

中国传统音乐学会第五届年会论文

湘剧高腔音乐的分类

石 生 湖

湖南省戏曲研究所

一九八八年六月

湘剧高腔音乐之分类

石生渐

湘剧高腔，是湖南古老地方剧种声腔之一，流传于以长沙为中心的湘中地区。据考，它源于明代的江西弋阳腔，至今约五百年的历史。早在明代初年，便先后流传在湖南各地①，受到广大观众的欢迎。由于弋阳腔是“一人徒歌，众人帮腔”、“以鼓击节”“不托管弦”的演唱形式，特别是“只沿土俗”，“错用乡语”的艺术特征，经过长期和长沙地区的方音与民间音乐相结合，便逐渐地衍变成具有浓郁地方风格和特色的完全地方化的剧种声腔艺术——长沙高腔，并延伸至今。

建国之后，先后从老艺人的口中记录下来的传统高腔曲牌共三百多种（支），包括《目连传》、《观音传》、《岳飞传》、《西游传》等连台大本戏和《琵琶记》、《白兔记》、《金印记》、《投笔记》等早期南戏中流传下来的部分唱腔在内，也可谓之“词山曲海”了。

高腔音乐是曲牌体结构。湘剧高腔是一个规范化了的风格统一的完整的声腔系统。高腔曲牌是词和曲调的结合体。曲词多为长短句式，主要承袭唐、宋、元的诗、词、曲的格式和发展了的变体词

格。曲调则是多元(源)的,溶化古诗、词、南曲、北曲佛曲、民歌说唱等多种成份于一炉,可以说是丰富多彩、色彩斑斓。但最主要的是来源于古代民间歌谣,“其曲,则宋人词而益以里巷歌谣,不叶宫调”②,“即村坊小曲而为之”。但它又并非杂乱无章,有一定的运用规律,“曲之次第,须用声相邻以为一套,其间自有类辈,不可乱也”。③这个庞大的声腔系统在音乐(曲牌)结构上是有规律可循的。我们可以依据一定的原则和方法,将数百支高腔曲牌进行科学分类。

(一) 湘剧高腔曲牌分类的原则和方法

高腔曲牌分类,可以根据需要采用多种不同原则。在我国传统音乐的分类习惯中,有以按宫调分类的;有以按表情分类的;有以按套数分类的;有以按调式、旋法分类的;等等。各种分类原则,都是根据各自的科研目标和要求来确定的,也都是可行的。对于长沙高腔曲牌的分类原则,是着眼于有利其声腔源流史的探索和对高腔音乐发展规律的研究,我们确定从曲牌中的“腔句”入手进行系统分类。为什么要以腔句结构为基础去分类呢?因为,湘剧高腔(包括整个弋阳腔系统)曲牌的构成,都是由“腔句”(字少腔长、节拍伸延的抒情性拖腔句式)和“放流”(即“滚唱”、明代已形

成，词曲结构自由，近乎口语化的数板式唱腔，是曲牌组成部分）两部分结合起来的（俗称为“腔流结合”）。那么，高腔曲牌中的“腔”与“流”的关系又是怎样的呢？通俗地说，“腔是干枝流是叶”。在音乐结构上，“腔”是主体，它包含了音乐的素材、调式、旋律、旋法、风格、色彩，代表了一类曲牌的基本特征和本质；而“流”则虽然也有自身的特点，但它是一种口语化性质的数唱音调，没有独立的旋律结构，是隶属于腔句旋律的。因此，以腔句为基础进行高腔音乐的分类的原则，是完全可取的。

长沙高腔曲牌分类的方法：

- 1、将尽可能收集到的湘剧高腔曲牌和腔句进行统计，以做为分类的占有资料；
- 2、对全部曲牌的腔句按不同类别分类统计；
- 3、对不同类别的腔句，分别或综合进行音乐素材、调式、旋法的分析、比较、找出它们的结构本质，以确定分类的科学依据；
- 4、通过分类，提供对湘剧高腔的声腔源流的深层分析的信息。

（二）高腔曲牌分类

现在能够收集到的高腔曲牌约二百支左右，据统计，共有一千

二百九十四个腔句④，属于不同的素材，调式、旋律。根据前文所确定的分类原则，从腔句入手，对音乐素材、调式、旋律特点进行分析、比较的方法分类，这样，我们可以将全部高腔曲牌划分为五大类。每一类中选出一支最典型的曲牌为代表来命名，即：〔金连子〕类；〔驻马听〕（北）类；〔汉腔〕类；〔四朝元〕类；“穿挂”（集曲）类。下面，我们就以此为依据，进行腔句结构上的分析。

