

论苏州弹词开篇《杜十娘》的艺术风格

沈雷强

(江南大学 艺术学院, 江苏 无锡 214122)

摘要 苏州弹词开篇《杜十娘》改编自明代文学家冯梦龙的小说《杜十娘》,是蒋调代表人物、著名艺术家蒋月泉先生的优秀唱段。通过对弹词开篇《杜十娘》的创作形式、唱腔风格、与其它艺术表现形式的异同、独特的地域风格特征等方面的分析,得出:弹词开篇《杜十娘》是蒋调的代表曲目,是优秀的开篇作品,是一部不朽的受众人喜爱并传唱的经典曲目。

关键词 弹词开篇;蒋调;《杜十娘》

中图分类号: I239.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-3456(2009)06-0108-06

On the Artistic Style of the Introductory Song to Suzhou Tanci Du Shi Niang

SHEN Lei-qiang

(School of Art, Jiangnan University, Wuxi, Jiangsu, 214122)

Abstract The introductory song to Suzhou Tanci Du Shi Niang is converted from the novel Du Shi Niang by Feng Menglong, a man of letters in Ming Dynasty. It is an excellent segment sung by the representative singer of Jiang Tune and famous artist Jiang Yuequan. This paper makes an analysis on the creative form, the singing style, the peculiar regional stylistic features and the cultural values of Suzhou Tanci Du Shi Niang as well as its similarities with and differences from other artistic forms. The analysis indicates that Du Shi Niang is a representative song of Jiang Tune, an excellent introductory song, and an everlasting classical story loved and sung by most people.

Key words introductory song to Tanci; Jiang Tune; Du Shi Niang

苏州弹词简称“弹词”,又称“小书”,发源于江苏苏州,盛行于江、浙、沪的长江三角洲一带,是一种散韵文体结合,以叙事为主、代言为辅的苏州方言说唱艺术,也是弹词类曲艺中影响最大的曲种,并以轻便灵活的形式、优美动听的音乐、生动传神的说表、引人入胜的内容而博得了广大群众的喜爱。听众几乎遍布江南各地,在海外侨胞中也有一定影响,被誉为“中国最美的声音”。经百余年的发展,苏州评弹通过不同艺人演唱、发展、繁衍,形成了评弹流派唱腔千姿百态的兴旺景象。

在众多的评弹作品中,弹词开篇《杜十娘》是苏州弹词的传统开篇,它是蒋调创始人著名艺术家蒋

月泉的优秀代表唱段。蒋调具有说表语言精炼、幽默、隽永,耐人寻味,旋律宛转,刚柔并济,韵味醇厚的特点。《杜十娘》则是蒋调蒋月泉先生的一篇力作,讲的是京师名妓杜十娘与李甲相爱,却遭李甲见利忘义地抛弃,故而怒沉百宝箱投江自尽的故事。蒋月泉先生在这段开篇中塑造了一个柔情美丽而又刚烈不屈的女子形象,其唱腔优美流畅,韵味醇厚。目前已发表的关于论述弹词开篇《杜十娘》的唱腔的期刊文章只有 1 篇,而全面论述苏州弹词开篇《杜十娘》艺术风格的文章还没有。本文以蒋调《杜十娘》为研究对象,从创作形式、唱腔风格、与其它艺术表现形式的异同、地域风格特征等几方面对其艺术风

格进行分析。

一、弹词开篇《杜十娘》的创作形式

目前《杜十娘》的音乐版本有弹词开篇、京剧、评剧这三种。《杜十娘》的文学版本首先被苏州评弹蒋调创始人蒋月泉先生改编成弹词开篇。他在这段弹词开篇中塑造了一个柔情美丽而又刚烈不屈的女子形象,其曲调优美流畅,韵味醇厚。虽然篇幅不长,但很好地描述了杜十娘曲折坎坷的一生,给无数听众留下了深刻的印象。

1. 体裁及演出形式

由蒋月泉先生改编的《杜十娘》的体裁形式是“弹词开篇”。弹词开篇是用一个唱段来描叙一件事情。这种形式,过去用于长篇评弹主要唱段之前表演,目的是定场,是使纷乱的演出场所逐渐安静下来,以便在主要书目演唱时能有较好的环境和效果,故称之为开篇。而现在的开篇《杜十娘》,经过一定改革,已经成为具有一定独立性的演唱形式,较过去有很大改变。

