别。“由于十二平均律的笛子不是平均孔，尽管在理论上，一支笛子仍然可以转七个甚至十二个调，但由于指法技术的复杂，影响到速度和音准。”<sup>②</sup>因此，插口笛不能一笛翻七调，要换调必须换别支笛子。这是插口笛和传统昆笛的最大区别。

传统昆笛由于半音和全音没有明显的区别，存在着“全音不足，半音有余”的问题，而插口笛有余半音、全音区别明显，因此不存在这一问题。一些昆曲相关著述在解释昆曲的七个笛色与西乐的对应调门时，往往会强调昆笛的上字调、尺字调、小工调、凡字调、六字调、

五字调(即正宫调)、乙字调,大致相当于西乐的降B调、C调、D调、降E调、F调、G调、A调。如谢也实兄弟的《昆曲津梁》、武俊达的《昆曲唱腔研究》、吴新雷主编的《中国昆剧大辞典》、洪惟助的《昆曲辞典》等。然而这只是在大致意义上讲。严格来说,传统平均孔笛七调与上述西乐各调并不是完全对应的。即令其中最接近的小工调和D调,也并不完全一致。昆笛的小工调比西乐D调稍低。其他各调与西乐之间差异则更大。

不仅如此,传统平均孔笛还存在着音程上的偏差。当筒音为Sol时,Sol和Do的音程关系正确,但La音偏低,Si音更低,Re音稍低,Mi音更偏低,Fa音却偏高,但正因为这些偏差,昆笛才能转换七调。不能将十二平均律笛的Mi音、Si下移,就认为是传统曲笛,因为音程差异过大,不能转换七调。显然,平均孔的传统昆笛与十二平均律的插口笛属于中西不同的音律系统<sup>①</sup>。

如此一来,经过改良的按西乐标准制作、属于西乐音律系统的插口笛进入到最纯粹、古典气息浓郁的昆曲音乐体系之中,并且很快占领了昆曲伴奏的主导地位。这给昆曲的当代传承带来不小的影响。

### 三、插口笛取代传统昆笛对昆曲传承的影响

目前几大昆曲院团在演出中所使用的笛子都是插口笛。之所以如此,有人认为是因为音准问题。昆曲演出中乐队的日渐庞大,“在演奏时有更多乐器的介入,对于笛子音准有了更高的要求,传统的平均孔笛已不能适应新的要求”<sup>②</sup>。正是为了与整个乐队配合,音准更符合西乐标准的插口笛取代了传统昆笛。

其实还有一个原因,就是传统昆笛所需的七种指法有相当的难度,如前所说,需要经过长期的训练才能掌握,而现在戏校、戏曲学院、

音乐学院笛子专业的学生往往只有几年的学习时间,如此短的时间,要掌握传统曲笛的七种指法,显然不太可能。因此,目前国内艺术院校的学制也是造成学习传统昆笛者渐稀的原因之一。

上述两个原因又形成了一种恶性循环。专业院团都采用插口笛,插口笛指法易于学习掌握,指法繁难的传统的昆笛没有用武之地,为专业院团输送人才的院校当然也就以插口笛的学习和训练为主。这样一来,传统昆笛的教、学、用都遇到了重重阻碍。

笔者认为,目前昆曲院团都采用插口笛的做法对昆曲在当代的传承,弊端很大。笛子是昆曲的主奏乐器,其笛师的水平高低对昆曲的演唱影响颇大。这与京剧中的拉胡琴的琴师对京剧演员演唱的作用一样。传统昆笛的七个调,即上字调、尺字调、小工调、凡字调、六字调、五字调(即正宫调)、乙字调,七种调门各自都有其指法和特色,在一支笛子上就可以完成。现在却变成了这样一种情形:台上马上就要演出了,乐队准备就绪,笛师亮出他的家底——好几排的插口笛密密麻麻地摆着,随时准备换笛子。台上演员唱小工调曲子时,笛师就选音高是D调的笛子,需要尺字调时就吹音高是C调的笛子,需要六字调时就吹音高是F调的笛子,需要正宫调时就吹音高是G调的笛子,如此种种。笛子换了,但指法未换,多数时候,笛师是用小工调的指法吹所有调门的笛子。如此一来,传统昆笛中复杂繁难的指法被大大简化,难度降低不少。

或谓,既然校正了音准,那么按照曲谱吹出准确的伴奏曲牌,岂不是更标准、效果更好

<sup>①</sup> 吴梅:《顾曲麈谈》,王卫民编《吴梅戏曲论文集》,北京:中国戏剧出版社,1983年版第7页。昆笛所吹合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、乙分别相当于简谱中的低音5、低音6、低音7、1、2、3、4、5、6、7。