一 〔金连子〕类

（例一） 金 连 子

周俊克记谱

选自《结闺记》王瑞兰（旦）唱段

（腔）—— — — — — （腔）—— —

$\frac{1}{4}$ $\underline{2.3} | \underline{53} | \underline{0\dot{1}} | \underline{\dot{1}6} | \dot{1} | \underline{2} | \underline{0\dot{1}} | \underline{11} | \underline{\dot{2}} | \underline{\dot{2}} | \underline{55} | \underline{35} |$
古 今 愁 谁知 目

（册 内退 此退 此退 册 册）

—— — — — — （流）—— —

$\underline{15} | \underline{55} | \underline{36} | \underline{5} | \underline{\overset{6}{5} \overset{6}{5}} | \underline{0.3} | \underline{3.3} | \underline{56} | \underline{5} | \underline{50} | \underline{11} | \underline{355} | \dot{1} |$
下 这 般 忧 耳 听 人 声

$\frac{4}{4}$ （册 内退 此退 此打 册 册）

—— — — — — (腔) —— — — — —

$\underline{3} \underline{5} \underline{1} | \underline{5} \underline{5} | 1 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | \underline{5} \underline{5} | \underline{3} \underline{6} | 5 | \overset{6}{5} \overset{6}{5} | 0 \underline{3} | \underline{3} \underline{3} | \underline{5} | \underline{5} ||$

忙向森林躲，恐怕有人搜，恐怕有人搜

(册内退册退 此退册册)

(金连子)这一类曲牌，包括〔斗黑麻〕、〔水底鱼儿〕、〔黄莺儿〕、〔园林好〕、〔步步娇〕、〔一江风〕、〔四边静〕、〔东瓯令〕、〔泣颜回〕、〔风入松〕等大量曲牌，数量最多，占整个湘剧高腔曲牌的70%以上。曲牌的音乐素材完全相同，都是在古老的长江中游以南的广大地区流行的民间歌谣音调的基础上成型的。构成曲牌的主体结构框架的，就是两个基本腔句，这两个腔句，代表了这一类曲牌的旋律特点、节奏节拍规律、调式结构形态和剧种音乐的风格特色。曲牌基本都是典型的五声徵调式结构(有极少变化的商调式)。在调式、旋法上所表现出来的几个突出的特点是，

1、对调式主音的支持音是它的属音和下属音——商、宫、构成徵调式特定的音级向离关系，奠定了调式类型的基础；

2、角音是调式中最重要中介音，起着重要的连介作用，因而表现在曲调中最活跃的音级是徵、宫、角三音(特别是在“流”中)，具有明显的宫、徵调式色彩的对比性质；

3、音级连接的特点多为三、四、六度的相间跳跃进行：

$\overset{\curvearrowright}{3} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{1} \overset{\curvearrowright}{1} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{5} \overset{\curvearrowright}{3} \overset{\curvearrowright}{1} \overset{\curvearrowright}{3} \overset{\curvearrowright}{1} \overset{\curvearrowright}{3}$ ，造成了旋律调式，

功能上的表现特质，

4、羽音在整个曲调中只是起着装饰、过渡和辅助性的作用，不多采用，但又不可省去，最关键的是在引腔进入“原型腔句”（即规范化定型不随便改动的传统腔句）的转折时，才运用羽音这一决定性的色彩辅助音的作用。

我以为，以上所述，就是这类曲牌的主体的、本质的结构内核部分。一切变化、发展出来的新的旋律唱腔，都是在原来的基础上生出来的。例如：

① $\dot{1}\dot{1} \mid 5\ 5 \mid \dot{1}\dot{1} \quad \underline{5\ 5} \mid \dot{1}\underline{6} \quad 5 \mid \underline{1\dot{2}} \quad \underline{2\dot{1}6} \mid \dot{1} \quad \dot{1}\dot{1} \mid \underline{0\ 6\ \dot{1}} \mid 2-$
错认仙姑 错认仙姑 比 神 女，

