

参加中国传统音乐年会论文

论戏曲联曲体和板腔体音乐的品类属性

许 德 宝

中国戏曲音乐集成陕西卷编辑部

一九八八年六月

论戏曲联曲体和板腔体音乐的品类属性

许德宝

戏曲音乐，是我国民族民间音乐（民间器乐曲、民歌、民间歌舞、曲艺音乐）五种类型中的其中一类，同样来源于民间。尽管在音乐的分类上自成独立的一个体系——戏曲音乐。但，音乐的本身成份、结构等并不是单一、独立的，而是民间器乐曲、民歌、民间歌舞、曲艺音乐的综合体现。同时，又是一个整体性的综合表演艺术。

我国的戏曲剧种繁多，据一九八三年出版的《中国大百科全书·戏曲·曲艺》上统计，共有剧种317个。按照不同剧种，及各自音乐声腔的分类，大体可分为以下几个腔系：

一、昆腔腔系

二、高腔腔系

三、梆子腔系

四、皮簧腔系

以上是我国戏曲的四大声腔。再加上少数民族戏曲音乐，即为五个腔系。此外，还有八小声腔：

一、由说唱音乐发展的四个腔系

①北方俗曲

②道情腔系

③拉魂腔系

④淮黄腔系

二、由民歌发展的（民歌腔系）

①、北方秧歌

②、湖南花鼓戏

③、江西、浙江的采茶戏

④、花灯戏

这样以来，五大腔系加上八小腔系，即为十三个腔系。《中国大百科全书·戏曲·曲艺》上归纳为七个腔系：

一、高腔腔系

二、昆腔腔系

三、梆子腔系

四、皮簧腔系

五、民间歌舞类型诸腔系

六、民间说唱类型诸腔系

七、少数民族戏曲音乐

无论是十三腔系还是七大腔系也好，各类声腔和不同类型的剧种，按其音乐结构，大体分为两类：

一、联曲体

二、板腔体

除此之外，再就是带有综合性的类型。但音乐的结构仍为两大类，即：联曲体和板腔体共存。如陕西安康一带的七岔、八岔，逐渐由联曲体发展，过渡到板腔体。又如川剧，仍是同样的道理，实际上是主调变化发展。

戏曲音乐分三大部分，①唱腔（最主要的一个部分）；②曲牌；③打击乐。无论是联曲体还是板腔体，最根本的首先是产生唱调，唱腔的基础——唱词。正如戏曲音乐专家王依群同志在“试谈联曲体板腔体的形成”一文中谈到“一切歌唱离不开唱词（歌词），有什么样形式的歌词，就会有什么样形式的歌曲，也就会有什么样形式的音乐结构”。不同形式的唱词结构，决定不同形式（类型）的音乐结构，这仅仅只是一个最基本的条件，并非起着一个唯一的决定性作用，这主要还在于音乐本身的内部结构。同样的唱词（规整性的）结构，既可以按联曲体音乐结构写，也可以按板腔体音乐结构写，但，音乐结构显然不同。也可以分别（按联曲体和板腔体）写成不规整的音乐结构。同样的道理，不规整的（长短句）唱词结构，同样可以按联曲体和板腔体音乐结构写，二者的音乐结构仍然不同。也可以按联曲体和板腔体音乐的结构，分别处理成规整性的音乐结构（一般不多见）。

一、联曲体、板腔体音乐的结构形式

戏曲剧种（无论是联曲体还是板腔体），唱腔最大的特点，分

上、下句。唱词上不仅如此，音乐上仍是有上、下句之分的。

如：你要把仇恨刻心上，

换上新装拿起枪。

1 = F

你要把仇恨刻心上，
 换上新装拿起枪。

(4.3 24 | 5. 1 | 765 1276 | 512 5) | (下略)

(选自迷胡《雷锋》荆生华唱段)

祖籍陕西韩城县。

杏花村庄有家园。

1 = G

祖籍陕西韩城县，
 杏花村庄有家园。

(1) 5 | 5 6 | 65 43 | 2 7 | 43 276 | 5(1 76 | 5) (下略)

(选自秦腔《三滴血》周天佑唱段)

1、联曲体音乐结构

由于联曲体唱词的结构较为自由（与板腔体相比），常常以规整句与长短句并存序进，因而，音乐结构也较为自由，灵活性较大。但是，仍有它基本的音乐框架结构，一般情况下均为复乐段。若在单一的曲牌里（曲调），唱词最少以四句为一段，音乐最少也得以四个乐句为一乐段。