<sup>②</sup> 蒋晓地:《昆笛技巧与范例》,台湾:西风图书出版社,2001年版,第11页。

吗？然而实际情况并非如此。我们目前演出的多数昆曲剧目的曲谱都是清代留下的工尺谱，这种谱子就是依据当时使用的平均孔笛子而创作的，其音高、调式、调性都与平均孔笛相匹配。而现今各昆曲专业院团，将中国传统的昆曲的工尺谱（或用按工尺谱翻译的简谱、五线谱）用按西乐音高制作的调门精准的笛子来演奏，准确性确实提高了，然而失去的却更多。因为用这样的笛子吹出来的昆曲，的确与西乐相吻合了，但昆曲本身最令人心醉的韵味流失殆尽。整齐划一、齐步走式的插口笛伴奏丧失了传统昆笛演奏所具有的与昆曲演唱一致的空灵韵致。

传统昆笛的七个调中，小工调的音高与插口笛是最为近似的，因此，用D调的插口笛吹奏小工调的曲子，以及正宫调的曲子，其效果与传统昆笛差别不算很大。现今昆曲舞台上演出的剧目以生、旦戏为主，特别是闺门旦和小生的戏居多。这两个行当所唱曲的调门以小工调为多，因此，插口笛的伴奏在这方面不会出太大的问题。但六字调、凡字调、尺字调和上字调，传统昆笛可以通过拼指法，用一支笛子演奏出不同的调门，但插口笛必须换笛子。由于二者的音律系统不同，因此即使用不同的插口笛演奏大致对应的昆曲调门，音色、指法也无法合上，其演奏效果、演员演唱的感受和演唱效果肯定就不同。

如果分别用传统昆笛和改良的插口笛演奏昆曲各调的曲子，其差别就更为显著。如分别吹奏《长生殿·弹词》中的【一枝花】（尺字调）和【七转】（上字调）、《千钟禄·草诏》中的【一枝花】（凡字调）、《货郎旦·女弹》中的【一枝花】（六字调），听者的感受会非常深刻。比如《弹词》【七转】，描写杨贵妃死后墓地的凄凉，其曲文为：

破不喇马冤驿舍，冷清清佛堂倒斜。一代红颜为君绝，千秋遗恨滴罗巾血半行字，是薄命的碑碣，一抔土是断肠墓穴。再无人过荒凉

野，莽天涯谁吊梨花榭。可怜那抱悲怨的孤魂只伴着呜咽咽的鹃声冷啼月。

整首曲子的是灰暗、凄惨的格调，传统昆笛用尺字调指法吹出，恰是幽暗、颓丧的意蕴，曲情、曲意皆备。而用插口笛吹奏这支曲子，整支曲子听来要明快许多，与原剧的情境大相径庭。原曲的意境、神韵皆丧失不少。

传统昆笛的平均孔和独特指法造就了它声音的独特韵味。很多音以西乐标准听来不准，但这恰恰是昆笛能转调的关键因素，也是形成昆笛声音独特特色的原因。这其实与中国文人写意画着意似与不似之间，讲求意趣的艺术追求是殊途同归的。不妨再看一例，《邯郸记·扫花》中的【么篇】，最后一句“错教人留恨碧桃花”中的“花”字，曲谱的最后一音为“凡”（即4），此时声音整个要飘下来，“凡”音听来在似与不似之间，听来韵味悠然，绝非单纯只吹音准确“凡”音可比。能够吹出昆曲独特韵味的笛子才是真正的昆笛。朱昆槐说得好：“传统昆笛不十分准确的音形成一种暧昧模糊的特色。且变换指法时形成一种独特的韵味，是西洋乐律中找不到的。”<sup>①</sup>

除此之外，插口笛取代传统昆笛也严重影响了昆曲的创作。近年来出现了一些新戏，诸如新编昆曲《贵妃东渡》《红楼梦》等。但是，这些新编剧目的作曲出现了问题。昆曲和京剧不同，是曲牌体，对昆曲作曲者而言，如果对上述所说的笛子七种笛色没有参透的话，即使勉强谱出了曲，也难以打动人心，更不要说传之久远。因为这七个调门都是有其独特调性与特质的，昆曲作曲必须懂得笛色，必须围绕笛子的筒音（即六孔全按所吹音，一支曲子的主音）来进行。但是现在昆曲新编戏的多数作曲者对传统昆笛的笛色所知有限，有些新谱的曲牌一听，就是作曲者直接将词作者写的曲牌词句套上现成的曲牌。这就导致他们作的曲要么似曾相识，要么张冠李戴，曲意、曲情、曲韵尽失，这样的曲子在现场都无法打动观众，更



全男班《牡丹亭》剧照

何谈传之久远呢？这样看来，其实我们几乎已经失去了对昆曲音乐进行创新的资本，绝大多数笛师不知笛色真正的精髓为何，昆曲作曲者不懂传统昆笛的笛色，参不透昆曲的曲理，不懂得围绕筒音进行创作，即使勉强做出曲，也不是真正的传统古韵昆曲了。