② $\underline{5\ 3} \mid \underline{5\ \dot{1}} \mid \underline{3\ 5} \mid \underline{0\ 3\ 3} \mid \underline{1\ 2} \quad \underline{2\ 2} \mid \underline{0\ 5\ 6} \mid 5-$
人 马 似 飞 腾

上面两腔看来与〔金连子〕的腔句不同，但实质上完全是它的上下腔句的旋律变体，乐曲结构性质并未改变。

二 〔驻马听〕（北）类

例二：

驻马听（北） ⑤

选自《单刀会》关公（生）唱段

2. (腔) $\underline{4} \underline{61} | \underline{51} \underline{653} | \underline{0} \underline{3} \underline{2} | \underline{32} \underline{55} | \underline{2} \underline{1} \underline{5} | \underline{6} \underline{65} |$

又 只 见 滔滔 江 水 往 东 叠 滔滔

$\underline{6} \underline{5} \underline{1} \underline{1} | \underline{65} \underline{532} | \underline{56} \underline{0} \underline{05} | \underline{0} \underline{5} \underline{6} | \underline{6} \underline{---} | \underline{0}$

江 水 往东 叠, (多 册)

$\underline{532} | \underline{51} \underline{6532} | \underline{352} \underline{206} | \underline{26} \underline{12} | \underline{01} \underline{65} | \underline{231}$

争名 夺 利 几 时 ?

$\underline{11} | \underline{055} | \underline{6} \underline{---} | \underline{0} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{21} \underline{3} \underline{---} | \underline{522}$

(多 册) 想 当 日 破曹

$\underline{32} | \underline{16} \underline{5} | \underline{5} \underline{5} \underline{53} | \underline{0} \underline{2} \underline{2} | \underline{3} \underline{---} | \underline{0} \underline{51} | \underline{6} \underline{53} |$

时节 (多 册) 吴国军 师

$\underline{35} \underline{261} | \underline{06} \underline{13} | \underline{32} \underline{532} | \underline{23} \underline{235} | \underline{06} \underline{15} | \underline{32} \underline{5} |$

有大才, 庞 统 献 上 一封 连环 策, 黄 盖 苦 肉

$\underline{53} \underline{261} | \underline{05} \underline{35} | \underline{25} \underline{3235} | \underline{03} \underline{53} | \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{5} | \underline{25}$

痛 伤 切, 只 可 叹 年少 周郎 今 又 在 何 方 何方

$\overbrace{32 \mid \underline{321} \mid 1 \mid 2 \mid 3 \mid \underline{05} \mid \underline{12} \mid 3 \text{ —} \mid 0 \mid \underline{523} \mid \underline{6\dot{1}\dot{1}}}$ (流) — — —
 去 也? (多 册) 破曹的 将

$\underline{653} \mid \underline{053} \mid \underline{53} \mid \underline{235} \mid \underline{053} \mid \underline{551} \mid 2 \mid \dot{1} \mid \underline{653} \mid \underline{223} \mid \underline{653} \mid$

领 又遭一时折， 叹此 ~~赤壁~~ 兵， 江水 犹 然 在，

(腔) — — — — —
 $\underline{03} \mid \underline{51} \mid \underline{21} \mid \underline{612} \mid \underline{01} \mid \underline{65} \mid \underline{231} \mid \underline{11} \mid \underline{055} \mid 6 \text{ —} \mid$ (略)
 好 叫某 心 怀 惨 切。

这类曲牌有〔朝十八〕、〔山坡羊〕、〔折桂令〕、〔雁儿落〕、
 〔收江南〕、〔沽美酒〕、〔阵云开〕、〔红衲袄〕、〔青衲袄〕、
 〔桂枝香〕、〔香罗带〕、〔懒画眉〕、〔楚江吟〕、〔柳梢青〕等
 等，它们的音乐素材是完全相同的。曲调古朴、激越，可能是由古老
 的北曲音调衍化而来。构成曲调的主体框架结构的也是两个基本腔句，
 代表了这一类曲牌的旋法特点，调式形态和音乐风格。

曲牌以羽调式的为基础，属于羽、角交替性的调式结构，即这一
 类曲牌，可以用羽为中心构成羽调式，也可以用角为中心变化角调
 式。因为羽、角音亲近关系调，两种调式的主音又互为对方的调式支
 持音。有着共同的旋法特点。