如：〔茉莉花〕

1 = F

$\frac{2}{4}$ $\underline{55}$ $\underline{46}$ | $\underline{5}$ $\underline{42}$ | $\underline{5.1}$ $\underline{42}$ | $\underline{25}$ — | $\underline{25}$ | $\underline{2}$ | $\underline{11}$ $\underline{4}$ |
 山 渡 客 来 人 开 颜 家家 户户
 $\underline{25}$ $\underline{42}$ | 1 — | $\underline{4}$ $\underline{7.1}$ | $\underline{421}$ $\underline{7}$ | $\underline{5}$ $\underline{45}$ | $\underline{165}$ $\underline{4}$ |
 都 欢 喜。 夸 夸 知 道 定 高 兴，
 $\underline{5.4}$ $\underline{24}$ | $\underline{656}$ $\underline{45}$ | $\underline{7.4}$ $\underline{216}$ | $\underline{5}$ — | $\underline{1.6}$ $\underline{51}$ | $\underline{514}$ $\underline{21}$ |
 笑 脸 开 绽 行 前。
 $\underline{7.1}$ $\underline{216}$ | $\underline{5}$ —) || (选自迷胡《鹰山春雷》高春女唱段)

此段唱腔的唱词，是一个规整的七字句的四句体结构。下面这段唱的唱词结构是一个长短句体结构，但音乐的结构仍是规整的四句体。

〔平 劳 子 〕

1 = F

$\frac{2}{4}$ $\underline{772}$ $\underline{176}$ | $\underline{151}$ $\underline{514}$ | $\underline{517}$ $\underline{6542}$ | $\underline{65}$ — | $\underline{57}$ $\underline{1}$ | $\underline{54}$ | $\underline{425}$ $\underline{21}$ |
 明 思 德 有 人 愿 思 心 耿 耿， 白 求 思 伟 大 精 神

$\underline{525} \underline{2176} | 5 - | \underline{425} 7 | 55 \underline{45} | 54 \underline{2175} | 1 - |$
 费去 虫。 老愚心 战困难 无比里 定，

$\underline{22} \underline{176} | \underline{517} \underline{654} | \underline{55} \underline{51} | \underline{432} \underline{1276} | 5 - | (\underline{17} \underline{124} |$
 要用这 三把尺子 衡量 生。

$\underline{1276} 5 | \underline{17} \underline{124} | \underline{1276} 5 | \underline{17} \underline{65} | \underline{4524} 5) ||$

(选自迷胡《向阳川》常翠林唱段)

以上两种例子是联曲体最基本的结构形式。当然，也有以两句唱词为一个乐段的。

如：

〔紫 西 京 〕

1 = F

$\frac{2}{4} \underline{51} \underline{51} | \underline{65} 4 | 1 1 | \underline{16} 5 - | \underline{51} 4 | 5 5 |$
 五口人 生活 要 我 管， 千 斤 重 担
 $2 4 | \underline{176} 5 | (\underline{43} \underline{21} | \underline{176} 5 | \underline{17} \underline{65} | \underline{42} 5) ||$
 压 在 肩。

(选自迷胡《大江东去》韩拴柱唱段)

联曲体(成套的)结构，即全部唱腔是由若干个不同的曲牌(曲调)联缀而成。整个唱段形成一个多段体的复乐段。音乐的发展主要按“叠置原则”进行。这些若干个不同的曲牌(曲调)，要有机的联缀在一起，形成成套的“组曲形式”。那么曲与曲的情绪、风格、宫调、调式必须相对完整统一。典型的剧种有昆曲、高腔、

迷胡等。

现以迷胡《古城会兄》为例，其曲调组合为：

〔软月调〕、〔背官〕、〔慢五更〕、〔金钱〕、〔慢诉〕、
〔银纽丝〕、〔连厢〕、〔老龙哭海〕、〔连厢〕、〔老龙哭海〕
〔二调连用多次〕、〔平调〕、〔紧西京〕、〔平调〕、〔背尾〕、
〔硬月尾〕。（《古城会兄》为清唱形式）。

再看迷胡联唱《疑情》（周至），其曲调组合结构为：

〔月头〕、〔慢诉〕、〔剪尖花〕、〔梳妆台〕、〔剪尖花〕、
〔梳妆台〕、〔剪尖花〕、〔背官〕、〔五更〕、〔五更〕、〔金钱〕、
〔二背〕、〔月尾〕（一般定调为 F 或 G ，一调到底）。

