

长治市非物质文化遗产保护系列·上党戏曲丛书

上党戏曲音乐

丛书主编 王玉圣



赵雪峰 编著

长治市非物质文化遗产保护系列·上党戏曲丛书

丛书主编 王玉圣

上党戏曲音乐

■ 赵雪峰 编著 ■

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

上党戏曲音乐 / 赵雪峰编著. — 北京: 中国戏剧出版社, 2011.7

(上党戏曲丛书 / 王玉圣主编)

ISBN 978-7-104-03478-0

I. ①上… II. ①赵… III. ①地方戏 - 戏曲音乐 - 介绍 - 长治市 IV. ①J617.525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 091929 号

上党戏曲音乐

责任编辑: 刘建芳

美术编辑: 常 春

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

网 址: WWW.theatrebook.cn

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层
(100097)

印 刷: 北京长阳汇文印刷厂

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 95.25

字 数: 1350 千

版 次: 2011 年 7 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03478-0

定 价: 480.00 元 (全五册)

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

《上党戏曲丛书》编委会

主 编：王玉圣

副主编：郝黎华 陈秀英 李中林

编 委：（以姓名笔画为序）

申书堂 任治平 张 磊 李小龙

赵雪峰 郝仕杰 程伏舜 霍秋法

统 稿：程伏舜

摄 影：郝仕杰

总 序

王玉圣

长治古称上党，它历史悠久，早在一万年以前就有人类生命在此生息、繁衍。它文化底蕴深厚，是中华农业文明的发祥地之一。千百年来，勤劳、朴实的上党人民用他们的聪明和智慧，创造了极大的物质财富，同时更创造了丰厚的文化遗产。这些文化遗产，是上党地区人民的历史记忆和生命基因，是我们共有的精神财富。

保护有上党特色的文化遗产，既是维护人类多样性的需要，是实现人类文明延续和可持续发展的必然要求，同样也是实现我市转型跨越发展的必然要求。

戏曲是文化的一个重要方面，是人类文明不可或缺的组成部分。中国戏曲作为传统文化，是我国古圣先贤千百年来的经验和智慧的结晶。

上党戏曲，同样也是我们上党人民无穷智慧的结晶。它得天独厚于唐宋歌舞音乐的奠基、宋元杂剧的熏陶、盛明乐户的渲染、明清潞商的扶植。特别是抗战期间，中国共产党和抗日民主政府的大力扶持使它起死回生，使上党戏曲不但以其历史悠久跻身全国梆子剧种“四大古老戏曲”，而且由于其在抗日战争和解放战争中具有无可替代的文艺宣传作

用，又成为了全国独具的“根据地文化”旗帜之一。以戏曲《小二黑结婚》、《王贵与李香香》、《李有才板话》、《赤叶河》、《血泪仇》等为代表的上党现代戏曲，更是在全国创造了戏曲演现代戏的一个新时代。这是上党文化的骄傲，也是“民族的科学的大众的文化”的精髓。

随着经济社会的飞速发展，人们的价值观、历史观和审美取向都发生了巨大的变化。加之，经济的全球化、文化的多样化，以及新兴艺术形式的发展和冲击，传统的戏曲艺术受到了严重的挑战。地方戏曲也未能幸免。曾经有人断言：中国的戏曲文化已是“夕阳艺术”、“博物馆艺术”，已经“走在消亡的道路”上。

然而，几十年过去了，中国戏曲不但没有“消亡”，反而历经磨砺，愈香弥坚。这主要是由于党和政府对我国传统文化重要性的认识，同时，也是经济社会发展的需要。

尤其是随着有中国戏曲活化石之称的昆曲、京剧先后成功入选联合国教科文组织“人类口述遗产和非物质文化遗产代表作”，一大批戏曲项目受到保护、传承和发展，并呈现出百花竞放、姹紫嫣红的繁荣景象，由此可见传统戏曲的魅力依然无限。