演出形式为:单档。单档是一个人演出,弹词开篇以单档为多。评弹表演化装简便,除了桌椅、茶杯、一块醒木、一条手帕、一把折扇、两件乐器外,没有更多的排场,它具有广泛的民间性和群众性,此外单档自由、灵活,能较好地发挥说唱艺术的特点,这也是蒋月泉先生之所以要将文学作品《杜十娘》改编成以弹词开篇这种艺术形式来演出的原因之一。开篇《杜十娘》演员在演唱中自弹自唱,独抱琵琶,声情并茂,活灵活现。

2. 调式调性

弹词开篇《杜十娘》由徵调式开始,最后停在商调式。整个唱段有13个段式单位,最后一个段式单位是“风点头”,三个乐句的落音分别是 do、la、re,最后停在商调式(谱例略)。值得注意的是,在苏州弹词开篇的结束处,它转调的过程和手法是耐人寻味的。《杜十娘》的弹词音乐版本在最后调式的转换中,以两个乐句的结束音 do、la 来支撑第三个乐句的落音 re(即新的调式的主音),在最后转调的这个局部 re 是主音,la 是 re 的上方五度音,从西方乐理的角度来看,上下五度音是对主音的最有力支持,会使这个新的调式具有更为稳定的感觉。同时,以两个不同的落音来支撑调式主音,也比一个落音的支持更有力。另外,蒋月泉先生将弹词开篇《杜十娘》做成 2/4 和 3/4 的混合拍子。

二、弹词开篇《杜十娘》的唱腔风格

弹词开篇《杜十娘》是由“一代宗师”蒋调创始人蒋月泉先生首先改编并演唱,他先后师从张云庭和周玉泉,蒋调在俞调和周调的基础上自创新腔,避俞调、周调之柔弱,寓铿锵于委婉之中。蒋调在行腔上更富于装饰性,旋律宛转抒情,唱法上吸收京剧老生部分润腔因素和发声方法,深沉含蓄,潇洒飘逸,是近代苏州弹词流行最广的唱腔流派之一。

1. 唱腔的独特之处

蒋调《杜十娘》在唱腔落音方面具有独特之处。以前的流派一般上句落 do 或者低音的 mi、la,下句落 sol。蒋月泉先生在创作《杜十娘》过程中则有所变化,他在上句仄声字的落音上与前人相同,但下句却常以阴平字落 do,阳平字落 fa、sol、mi 三音,节奏型为 $\underline{\times} \text{—} \underline{\times} \underline{\times}$ 。这种落音不仅照顾到唱词的四声,而且在乐句落音特别是下句落音这个说唱音乐相当重要的音乐要素上,造成了色彩性的变化,使乐句的结束有一种凄迷的感叹意味,扩展了音乐的表现。

另外蒋调《杜十娘》中注重偏音 fa 的处理。在蒋调的唱腔和间奏中,fa 音常处于主要音级的地位,而不像俞调和马调那样常处理为经过的或者装饰的性质。在五声音阶为主要音级的音乐中,一个偏音转换为主要音级,往往具有非同寻常的表现力。fa 音的经常出现,为蒋调更增加了深沉的效果。

2. 唱腔中骨干音与结构的程式性

在这段《杜十娘》开篇中,骨干音和结构的程式性特征非常明显。苏州弹词的唱腔是由一对上下句构成的基本唱腔作各种变化而组成的,它的程式性体现在对基本唱腔做变化反复时,唱腔的曲调形态的一些基本特征(如骨干音、结构)都不同程度的被保留着(见谱例1)。

谱例1:

飞絮飘零泪数行
可恨登(呢)徒施计要拆鸳鸯(啊)

以上两个句子的结构、骨干音都基本相同。每句都可分为三个腔节,每个腔节的落音分别是 $\dot{1} \ 5 \ 3$ (在谱例中已用圈标出)。

3. 唱腔的变异性

(1)特征音调在不同字音和唱词上的变异性。

第一,开篇《杜十娘》主要运用的特征音调为 $\dot{5}\dot{3}\dot{1}$ 、 $\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ ，“特征音调可以是音程，也可以是短小的旋律片段。”^[1]它虽然短小，但却能够体现不同曲种的音乐风格和韵味。两个音调常连在一起使用，这也是蒋调常用的旋律手法之一（见谱例 2）。

谱例 2:



第二,正是由于特征音调的穿插、贯穿,使得整段唱腔有型、风格统一,但更多的时候,特征音调会随着字音和唱词的变化而变化。比如对特征音调做不同的润饰,来达到使旋律适应不同字音的目的,以下面两例作一比较(见谱例 3、4)。

谱例 3:



谱例 4:



这两段旋律乍看似乎一模一样,只是谱例 3 在“从”字上有个小小的润饰,而谱例 4 在“佳”字上没有润饰。虽是这细小的变化,就将两句话的字音完全唱清楚了,因为“从”在吴语中是阳平字,而“佳”是阴平字,这就使旋律适应了不同的字音。

第三,当运用特征音调配以相同的唱词时,这时唱词虽相同,但感情上已发生了很大的变化,特征音调也做了相应的调整。如同样是唱“杜十娘”三个字,篇中的第一句是这样唱的,见谱例 5(1)。

谱例 5:



谱例 5(1)这句是交代杜十娘的身世,运用的仍是上述两个特征音调 $\dot{5}\dot{3}\dot{1}$ 、 $\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ 。而谱例 5(2)同样是唱“杜十娘”,这时十娘已得知李甲将自己卖与孙富,满腔悲恨,感情上及其压抑。因此演唱者结合此情此景,对 $\dot{5}\dot{3}\dot{1}$ 的特征音调作了变形,将之改为 $53\dot{1}$,以符合当时人物的心情,见谱例 5(2)。两者相比较,前一个“杜十娘”在高音区来回萦绕,作者在演唱时也较多运用了头腔共鸣,显得优美飘逸,使一个美

丽的女子形象跃然纸上;而后一个“杜十娘”由于特征音调的变形,音区下降,演唱的音色也由头腔转入胸腔共鸣,并且字字有力,充分表达了杜十娘的失望、悲愤,使一个怨郁的女子形象浮现眼前。

(2)使用“风点头”和叠句造成的变异性。开篇《杜十娘》注重“风点头”(风点头又叫凤凰三点头。这种段式结构不以上下两句体为单位,而是三个乐句一个单位,音乐上常常是两上一下,唱词常常则是一上两下,一般唱词的后两句都押韵。)和叠句(叠句类似于戏曲或其它说唱音乐曲种中的垛句,长短句形式,常使用三字、五字、七字的排比句,腔词的结合字多腔少,句式结构短小,节奏紧凑。)的使用,这种唱词的安排造成了一定的变异性,与传统的上下句相比,节奏和结构布局改变较大。

唱词中使用了三个“风点头”和两个叠句。全段唱词以七字句为主,偏重口语化,共有 13 个段式。“风点头”主要使用在情节进展的转折处,叠句的使用则在表现杜十娘的情绪激愤处。如第一句上下句为规整的七字句,“窈窕风流 / 杜十娘,自怜身落在平康。”上句分为“四三”逗,下句基本上不分逗。在这之后,唱词基本上不按传统的“四三”“二五”规律来分逗。唱段中大量运用“风点头”,这在节奏布局上形成了变化,效果比传统的“四三”“二五”分逗更为突出。唱段第三个段式单位是“风点头”(谱例略),三个乐句的落音分别是 la、do、do(段式最后的落音 do 之后有个语气性的下滑)。虽然后两句的落音都是 do,但前一个 do 落在小节的弱拍上,后一个落在小节的强拍上,节拍的不同处理使这两个 do 一个是经过性质的,而另一个则属于较平稳的停顿。正是因为由于“风点头”的段式结构,它打破了单纯的上下句段式的整齐规律,使这句唱腔的节奏布局有了较大变化。再看第九个段式的叠句(谱例略),它是由两个三字短句、一个七字句组成,三句尾字(即“娘”“腔”“郎”)均为平声、押韵。叠句的使用,更丰富了唱词的结构安排,音乐的结构新鲜活泼免于单板。

风点头和叠句的处理显示出蒋月泉先生在唱段结构上的独具匠心。因为叠句的唱词可以有长有短,也可以有比“风点头”更多的句数,对整个唱段节奏布局的改变较大。而在叠句处则都不分句逗,间奏用的也较少,连绵不断的音乐进行使叠句的唱腔在整个唱段中形成了两个高潮点。这些特点,都表现出蒋月泉先生细致敏锐的艺术感悟和唱腔处理能