曲调在音级连接上多是四、六、七度的大跳，上下起伏地进行。

如 $\underline{5} \quad \underline{1} \quad \underline{653} \mid \underline{2} \quad \underline{1} \quad \underline{5} \quad 6 \quad \underline{32} \quad 5 \quad \underline{26} \quad 1 \quad \underline{53} \quad 6 \quad \underline{05} \quad \underline{12} \quad 3 \quad \underline{3.1} \quad \underline{65} \quad \underline{65} \quad \underline{12} \quad \underline{0165} \quad 1 \quad \underline{11}$ 、

频繁的跳进，音调激昂。角、羽两个调式主音上方的小三度徵、宫音是被强调的最活跃的音级，具有鲜明的特性。

这类曲牌也是以五声音阶为基础。但在部分曲调中加进了变宫，这就出现了新的腔句，产生了新的色彩功能。如〔阵云开〕、〔桂枝香〕、〔红衲袄〕、〔懒画眉〕中的腔句。

$\underline{216} \mid \underline{0} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \mid \underline{1.235} \quad \underline{231} \mid \underline{2321} \quad \underline{76} \mid 5 \quad \underline{55} \mid \underline{0} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \mid 6 \text{ — } \mid$
你 今 扇 他 做 怎 的？

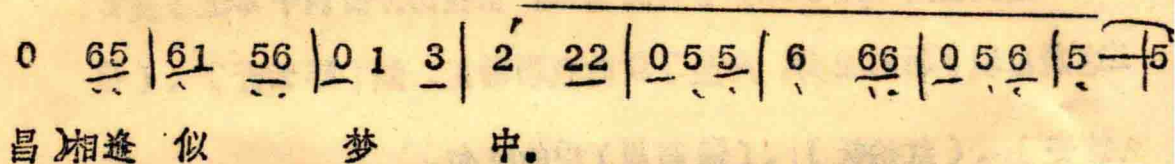
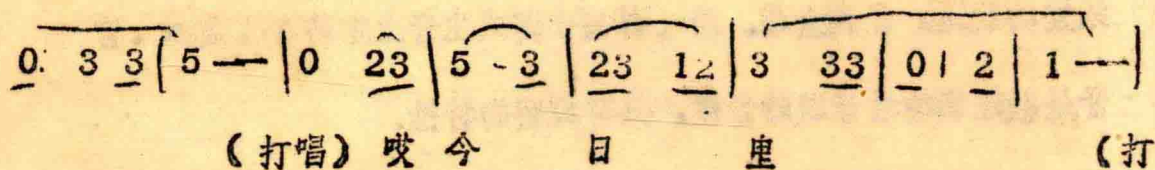
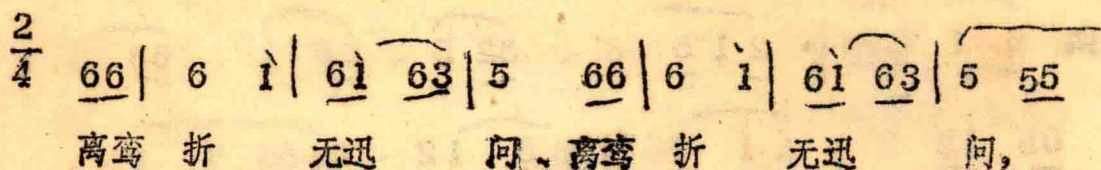
但它都是在基本腔句的基础上，吸收了某些新的音调^{< >}变脱出来的，成为腔句中的特性音调，因而使这类曲牌产生了新的表现特质。

三 〔汉腔〕 类

例三 小 汉 腔

选自《拜月记·重逢》蒋世隆（小生）唱

1 = D



汉腔一类曲牌以五声音阶为基础，基本上是徵调式结构。曲调以徵、宫、商为骨干音。由于调式中有一个宫音是较稳定的音级，和主音互为主属关系，因而对相地使徵调式兼有一定程度上的开朗明亮的宫调式色彩功能，并互为交替对比变化的条件。如“哎今日里”，宫调式色调很鲜明。

在旋律音级的连接上，一般以级进为主，间有四、五、六、七度大跳运行，曲调既有流畅奔腾的气势，又有雄浑激昂的特点。这类曲牌的音乐素材来源今各家说法不一，但总体上说，可能是由古代北方音调衍化而来。构成曲调的主体结构框架的，就是两个基本腔句，它代表了这类曲牌的旋法特征、调式结构形态和音乐的风格