成套的联曲体唱段，一般均有较为固定的组合顺序（程式）。

如昆曲（套曲）的结构，大体由三部分组成：

（一）、《引子》（多为散拍形式，不少人习惯称它为散板）

（二）、《正曲》（一般是慢速或由慢到快）

（三）、《尾声》（一般是由慢速转快速或叫散结束）

迷胡也是如此，仍讲套数，一般清唱的组合顺序为：

〔月调〕、〔背官〕、〔五更〕、〔金钱〕——中间用曲自由——
〔月尾或背尾〕（摘自王依群《试谈联曲体板腔体的形式》一文）。

在实际运用（特别是在五十年代以后）中，套数的组合尽管灵活性和伸缩性较大，一般情况下，〔月头〕、〔月尾〕常不可少，几乎形成了一个固定、程式化的框架。

2. 板腔体音乐结构

前面谈到，一切歌唱离不开唱词（歌词），这对板腔体音乐（唱腔）来说，尤为重要。由于板腔体的唱词结构规整、对称，同时每下句的最后一字的落音辙韵的关系求得相对统一，故，音乐结构十分严谨，讲究，看起来好象是自身带有的局限性，不像联曲体结构那样自由，但这并不是板腔体音乐的不足之处，而恰恰正是它不同于其它音乐的别异之处。如果说联曲体的结构为“复乐段”成立的话，那么板腔体音乐的结构即可为“单乐段”。一般情况为四、六句的唱段最为常见。以两句唱词为一个乐段的也较为普遍（这是最基本的，即为：上、下句）。

如：【二六板】

$1 = F$

$\frac{2}{4}$ 1 2 4 3 | 2 5 1 2 | 5 — | 2 5 4 3 | 5 5 2 1 | 2 5 4 3 |

5) 5 | 4 2 | 1 2 | 5 2 7 6 | 5 — | 1 6 5 | 5 4 3 |

耳 听 岸 上 有

5. 4 | 4 2 4 2 | 1 7 | 7 — | 7 0 | (4 3 2 5 | 1 2 3 4 |

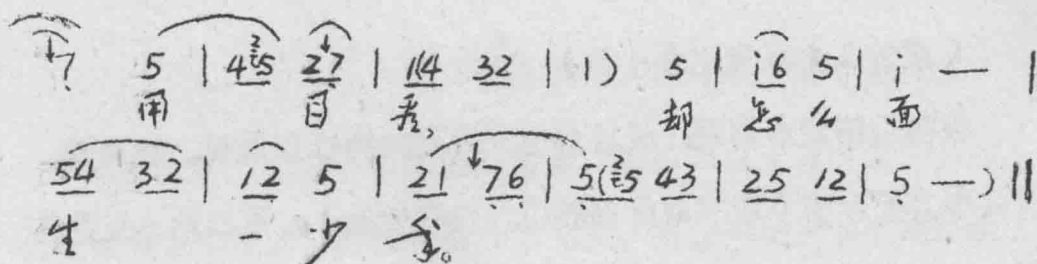
唉，

5 1 2 5 | 1 2 7 7 | 7) 5 | 4 2 2 1 | 6 5 4 3 | 2 7 6 |

相比 是 伯 伯 伯

4 2 7 7 | 5 1 7 6 | 5) 2 5 | 4 2 5 | 1 2 5 | 1 2 3 4 |

送 银 钱。 船 到 江 边



(选自秦腔《游龟山》胡凤莲唱段)

从上例可看出板腔体音乐的大体结构形式，那么，什么是板腔体音乐？戏曲剧种的那一类音乐又属于板腔体音乐范畴？故名思义，板腔体音乐，即全部唱腔以一个基本曲调（基调）为基础，在旋律、节奏等方面发展变化，形成一个基调，多种板式，因而称板腔体音乐。其音乐主要按“变奏原则”发展，典型的剧种有秦腔、京剧（皮簧）、碗碗腔等。

现以秦腔为例，过去有人称秦腔在板式上为八大板式。即为：起、垫、安、塌、带、导、滚、摇。现在大家也都习惯称它为六大板式。即为：

〔二六板〕（现代记为 $\frac{2}{4}$ 拍）

〔慢板〕（现代记为 $\frac{4}{4}$ 拍）

〔带板〕（现代记为 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{7}{4}$ 、 $\frac{1}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 拍）