力。

(3)内容、情感与唱腔关系的变化带来的变异性。弹词艺人们在演唱时十分注重内容、情感与唱腔的变化,内容、情感的起伏影响着唱腔的变化。

唱腔的改变体现在行腔过程中的润腔、节奏、吐字、唱法等细节上,因为这些细微的变化,都会对塑造人物性格产生很大的作用。蒋月泉先生十分强调这一点,他说:“那些脱离了内容的唱腔,听众是不会有印象的。要使听众产生很深印象,真正能够记住的唱篇,一定要是那种唱法、曲调真正与内容、感情符合的东西……”。所以下面就以《杜十娘》中的两句为例,来看看蒋先生如何处理唱腔与内容、感情的关系。

在第一个段式中,可特别注意一下这句“她是落花无主随呀风舞”,在“随呀”处,“呀”字虽然时值短小,但在“呀”字上的润腔却很重要——颤音有很大的表情作用(见谱例6)。

谱例6:

1=C $\frac{2}{4}$

0 5̣ 3̣ | $\frac{3}{4}$ 1̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ | $\frac{2}{4}$ 1̣ 3̣. 2̣ | 2̣ 2̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 0 0 |

她是 落花 无主 随呀风 舞

苏州弹词是一种表情细腻的说唱音乐剧种,常常在很细微的音乐中进行非常传神的刻画,这里的“呀”字如果不唱出颤音,艺术表现力就会大大削弱,有了这个颤音,就将“落花无主随风飘”的意境表达得生动逼真,将杜十娘的孤苦身世表现得淋漓尽致。

再看下一例(谱例7)。

谱例7:

那李郎 本是个贫财客
辜负佳人(恩)

上例中对“李郎”这个词做了很长的旋律描写,因为“李郎”是造成杜十娘悲剧结局的关键人物,所以对之施以重墨。在旋律上,由高音区突然下移大跳,并在中音区来回盘旋,给人一种不祥的预兆,急于听下文,而演唱者却在这故意安排了一个较长的过门,似乎有意将这个关子卖一卖,给人更大的悬念,终于过门之后给出答案,此时唱腔移至高音区,显得很激越,演唱者将“贫客”二字交代得尤为清楚,表现了对“李郎”行径的不屑。笔者看来,正是唱腔跟随着故事内容、情感的变化而不断变化,才使得苏

州评弹这种叙事性的音乐具有一定的规律而又变化灵活。

三、弹词开篇《杜十娘》与其它艺术表现形式的异同

除了弹词开篇,《杜十娘》的艺术表现形式还有小说、戏曲(京剧、评剧)这几种。下面,本文将着重分析弹词开篇《杜十娘》与小说、戏曲这两种艺术表现形式的异同。

1. 与小说《杜十娘》之异同

开篇《杜十娘》与小说《杜十娘》相同之处在于:它们在创造人物艺术形象的方法上都依赖于读者或听众对这个人物自由的联想和想象。

它们在创造人物艺术形象的方法上都只依靠口头或书面的符号,而没有直观的形象。无论是听评弹或看小说,其艺术形象的生成,是欣赏者(听众和读者)在头脑中通过语言文字,凭借自己的生活经验和艺术欣赏经验,构成表象,在想象中生成形象。评弹作者(包括演员)和小说作者只能努力启发欣赏者的想象与创造能力。也正因为没有直观的形象,所以不受其限制,评弹《杜十娘》与小说《杜十娘》有它们的自由,可充分想象。说书说到杜十娘,其形象可以是听众自己想象中最美的美人。一千个看《杜十娘》小说的读者,有一千个杜十娘的形象,这是想象的自由。

正是因为小说《杜十娘》与弹词开篇《杜十娘》有相同之处,所以她们能互相间接纳、移植、改编。

开篇《杜十娘》与小说《杜十娘》相异之处在于:两者的载体和传媒手段不同,它们两者和欣赏者接触与交流的方式也不同。

首先,它们两者的载体和传媒手段不同。开篇《杜十娘》是靠观众看演员表演《杜十娘》,而后者是靠读者对《杜十娘》小说的阅读。开篇《杜十娘》是演出的艺术,在书场通过演员的表演,把作品传达给欣赏者,创造者和欣赏者当面交流,创作和欣赏同时进行,同时完成,是“一次过”的艺术;小说《杜十娘》是读物,作者和读者不是当面交流的。开篇《杜十娘》是演出的口头语言艺术,小说《杜十娘》是阅读的书面语言艺术,分属于两个不同艺术门类。