目前，我市的上党梆子、上党落子、襄武秧歌等上党戏曲都已经“申遗”成功了。但是，回顾“申遗”的内容和程序，我们便会有这样的感觉：没有全面、准确、系统地对地方戏曲的所有资料占有权的掌握，非但“申遗”项目难以确立，就是继承和发展我们的地方文化优势、借以达到支撑地方经济转型跨越发展的目的，也不好实现。

上党戏曲从明万历二年（1574年）迎神赛社活动记载的演出剧目看，就有了“对戏”、“正对戏”、“哑对戏”、“院本”、“杂剧”等早期戏剧的成熟形式，并且，它们的演出场所已经提升至舞台。其中有不少演出剧目如《下河东》、《两狼山》、《赵云救主》、《陈琳救主》、《大破天门阵》、《七郎八虎闯幽州》、《赵氏孤儿大报仇》、《长坂坡》等至今还活跃在上党戏曲演出的舞台上，只不过是演出内容和演出形式都比那时有了相当大的充实和改进，这一个时间段大体上有四百三十多年。四百三十多年来，上党戏曲的发展、繁荣、凋敝、复兴，肯定充满了生动、鲜活的自我历练。

可惜的是，能见诸文字记载的，尤其是“正史”记录的，犹如凤毛麟角。

上党地区解放以来的六十多年中，党和政府始终对地方戏曲给予了应有的重视和超乎寻常的支持。尤其是近几年，市委、市政府高度重视非物质文化遗产的保护工作，采取了一系列重大政策措施，取得了明显成效。在挖掘、整理地方戏曲的历史资料上，持续不断地组织开展了相应的研究、探讨工作，取得了卓有成效的艺术科研成果。早日把这些艺术研究成果进行合理的归纳、整理，是珍视传统文化遗产，保护和传承上党戏曲文化的重要手段和途径。

有虑于此，市委宣传部早在 2009 年就组织由市戏剧艺术研究院有关专家等对这一课题作了比较充分论证，敲定了编辑出版《长治市非物质文化遗产保护系列·上党戏曲丛书》的任务。自那时至今两年多时间里，执笔撰写书稿的专家学者们潜心思索、沉湎搜集、精细考据、埋头疾书，终于将零散在瀚海中的上党（长治地区）的戏曲史料辑录归案、编撰成册。煌煌五部百余万字的上党戏曲“家谱”即《上党戏曲名家》、《上党戏曲剧团》、《上党戏曲剧目选编》、《上党戏曲音乐》、《上党戏曲逸闻趣事》分册付梓。相信它们不但能予专业从事上党戏曲研究的人士提供较为准确的参考资料，也能为提升我市的文化软实力、实现转型跨越发展贡献绵薄之力。

2011 年 4 月

目 录

总 序	/ 001
一、戏曲与音乐	/ 001
二、戏曲音乐的形成与发展	/ 004
三、戏曲音乐的一般特性	/ 009
（一）戏曲音乐的戏剧性	/ 009
（二）戏曲音乐的民间性	/ 010
（三）戏曲音乐的绵延性	/ 011
（四）戏曲音乐的可变性	/ 011
（五）戏曲音乐的程式性	/ 011
四、和戏曲音乐相关联的唱、念与音韵十三辙	/ 013
五、戏曲的唱腔和器乐伴奏	/ 015
（一）抒情性唱腔	/ 015
（二）叙事性唱腔	/ 015
（三）戏剧性唱腔	/ 016