不过，退一步说，即令不能再创作出新的有生命力的昆曲音乐，也不必担心舞台上昆曲剧目的匮乏。明清传奇作家留下来的昆曲剧目数量还是非常可观的。然而就如前面所说的，一批经典昆曲剧目的存在，却面临着一种尴尬的情况：古典的以韵味胜出的昆曲被拉郎配，一定要用调性明晰的明显受西乐影响的插口笛来伴奏，勉强在台上歌舞，却难以真正再现古典风雅的气度。音乐是昆曲的核心之一，缺乏古典气质，越发向现代、西乐靠拢的插口笛伴奏，在一定程度上阉割了昆曲。当然，有些人侧重从舞台、服装、演出环境等方面强化昆曲的古典气息，但这都是外在的。抽离了核心之一的音乐伴奏，随之而来的就是演唱的昆曲韵

味淡化，这是为什么有的观众会觉得现在的新编昆曲无法吸引自己的重要原因之一。一句话——没味儿。“皮之不存，毛将焉附”，无论怎样从外围强化，也无法掩盖其刻意而为的伪古典气息。长此以往，如今表面热闹不已的昆曲的变质、衰微就是不可避免的了。小小的一支昆笛，绵延悠长的曲调，其背后的文化上的玄机其实是很深的。没有对传统昆笛进行深入的研究，贸然改良昆笛，向西乐靠拢，与国际接轨，却又打着传统昆曲的名头，敝帚不自珍，他家皆是宝，这才是所谓昆曲改革的最大失败与危机。

传统昆笛被插口笛取代并不是在民国时期，民国时期的众多昆曲名家，所吹之笛都是

① 邹建梁：《传统曲笛与昆剧伴奏》，《剧影月报》2005年第1期。

② 蒋晓地：《昆笛技巧与范例》，台湾：西风图书出版社，2001年版，第11页。



平均孔笛

平均孔笛。新中国成立后一段时间内，专业院团中传统昆笛的使用仍然非常普遍。昆笛日渐退出专业院团乐队，其实主要是在“文革”之后。笔者问过一些老曲友，他们指出，20世纪80年代以后，插口笛开始越来越多地出现在专业院团的乐队中。

实际上，现在内地昆曲专业院团老一辈的笛师中，有不少是学过传统昆笛的，而且曾一度在舞台上使用昆笛为演出伴奏。但是随着形势的变化，插口笛占据了昆曲伴奏的主力，许多老笛师也不再使用传统昆笛，而改用插口笛伴奏了。后辈年轻的笛师自然也以插口笛作为伴奏用笛子。原本的一支昆曲翻七调的指法的传承也就出现了危机，年轻的笛师学习这种指法几乎绝迹。如此下去，与传统工尺谱相配的昆笛演奏法有灭绝的危险。

在昆曲曲友中，还有少量笛师坚持在清唱中用传统昆笛伴奏。然而懂传统昆笛、学传统昆笛、用传统昆笛的曲友如今也是凤毛麟角了。在昆曲曲社（许多地方都有的昆曲民间社团）

中，一般新入社的成员固然不懂，入会许久的中坚力量也多不识。某年，某昆曲研习社活动中，一位耄耋之年的老曲友在传统昆笛伴奏下拍了几支曲子。有的年轻曲友问该社社长，这个笛子怎么和专业院团用的不一样啊？这是什么笛子？这位曲社社长公然答道：“这是穷人用的，咱们不用这个。”这话使那位老曲友哑然失笑。照这样说，清代宫廷皇帝所听昆曲用的都是平均孔的昆笛，皇帝岂不也成了穷人？反倒是排出一堆插口笛等待换笛子的倒是富人了。昆曲曲社社长居然说出如此无知而自大的棒槌话，实在令人可叹、可悲。

由此可以想象，若干年后，国内不但专业院团中能演奏传统昆笛的笛师绝迹，业余曲社中满口笛恐怕也寥寥无几。至于普通观众、昆曲曲友，恐怕会连何为真正的昆笛都不知道了，懂得欣赏昆曲真正韵味的观众又会剩几成？彼时舞台如西乐般庞大的乐队伴奏下演员淡乎寡味的演唱，还能称为真正的昆曲？观众就配看如此之“昆曲”？

新中国成立后的文化建设一直致力于民族化，但具有讽刺意味的是，最具民族化的昆笛却被非民族化的插口笛取代，几近消亡。在昆笛被取代这一点上，所谓的洋为中用其实变成了洋替中用，向西乐看齐，所谓的民族化其实是伪民族化。对本民族的文化缺乏足够的自信心，才会盲目向西乐看齐。越来越庞大的昆曲乐队中，昆笛原本应具有的有关空谷传音、回味无穷的神韵正在消失。昆曲的现代化一定程度上以牺牲其古典韵味为代价，换来的是表面的繁华与喧嚣，却掩饰不住背后隐藏的危机。

（责任编辑：赵倩）

① 朱昆槐：《昆曲清唱研究》，台湾：大安出版社，2004年版，第233页。