特色：汉腔类的曲牌有〔点绛唇〕〔北〕，〔端正好〕，〔滚绣球〕，〔倘秀才〕，〔叨叨令〕，〔寄生草〕，〔小梁州〕，〔油葫芦〕，〔脱布衫〕，〔棉搭絮〕等等。

徵调式也有转化为商调式的情况，由于徵与商音属于四、五度关系调，旋法上也相同与相近，但在传统习惯上，常是以徵调式为基础，采用“尾转”的手法，转换为商调式。如，

徵调式： $\underline{0\dot{1}} \quad \underline{6\dot{1}} \mid \underline{3\dot{5}} \quad \underline{56} \mid \underline{0\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \mid \underline{2} \quad \underline{\dot{2}\dot{2}} \mid \underline{0\dot{5}} \quad \underline{\dot{5}} \mid \underline{6} \quad \underline{66}$
容你无理顶撞。

$\underline{0\dot{5}} \quad \underline{\dot{5}36} \mid \underline{\dot{5}} -$
(打)

尾转商调式：

$\underline{0\dot{1}} \quad \underline{6\dot{1}} \mid \underline{3\dot{5}} \quad \underline{56} \mid \underline{0\dot{1}} \quad \underline{6} \mid \underline{\dot{1}\dot{2}} \mid \underline{\dot{2}0} \mid$

昌)容你无理顶撞。

那末，人们也会问，〔金连子〕类和〔汉腔〕类的曲牌同是徵调式，怎么区别呢？这两类曲牌在音乐素材、旋法、调式结构上都是完全不同的。①、两类调式音级排列不同，各自的调式音列、

音区是：

(金连子的音列音区)

(3) 5 6 (1 2) 3 5 6 1 2 (3 5)

(〔汉腔〕的音列音区)

(注：虚线为非带用音区)

②、旋律旋法不同。〔金连子〕的原型腔一般缺角音或宫音，造成调式游移感，汉腔则无此特征。〔金连子〕大量以1 3 5、 $\dot{1}$ 5 3、 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 、3 5 $\dot{1}$ 、 $\dot{1}$ 3 5等方法运行，而汉腔则以级进为主、间用跳进运行。各自的骨干音也不同。〔金连子〕中羽音只是起过渡、色彩的作用，而羽音在汉腔中则是一个非常活跃，重要的中介音级。

③、腔格也不同。一般〔金连子〕上腔句落在商音上、下腔句落在徵音上，而〔汉腔〕的上、下腔句则都是落在高或低的徵音上，曲调中间还间插一个落宫音的腔句。所以很明显，它们在素材、调式结构、旋法、音区、以及表现性能上都是完全不同的。

四 (四朝元) 类

例四 四朝元

选自《潘葛思妻》潘葛(生)唱段

廿

5	5	5	6	6	2	$\dot{1}$	—	6	5	4	4	0	5	3	5	3	6	5	6	4	3	2	2	3	5
今	当	寿	日					今					当												
2	、	3	1	6	1	2	0	3	2	1	6	0	2	2	1	2	3	1	2	2	2	0	3	2	1
寿			日	，	举	杯	不	见	我	李	氏														
6	、	2	1	0	6	6	5	3	5	5	5	0	6	7	6	—	0	3	2	3	1	6	5	4	