（四）器乐伴奏	/ 016
六、上党戏曲音乐	/ 019
（一）影响上党戏曲音乐发展的几个重要历史时期、 重要人物	/ 020
（二）影响上党戏曲音乐的几种地方曲种	/ 030
七、上党梆子的声腔沿革	/ 035
（一）“大戏”说	/ 035
（二）宫调说	/ 036
（三）上党梆子复合声腔的具体构成	/ 039
（四）板式变化体音乐是上党梆子的重要组成	/ 046
八、梆子腔的主要构成要件：板、曲、腔	/ 050
（一）板	/ 050
（二）曲	/ 055
（三）腔	/ 057
（四）梆子腔中的打击乐和曲牌	/ 058
（五）昆腔与上党梆子	/ 062
（六）上党二黄	/ 064
（七）罗戏腔和卷戏腔	/ 066
九、上党梆子唱腔谱例	/ 068
（一）腔、卷调谱例	/ 068
（二）梆子唱段谱例	/ 078
（三）唱腔谱例	/ 092
十、上党梆子唱腔锣鼓经	/ 118
十一、襄武秧歌	/ 135
（一）西和秧歌与襄武秧歌	/ 136
（二）襄武秧歌的声腔结构及特点	/ 139
（三）襄武秧歌谱例	/ 148

十二、上党落子	/ 181
（一）上党落子的基本声腔结构	/ 182
（二）上党落子唱腔谱例	/ 191
十三、沁源秧歌	/ 221
十四、上党梆子曲牌谱例	/ 233
（一）登殿类	/ 233
（二）升帐类	/ 246
（三）上香类	/ 274
（四）接官类	/ 276
（五）点腔类	/ 297
（六）走马类	/ 304
（七）动作类	/ 320
（八）过场类	/ 332
（九）其他类	/ 341
主要参考书目	/ 355
后 记	/ 356

一、戏曲与音乐

何为戏曲音乐？这是一个能简单理解而无法全面阐述的复杂问题。简单地说：戏曲音乐就是指戏曲里的歌唱与伴奏。那么，戏曲为什么要有音乐？它又是一种什么样的音乐？它有些什么特点？与其它的音乐形式有什么不同？这就需要我们仔细研究戏曲与音乐的关系及其它的一些相关问题后，才能大概理出其脉络。

戏曲是戏剧的一种。戏剧包涵戏曲。戏剧分为几种：话剧、哑剧、歌剧、舞剧。和音乐相关联的有歌剧和舞剧。戏曲与音乐有很大的关系，只不过它有鲜明的中国特色，和西洋歌剧、舞剧的表现方式不同。姑且，我们称之为中国音乐戏剧。

戏曲是戏剧与音乐的结合，有它自己的历史演变轨迹和渊源。一般认为它由三种艺术形式结合而来。古代的歌舞，说唱与滑稽戏。歌舞本来不表演故事，后来加进了故事情节。说唱是以第三者讲叙故事，后来也加进了剧中人物，以跳进跳出的形式表演故事。

滑稽戏是以动作和说白来表演故事，后来加进了歌舞。

这样就形成了一种你中有我、我中有你、相汇相融的新形式，这种形式中有歌唱、舞蹈、念白、表演，这就是我们现在的戏曲。在这个过



程中，歌舞说唱戏剧化，戏剧表演歌舞化。戏剧和音乐有机地结合在了一起。

戏曲发展至今已有八百多年的历史，伴随它的是一部戏曲声腔的演变史。声腔是具有浓郁地方色彩的曲调群。宋代的南戏和元代的杂剧都是用歌曲演唱的。由于兴起地区的不同，风格上有很大的差异，这就形成了两支不同的声腔体系：南曲和北曲。南、北曲的进一步演变便是明代四种声腔的出现，即海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔。这四种声腔都带有南曲的遗痕。此后新出现的梆子腔（乱弹）和皮黄腔与上述四种声腔相互影响又陆续衍生出了许多新的剧种。剧种与剧种之间的最大差异就是声腔音乐。不同区域的音乐特征和对剧种的影响，造就了不同风格的曲种差异。从而形成了众多的地方戏曲剧种风格。如：昆曲的典雅、幽兰，粤剧的细腻、委婉，梆子的高亢、激越等。



晋东南艺校四班、五班、六班全体师生合影。

人们常说，戏曲是综合艺术，因为它包含了文学、音乐、表演和艺术等，这些因素或多或少都和音乐相关联。

剧本，一剧之本，首先是一种文学形式。戏曲剧本和其它剧本是不

同的。元代的杂剧和明代的传奇剧本，是以长短句的曲牌为基础构成的分折（或分出）形式。从南北曲开始到现今的昆曲高腔都是这种结构形式。这种形式主要是和音乐配套，即我们通常所说的联曲体结构曲种。梆子腔和皮黄腔出现后，剧本的结构形式出现了新的变化，唱段变成了以七言或十言上下句为基础的分场形式了。即我们所说的板腔变化曲种。