〔垫板〕（现代记为廿拍）

〔二导板〕（现代记为 $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{1}{4}$ 拍）

〔滚板〕（现代记为 ∇ 拍）

根据我国戏曲剧种，板腔体音乐的结构特征以及板、眼关系、节奏等方面来看（所有戏曲剧种的板腔体音乐），可归纳为五种类型：

- a、一板一眼（二六板类）
- b、一板三眼（慢板类）
- c、板板板板（即有板无眼，带板类）
- d、无板无眼（垫板、滚板类）
- e、紧打慢唱（紧带板类）

仍以秦腔为例：

（一）、一板一眼（〔二六板〕）

（板头过门略）

1 = F

$\frac{2}{4}$ 5 | 4 2 | 5 | 2 7 | 7 6 | 5 — | | 6 5 | 5 | 1 2 |

下 4 翠 送 (来) 好 后

$\frac{2}{4}$ 6 5 4 3 | 2 1 | 5 1 2 4 1 2 | 7. (2 5 | 4 3 2 5 | 1 2 6 6 |

慨,

5 | 2 5 | 1 2 7 | 7) 5 4 | 2 5 | 2 5 5 | 2 7 |

悔 不 该 门 外

4 3 2 7 | 5 (1 7 6 | 5) (下略)

做 针 线。

(选自秦腔《柜中缘》许翠莲唱段)

〔二六板〕红板开口起唱，是最基本的形式（也有人称为眼上起唱或弱拍起唱），另外一种起唱形式，就是黑板开口起唱（有人称它为板上起唱或碰梆子起唱）。〔二六板〕这种碰板起唱表面上和〔二导板〕起唱相同，但内涵不一样，〔二六板〕的这种碰板起唱，是打破了正常起唱规律，变红板为黑板，并非含有转板的意思。而〔二导板〕碰板起唱是固定的，否则不成为〔二导板〕，同时，〔二导板〕不能作为一种独立的板式使用，只是起一个由一种板式过渡导入到另一板式的作用，必须是一句导板（转板）。

(二) 一板三眼(〔慢板〕类)(板头过门略)

1=F

$\frac{2}{4}$

5²5 5 43 | 2 1 243 2176 | 5 171 65 24 |

满堂中

5(656 5686 4576 502 | 1243 2521 2512 5035 | 2512 4325 53543 2521 |

702 1243 2521 7651 | 2512 5) 25 543 | 2 176 5 — |

三 4 67

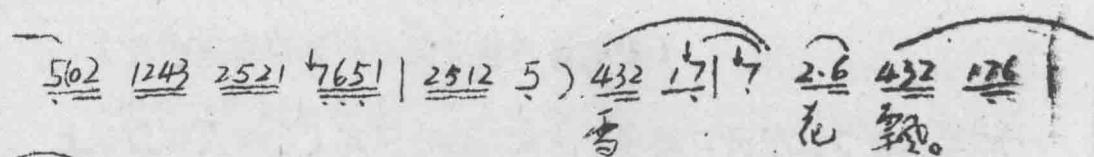
2354 2176 5 (2512 | 5) 16 | 65 | 4 — (5.7 65 |

考 抖 考

271 65 2565 4.6 | 5656 1276 5612 5765 | 2525 271 65 25 |

6156 4) 2 432 | 2 176 5 — | 243 2 243 2 176 |

四 摆 初 白



5 — (下四略)

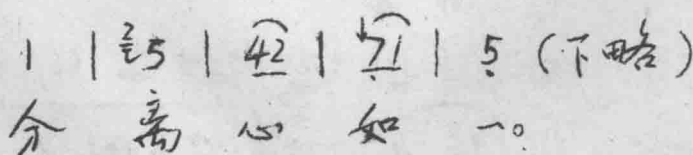
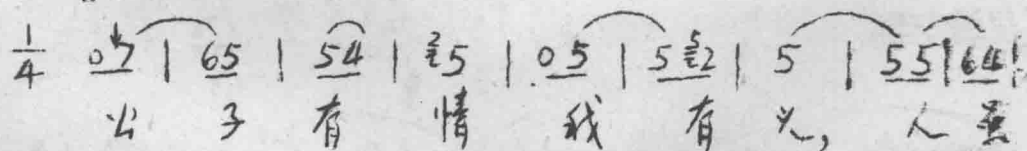
(选自《大报仇》刘备唱段)

〔慢板〕(包括各种类型的慢板)的结构形式较为复杂。每句分为四腔。而且上、下句的起唱不一。上句为：中中板头。即：第一腔由中眼(第三拍)起唱。第二腔起唱同第一腔。第三腔起唱由板上(第一拍)起唱。第四腔起唱由头眼(第二拍)起唱。下句为：中板中头。即：第一腔由中眼起唱。第二腔由板上起唱。第三腔同第一腔起唱相同。第四腔由头眼起唱。这是〔慢板〕最基本而又固定的起唱形式。在六十年代以后，起唱形式稍有突破，但大体上仍保持着原来的骨架。