妻 (多册)有

4 353 5 6 6165 25 3 43 | 02 231 | 2 20 | 0 35 |

维儿

(多册) 曾

31 56 | 0 2 1 | 6.1 612 | 03 56 | 6135 235 | 06 616 |

记得 十三年 前，为父下朝而归，坐

5 53 | 531 56 | 0 2 3 | 2.3 5 | 06 15 | 6.1 6 | 561 |

厅堂怒不息，儿的娘亲再三再四问详

352 | 01 61 | 355 56 | 553 56 | 05 23 | 6.1 6 |

细父说道梅伦奸贼生巧计，害苏后罪犯

6112 . 352 | 356 355 | 05 356 | 5 5 | 061 56 |

皇家律儿的娘亲他情将身去

231 1 | 06 6165 | 5 53 | 02 231 | 2 — | 0 6135 | 3553 |

替

(多册) 自从儿母

66 | 356 53 | 2.3 21 | 6.1 53 | 235 236 | 1 11 | 0 6 |

去逝，为父的独坐空房受孤寂。

1 | 2 2. | 11

这又是另一类音乐曲牌素材的曲牌类，所属曲牌包括〔锁南枝〕、〔念奴娇〕、〔小桃红〕、〔下山虎〕、〔耍孩儿〕、〔江头金桂〕、〔二犯淘金令〕、〔哭皇天〕、〔浪淘沙〕等等。曲调优雅华丽、委婉、流畅，可以认定是一种六声音阶（或叫不完全的七声音阶），主要表现为商调式结构，同时，上下腔句之间有着极鲜明的羽、商调式的交替性质。调式骨干音是商、羽、徵。曲调中出现的主要偏音是“清角”，变宫也在特有的腔句中以特性音阶出现，产生新的特色，并成为调式的重要特征之一。特别是造成唱腔宫调变化，使腔句变成双重复合调式的功能意义。（见“举杯不见我李氏妻”一句唱腔）这类曲牌构成曲调的主体结构框架，是两个基本腔句，是这类曲牌旋法、调式的基础。它运用四、五度关系调的手法，又派生出了一个新的具有特色的腔句，并成为常用腔句。

〔浪淘沙〕

... 163 | 5 6 6 | 5 3 | 2 35 | 2 3 1 | 2 22 | 0 3 #4

更也 伤 心 更也 伤 心。

这个腔句最后的实质部分“2 22 | 0 3 #4 | 3 — |”完全是

〔四和元〕“不见我李氏

5 55 | 0 6 7 | 6 — |”
妻

腔句的下四度严格移位。

五 “穿挂” (集曲) 类⑥

例五 五 更 转

选自《岳传》康王(生)唱段

0 0 | 3̇6̇1̇ 1̇ 1̇ | 2̇ — | 0 0 | 0 | 06 56 |
 (白)告妈妈 听原 因, (打 册退打打 册) 小生 家住在

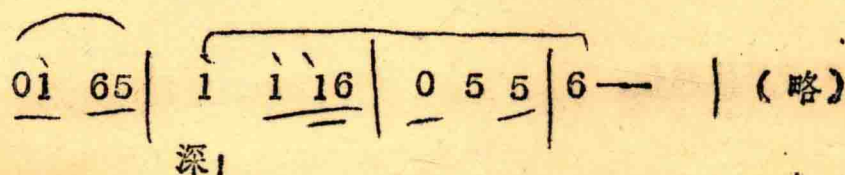
1̇2̇3̇5̇ 2̇3̇1̇6̇ | 5̇ 6̇1̇1̇ 6̇5̇3̇2̇ | 5 55 | 03 325 | 6 — |
 沐 梁 城 (多

(前调6=后调5)

0 1̇1̇ | 5̇.3̇ 2̇3̇5̇ | 0 5 1̇ | 5̇.3̇ 2 | 0 1̇1̇ | 3
 册)未 开 言 泪珠如 泉

5 5 5 | 0 3 3 | 2 2 22 | 0 1 1 | 2 — | 0 1̇3̇ |
 涌, (多册) 究

1̇2̇1̇ 1̇6̇ (前调5=后调2̇) 2̇ 2̇1̇ | 1̇6̇5̇ 1̇6̇1̇ | 3̇2̇ 3̇5̇2̇
 根 由 有千层 海 样



这类曲牌就是“集曲”类。它是由前面的各类曲牌的唱腔综合联缀而成的新曲牌类。曲牌的构成，是采用犯腔犯调的手法，即以某一支曲牌腔句为主，中间穿插同类或异类曲牌的腔句，艺人称之为“穿腔”、“挂腔”——即所谓“穿挂”手法，这些腔句有些是同宫系统的，也有的是不同宫系统的；有的是同调式的，有的是不同调式的。构成的曲牌是综合性的结构形式。如上例的〔五更转〕，它的第一、三腔句是〔金莲子〕类的腔句，第二、四腔句就是〔驻马听〕（北）类的腔句，由两类曲牌的腔句组成。这类曲牌有〔八声甘州歌〕、〔锦堂月〕、〔二郎神〕、〔金索挂梧桐〕、〔鹧鸪天〕、〔吴小四〕、〔三仙桥〕、〔吊金鱼〕等等。曲调富于变化。

结 语

从曲牌腔句入手，对腔句的音乐素材、旋律、调式结构特征，进行科学分析，找出它们的结构本质，然后分类。“类”即事物的特殊性、个性和本质。我们认为，依照这样的原则和方法，把无以