联曲体曲种是以一支支完整的曲牌做音乐结构的基础，一折戏需用若干支曲子组成套曲，有的人也称此为联套体。

板腔体是以一对相互对称的上、下乐句为基础的，一段唱腔可能是一对上、下句的多次变化重复。

另外，戏曲表演要用唱、做、念、打等手段。唱，本来就是音乐的表现手段。念，在声腔、节奏上有抑扬、有顿挫、有韵仄。做和打本来都是形体动作。但在舞台上要夸张，要富有节奏感，与之相结合的是各种各样的打击乐。

在这些表现手段中，音乐是一个联系的纽带，通过音乐的节奏，起着统一和协调的作用，戏剧的进行要讲舞台节奏。戏剧的情节、情绪、矛盾等也需要通过强或弱、张或弛的舞台节奏来体现。即使某一段表演或唱段中也都需要这种变化。这一切必须要由音乐来体现，来调节。只有音乐能将全剧的节奏统一贯穿起来。

概括地说，戏曲是一种音乐的戏剧，因为戏曲音乐是整个戏曲中不可或缺的构成要素，它渗透、贯穿于戏曲艺术的方方面面。

二、戏曲音乐的形成与发展

戏曲音乐是由民间音乐发展起来的。一是民间歌舞,二是说唱音乐。两种音乐经过不断地变化和发展,在一定条件下演变成了戏曲音乐。

前面已经提到我国最早的两支戏曲声腔是宋、元、明时期的南曲和北曲。

南曲的最初构成是民歌。用民歌的形式讲故事,由单一曲体向多曲体、套曲体发展,促成了一些地方剧种的形成。河南的曲子变为曲剧,山东扬琴变为吕剧,滩簧变为锡剧。北方的一些歌舞、秧歌变为吉剧、花鼓戏等。我们这一地区的三个秧歌戏就是走的这样一条路子。它们分别是壶关秧歌、襄垣秧歌和沁源秧歌。壶关秧歌、襄垣秧歌由民间小唱西和干板秧歌发展而来,沁源秧歌由民歌发展而来。干板秧歌近乎于歌舞表演和说唱,本身已具有一定的综合性。

北曲是元杂剧所用的音乐。它的直接来源是诸宫调,它是宋、金两代最流行的说唱音乐。北曲演变成一种独立的戏曲音乐的形式,较少有案例。但是,将它溶为一种戏曲音乐,使其成为一个曲种的组成部分,则司空见惯。例如,上党梆子原来叫上党宫调,它包括了五种声腔,分别是昆、梆、罗、卷、黄。其中的卷到底是什么?没有文献记载,很多

老艺人也没有听过、唱过。除了梆子戏的其它声腔，有一种叫垛板的声腔引起了我的注意。分析其结构特点和旋法走向，使我眼前一亮。这不就是典型的唱赚体结构么？那很可能就是宋、金诸宫调中的某一宫调。由于其旋法和我们当地语言很贴近，韵仄关系也符合板腔体的基本要求，故将其编列进来，丰富本剧种。依现在的眼光看，这样做都不失为高明之举。像这样的北曲宫调成为复合腔体中的一分子——“卷”或“赚”，就不足为怪了。



台上一分钟，台下十年功

戏曲性音乐要有两种功能：抒情性和叙事性。抒情性是表现人物的内心感情，刻画人物性格、形象的重要手段。叙事性则要表现语言、美化语言、交待情节和展示戏剧。我们设想一下，如果戏曲音乐不善叙事，光有单一的抒情曲调组成，其情绪上就缺少变化和起伏，很难表现复杂的戏剧场景。反过来，光有叙事性，不善抒情，则又会单调、乏味，缺少感人的动力源。所以，戏曲音乐必须是叙事性和抒情性的有机结合。只有两者的结合才有了音乐的戏剧性，这就是戏曲音乐和抒情歌曲、叙