(三) 板板板板(双锤〔带板〕类)

(板头过门略)

1 = F



(选自《火焰驹》黄桂英唱段)

双锤〔带板〕的起唱形式为强拍的弱位置开始，上、下句起唱相同。

(四)、无板无眼(〔垫板〕类，包括〔滚板〕和滚白)

(板头过门略)

1=F

见太娘 跪倒她 (咳……)

……咳) (咳……)

魂飞天 (下略)

外,

(选自《辕门斩子》杨延景唱段)

无板无眼这种类型，演唱自由，节奏根据剧中人物的需要，可紧可松，梆子击法自由。〔滚板〕也属于无板无眼这一类型，尽管梆子击法自由，但唱法较前不同。同时〔滚板〕里又有滚白，也有人认为这是两种截然不同的板式。我以为二者属于同一板式(板头过门完全相同)，〔滚板〕的唱词同滚白相比，较为规整，为五字句，而滚白的唱词结构却为长短句。〔滚板〕几乎全是歌唱性的，但有时也偶尔加进道白。而滚白与〔滚板〕相比，歌唱性较差，常

常加进道白，算唱算说，为吟诵颂曲调。

(五)、紧打慢唱(紧〔带板〕类)

1 = F

$\frac{1}{8}$ (5 | 5 | 4 | 3 | 25 | 25 | 1 | 0) | $\frac{7}{8}$ 5.6 5. 4.2 5
 今 日 年
 2 $\frac{4}{4}$ 1 6 5 — 56 5. $\frac{4}{4}$ 3 2 1 2 — (下句)
 清 糊 涂 眼,

(选自《三滴血》李玉春唱段)

紧打慢唱这种类型，唱腔节奏自由，仍属于散节奏。但不同于击法并不是以散节奏击的，而是以固定时值、紧节奏形式延伴唱腔的。

板腔体音乐(唱腔)仍然可按各单段板式的转接方法组合成套唱腔，但灵活性较大，一般有以下四种形式。(仍以秦腔为例)

①、〔垫板〕→〔慢板〕→〔二六板〕后，常以齐板或打板结束。

②、〔二六板〕→〔二导板〕→〔慢板〕→〔二六板〕→〔带板〕(双锤或紧带板)后，常以齐板或打散结束。

③、〔慢板〕→〔二六板〕→〔带板〕后，常以齐板或打散结束。

④、〔二导板〕→〔慢板〕→〔二六板〕→〔带板〕类

— 14 —

一→〔滚板〕或（滚白）一→〔带板〕类后，以齐板或打散（留板）结束。

从以上四种板式组合的成套唱腔来看，尽管灵活性较大，但还是有其一定的规律性。主要是根据剧情、人物感情、唱词结构以及各板式连接是否顺畅，组合为成套唱腔的。

二、联曲体、板腔体各自唱词的结构形式

1、联曲体唱词的结构形式

联曲体一般以长短句词为基础，另外由于各曲牌的句数；字数均有相对的定格，因之，甲曲的词，乙曲难以演唱。正象戏曲音乐专家王依群同志在《试谈联曲体板腔体的形成》一文中所说：“曲与曲联合时，互相不能套用。音乐上只好向横的方面发展，从而成为多曲的联合——联曲体”。

联曲体的唱词结构大体为两种类型：

①、长短句

如《梅降雪》（华县）里〔太平调〕的唱词结构：

我的父平日爱他女，
他时常骂我是啥东西，
我将此话对他提，
太平年看他还有个啥说的，
年呀年太平太平年。

(选自姚伶等编的眉户音乐)

②、规整性唱词

爹爹迷信太封建，
阻挡开渠理不端。
全社老少都情愿，
要将秃岭变青山。

(选自眉户剧《属山春雷》高春女唱段)

2. 板腔体唱词的结构形式

板腔体一般以整齐句(上下句结构相同)为基础。由于唱句及字数相等，因之，甲曲的唱词不仅乙曲可用外丙曲仍然可用。与联曲体相比成反比，即成为板腔体。

板腔体唱词结构仍为两种类型

①、规整性唱词

a. 到处寻父寻不见，

心中好似钢刀挖。

听说五台神灵验，

上得山来为求签。(选自秦腔《三滴血》周天佑唱段)

这种规整性的七字句结构，常常用于〔二六板〕中，除〔慢板〕、〔滚板〕和滚白外，其它几类板式均可填用。

b. 十字句结构