其次,它们两者和欣赏者接触与交流的方式也不同。前者在书场表演时可以与观众面对面地交流,而小说《杜十娘》的作者和读者是不能当面交流的。

2. 与戏曲《杜十娘》之异同

弹词开篇《杜十娘》与戏曲《杜十娘》相同之处在于:两者都需要在听众或者观众中演出。

弹词开篇《杜十娘》与戏曲《杜十娘》都是演出的艺术,演出和欣赏同时进行;两者都是叙事的,都有矛盾的发展与冲突;两者都有唱,弹词的唱词一般为七言韵文,这和京剧、评剧有类似之处(京剧评剧很多是十字句的唱词)。

弹词开篇《杜十娘》与戏曲《杜十娘》相异之处在于:两者在创造杜十娘这个艺术形象的方式上不同。另外,前者创造的杜十娘这个艺术形象是靠听众自由联想出来的,而后者杜十娘的形象是直接舞台上塑造出来的,是观众直接看得见的。

其一,它们在创造杜十娘这个艺术形象的方式上不同:开篇《杜十娘》的表演者可以对所演的杜十娘这个人物及发生的事做主观的评判、说明、形容、解释,甚至演员还可以直接和听众对话;而戏曲《杜十娘》中演员只能将自己扮演成剧中的角色,表现剧中人的思想,更不能游离剧情讲话。开篇《杜十娘》讲究“关子”。故事可以从矛盾的开始和形成写起,逐步叙述和描写矛盾的展开和冲突,细致描写人物及其思想、感情和内心活动。同时描绘时代、环境及其与人物、事件的关系。而戏曲《杜十娘》描写冲突多于写矛盾的发展过程,要求更集中。近现代的戏剧,要求在较短时间内完成矛盾的冲突和激化,走向高潮和结局。戏剧是危机的艺术,而评弹与长篇小说一样是逐步发展的艺术。

其二,戏曲《杜十娘》中的语言是人物的语言,是客观的叙述;而弹词开篇《杜十娘》中有说书人自己加入的语言,且是主要的语言,可以主观叙述。评弹演员在书台上,为听众讲故事,不但客观叙述,而且演员经常“跳出”,对所演的人和事做主观的评判、说明、形容、解释,演员还直接和听众对话,直接交流,这在戏曲中是很少有的;而戏曲《杜十娘》中,除了旁白和帮唱等外,演员不能游离剧情讲话,舞台上的演员,只能化装成剧中人物,说角色要说的话,做角色要做的动作。

这两种表演艺术形式的不同,不少人曾经指出过。“曲艺塑造人物需要做,好像和戏剧的要求差不多。其实二者很有区别。评弹不是戏剧,评弹不必向戏剧看齐。一般说来,在戏里,演员身份始终是角色,不宜同时使人觉得他是演员,所谓装龙像龙,可是在曲艺里,特别是评书,由于叙述和描写占了主要

地位,说唱不是戏剧,企图用曲艺代替戏剧是不必要的,也是不可能的……离开了曲艺,也得不到戏剧。”^[2]

“动作不宜过多过火。说书说为主,动作为宾,不能喧宾夺主,书台不是戏台。”^[3]

这些都说明了弹词开篇《杜十娘》与戏曲《杜十娘》有着较明显的相异之处。

四、弹词开篇《杜十娘》独特的地域性风格特征

1. 独特的吴依软语特性

前文已经介绍到,弹词开篇《杜十娘》具有用以苏州话为代表的吴方言讲故事并以叙事为主的风格特征。它独特的语言艺术性体现在用苏州话演唱。

众所周知,各种民歌演唱风格的形成,都受到语言、地理环境等多方面的制约。苏州弹词开篇《杜十娘》也不例外。江南水乡苏州地处肥沃的长江三角洲,小桥流水,水网纵横,小巷深深,它的言语就像这涓涓的细流一样委婉、纤细、柔软,与普通话相比,开篇《杜十娘》的唱词是典型的苏州地方方言,它在发音上有以下主要特征:

- (1) 无翘舌音 zh, ch, sh, 如只 [zh] 要念成 [zi];
- (2) 保留了 η 声母, 如我 [W0], 要念成 [ηu];
- (3) 有喉塞音;
- (4) 没有前后鼻音 n, η, in, iη 之分;
- (5) 苏州方言有 7 个声调, 可分为: 阴平、阳平、阴上、阴去、阳去、阴入、阳入。