事歌曲的不同之处。

民歌是民间歌曲的基础。民歌的特点是形式短小，以抒情见长。当民间歌舞小戏以单体曲式或多曲组合形式来表现生活题材时，那它是对路的。像我们的沁源秧歌就是这样，善于抒情。用它来演绎生活故事时，很美，味道很浓，很像一幅民俗画，类似西方音乐中的咏叹调。但用这种形式来表现人物众多、情节复杂、矛盾尖锐的大型戏剧故事时，就显得势单力薄，而不能胜任了。沁源秧歌曾排练过一部大戏《沁源保卫战》，就遭到了这样的瓶颈制约。什么原因呢？简单说就是块头小，承载不了那样大的负荷。由于形式短小，旋律单调，难以达到性格化，难以表现复杂的戏剧矛盾。不能构成音乐的戏剧性。当民歌向戏曲音乐演变时，必须走一个加工和提高的过程。壶关秧歌和襄垣秧歌经历过这样的过程，所以它在表现大型戏剧时就要容易很多。说唱音乐是在民歌的基础上提高了的艺术形式。它的特点是长于叙事，不善抒情。当说唱音乐运用朗诵式的曲调来宣叙宏大的场景、众多的人物和复杂的情节时。它绘声绘



濒临绝迹的上党乐户群体以花甲老人居多

色，富有表现力和感染力。在语言的音乐性和音乐的叙事性上结合得惟妙惟肖。对戏曲中故事情节的展开、文学和语言的音乐戏剧化，奠定了很好的基础，很像西方音乐中的宣叙调。以上的长处难掩其抒情性不够、听觉单一、枯燥的不足，所以，单纯的说唱音乐要成为戏剧音乐，也还必须要走加工、丰富的过程。

民歌或民间歌舞、说唱音乐兼容并蓄、加工丰富后的结合物就是戏曲音乐。戏曲音乐是抒情功能、叙事功能两者兼有的高级复合体。在这个过程中，有的曲种完善得很好，生命力很强。像京剧、豫剧、晋剧、上党梆子等，有些则比较幼稚、初级，还有提高的空间，像一些地方小剧种。

戏曲音乐在发展演化的过程中，为了提高自己的戏剧化水平，曾采用过两种手段来增加曲调和减少曲调。

从戏曲最初形成时的南、北曲开始，大量吸收新的曲调，引入风格迥异、表现形式丰富的外来曲种，增加自身的表现力成为一种时尚。北曲有三百多首，南曲有九百多首，这个过程走了几百年。到了昆曲的时候，它把南、北曲合在了一起，成为当时最大、最完善的戏曲音乐形式。这里有字少腔多、旋律优美的抒情歌曲，也有字多腔少，朗诵性强的叙事曲调。既有端庄、雅丽、气势宏大的传统曲牌，更有诙谐、俏丽、轻松、灵活的民歌小调。由于曲目繁多，怎样连贯统一，有效串接，这就产生了一些技术性的典约规范，如：宫调、套数，有了这些“宫调”、“套数”，也就有了“曲牌联套”的戏曲音乐形式，也就是我们常说的“联曲体”戏曲。

另外一种方法，是大量减少曲调的使用量。剧种选用一些表现力强、旋律可塑性大、相对规整、且又有鲜明的特色的民歌小唱为基础原型，通过打板放慢、浓缩加快、打散、破等诸多的节拍、节奏变化，衍生出了另外一种板式变化体音乐，始称：琴戏、乱弹等，这就是板腔变化体戏曲，如各种梆子声腔。

我国的戏曲有三百多个曲种，分布于天南地北。各曲种与当地的语言、民间音乐有很密切的关系，音乐风格差异很大。有的声腔分布于若干个剧种，而有的剧种又包含了多种声腔。而这种复杂的情况又使我们