从以上吴语的语音、语调可以看出,它的发音大多在口腔前部,调值较低,音程小。这些语音、语调决定了吴语秀丽宛转的韵味,也决定了在演唱开篇时的发声方法。本文经过分析,发现弹词开篇《杜十娘》的演唱方式有以下特点:第一,它在呼吸的运用上,采用的是胸式呼吸,如同说话一般,所以气息较浅;第二,由于吴语发音特点所致,演唱《杜十娘》时主要以鼻腔共鸣、口腔共鸣为主。

可以说“语言使音乐成了说话的音乐,而音乐则使语言成为歌唱的语言”^[4]。如果说歌词是音乐的伴唱,那么语言是歌词的基础。最有表现力的音乐是“会说话的”音乐,音乐与语言是紧密相联的,正因为如此,在弹词开篇《杜十娘》中,用苏州方言演唱的唱词至关重要。

2. “俗中显雅”的特性

弹词开篇《杜十娘》具有“俗中显雅”的特性。它

的声腔系统属于富有魅力的雅致江南水乡音乐,而江南水乡音乐又在中国的传统音乐之林中显示出其独具一格的魅力。“它兼具文学性,俗中显雅,是吴文化中的典型的风雅、雅致之雅。”^[5] 开篇《杜十娘》的说表艺术是语言的艺术,它是通过精心提炼出来的口头吴方言语言,口头吴方言可谓“俗”,经过提炼的说表又为“雅”,俗中显雅的特点,笔者认为也是评弹艺术魅力之所在。

五、结语

1. 弹词开篇《杜十娘》刻画的人物形象具有典型性与细腻性

《杜十娘》讲的是故事,但弹词开篇是以书中人物心理的刻画,来推动情节发展的。评弹最能深入人心,因为评弹最通人性,最富人情,人文内涵十分丰富。开篇中的人物具有典型性,书中的人物不管杜十娘还是李甲、老鸨或者孙富,代表的都是一群人,一群和他们思想性格、社会地位、观念品行相近的人,他们是那一大群人在现实生活中的缩影。在开篇《杜十娘》中,不是单一地展示人物心理,而是使人物在互相猜测、试探、盘问、躲避的过程中推动情节发展,它的心理刻画充分生活化和世俗化,于平淡中显新奇,出奇制胜,这充分体现了它在刻画人物方面的典型性和细腻性。

2. 弹词开篇《杜十娘》是蒋调的代表曲目,也是优秀的开篇作品

弹词开篇《杜十娘》虽然只是苏州评弹中的一小块,但它历经三百余年的民间传唱,香远益清,源远流

流长,雅俗共赏,成为江南水乡间众戏曲剧种的源头。几百年来一些剧种几近衰退而濒临失传,而苏州评弹总有她固定的听众。这是因为她的沧桑,因为她的恬淡,更是因为她那么容易被各种层次的人所接受。评弹那一段段生动形象的话语,常常足以耐人寻味甚至可以令人终生难忘,这就是评弹艺术的魅力所在。

3. 弹词开篇《杜十娘》是一部不朽的经典曲目

开篇《杜十娘》作为一种文化艺术形式也属于吴文化的一小部分,它是吴文化精神和吴地方人民价值观念的一种表现。文化的沟通是一种心灵的沟通,具有一种强大的生命力和民族凝聚力。正是由于吴方言、吴文化的这些特点,造就了弹词开篇《杜十娘》不一般的艺术价值,使它成为一部不朽的受众人喜爱并传唱的经典曲目!

参 考 文 献

- [1] 孙丽云. 汉民族曲艺音乐的旋律形态[C]// 孙丽云. 旋律研究论集. 北京:文化艺术出版社,2000:225.
- [2] 王朝闻. 听书漫话[N]. 姑苏晚报,2006-8-20(8).
- [3] 刘天韵. 我怎样整理和演出《玄都求雨》[J]. 上海戏剧,1962(Z1):19.
- [4] 路文明,秦婉丽. 浅谈音乐与语言的关系[J]. 齐齐哈尔大学学报:哲学社会科学版,2003(5):130-131.
- [5] 周振鹤,游汝杰. 方言与中国文化[M]. 上海:上海人民出版社,1986.

(责任编辑:刘少雷)