

朱彬

楚剧音乐概论

CHUJU YINGYUE GAILUN

长江文艺出版社

楚剧音乐概论

朱 彬 编著

长江文艺出版社

鄂新登字05号

楚剧音乐概论

朱彬编著

长江文艺出版社出版·发行
(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销
随州音乐印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本15印张

93年1月第1版 93年1月第1次印刷

印数：3000册

ISBN 7—5354—0818—4

J·68 定价：7.80元

前 言

楚剧从原始的草台接腔，以“三小”为主的花鼓小戏发展到今天，已经行当比较齐全，表演技巧细腻多变，音乐唱腔丰富多彩。它既是能反映生活气息浓郁的歌舞小戏，也能表现古装戏和现代戏。是深受湖北人民欢迎的地方剧种。

楚剧是一个适应性较强、无保守、善于进取的剧种。它能运用通俗而寓情的戏剧故事，生动而又朴实的细腻表演，耐人寻味的音乐唱腔去征服观众，紧跟时代，从而使它由农村到城市，从草台进剧场，占领武汉，辐射全省。在这漫长的演变和不断的发展中，不知有多少楚剧工作者为它付出了辛勤的劳动。特别是建国之后，在“推陈出新、百花齐放”的方针指引下，楚剧及它的音乐唱腔得到了飞跃的发展。使它向板腔多功能、小调旋律美、高腔幽而雅，演唱乡土味浓、伴奏灵活丰满、通俗易懂的楚剧艺术风格总体凝聚。

声腔与板式，文场伴奏和击乐吹打，是表达内容、刻画人物的重要手段，也是体现剧种风格

的主要标志。为了普及楚剧音乐，让从事楚剧工作和热爱楚剧舞台艺术的同志，对楚剧音乐及声腔有个基本的认识，特就个人从事楚剧工作五十年，谱曲创腔三十载的实际体会，系统地将楚剧声腔的板式变化规律、文武场音乐的伴奏手法，分类整理拟成文字，编成了这本《楚剧音乐概论》。由于个人水平有限，书中难免有不足或错误之处，但是，为了专家学者对楚剧音乐在理论上作进一步的研讨，让当代青少年观众对楚剧音乐有所了解，特抛出粗文之砖，望引来泽色之玉，共研楚剧音乐的昨天、今天与未来，使这朵鄂地土花开放得光彩夺目，迸发出诱人的馨香。

朱 彬

一九九二年八月

目 录

第一章 综 述	(1)
第二章 板腔类	(9)
第一节 迓 腔	(9)
(一) 迓腔类别简介	(9)
1、男迓腔	(10)
2、西皮迓腔	(12)
3、女迓腔	(14)
4、悲 迓	(16)
5、悲 腔	(19)
(二) 逐渐发展的迓腔速度	(23)
(三) 迓腔的正格板式	(28)
(四) 迓腔的附格句式	(56)
(五) 富有特色的迓腔对唱	(81)
(六) 迓腔选段及板式结构一览表	(90)
第二节 仙 腔	(137)
(一) 仙腔的正格板式	(138)
(二) 仙腔的附格句式	(146)
(三) 仙腔选段及板式结构一览表	(155)
第三节 应山腔	(177)
(一) 应山腔的正格板式	(177)
(二) 应山腔的附格句式	(186)

(三) 应山腔选段及板式结构一览表	(188)
第四节 四 平	(205)
(一) 四平分类	(205)
1、四 平	(206)
2、快四平	(210)
3、丑四平	(210)
4、西皮四平	(212)
5、华彩腔	(213)
(二) 四平选段及板式结构一览表	(217)
第五节 十枝梅	(241)
(一) 十枝梅的正格板式	(241)
(二) 十枝梅的附格句式	(246)
(三) 十枝梅选段及板式结构一览表	(248)
第六节 西厢月	(272)
(一) 西厢月简介	(272)
(二) 西厢月选段及曲体结构一览表	(285)
第三章 小 调	(301)
(一) 楚剧小调音乐的源流探述	(301)
(二) 小调的结构形式	(812)
(三) 改编小调的常用手法	(319)
(四) 小调选段及曲调名称一览表	(338)
第四章 高 腔	(382)
(一) 发展高腔的探索	(383)
(二) 高腔曲牌的调式分类	(386)
(三) 帮 腔艺术	(395)
(四) 合腔与放流	(400)
(五) 高腔选段及曲牌名称	(404)
第五章 文武场音乐	(423)

第一节	文场与伴奏	(423)
第二节	武场打击乐	(432)
第三节	常用曲牌	(440)
	(一) 吹打曲牌	(441)
	(二) 弦乐曲牌	(454)
	(三) 浪头曲牌	(465)

第一章 综 述

(一) 沿 革

楚剧，原是湖北省黄陂、孝感一带的花鼓戏，称黄孝花鼓，又称西路花鼓，1926年改称楚剧。

兰恬居士写于1850年的《汉皋竹枝词》说：“俗人偏自爱风情，浪语油腔最喜听，土荡约看花鼓戏，开场总在两三更。”黄陂、孝感与汉口毗邻，词中所指的花鼓戏应是黄孝花鼓。

楚剧最初是在正月玩灯时演出，所以称为“灯戏”，完全是业余性质的，后来才出现半职业戏班，并向职业化戏班发展。早期演出的都是“单边词”（独角抒情戏）和“散戏”（小戏或折子戏），情节简单，一出戏最多只需要小旦、小丑、小生三个角色；曲调只有“迓腔”、“仙腔”、“悲腔”、“四平”；乐器只有锣、鼓、钹；全部“行头”不满一箩筐；剧目也不多，俗话说：“花鼓戏开了锣，不是《喻老四》，就是《张德和》。”因此，一个专业戏班最多不超过九个人，所谓“七紧八松九偷闲”，就是这种情况的写照。

楚剧早期很长时间在农村“玩乡班唱草台”，常以“灯戏”、“会戏”与逢年过节的“喜庆戏”而吸引观众。至清光绪二十六年（公元1900年）进入靠武汉较近的避风港沙口、水口两镇，在茶园清唱。由于深得群众的喜爱，故生意兴隆，声名渐噪，于1902年跨入汉口德租界的清正茶园演唱。从此开创了楚剧进入城市的竞争历史。

武汉与黄陂、孝感语言相近。武汉的“手工业者如“打铜帮”、“篾子帮”、“踩石帮”（染坊）、“马车帮”及码头工人纱厂女工、小商摊贩等，很多是黄陂、孝感人，他们几乎人人会唱家乡的花鼓戏。不少人既是楚剧的忠实观众，又是它的业余演员，有些专业演员即来自他们中间，所以楚剧一到德租界演唱，即风靡一时，盛况空前。

汉口乃九省通衢的著名要镇，是湖北省政治、文化、经济、商业的中心，它不仅经济发达，而文化交流也亦为频繁，因此，为剧种的发展提供了许多有利的条件。为了适应城市观众的审美需求，为了自身的兴旺，具备同其它剧种竞争的能力，从剧本内容到表演形式都进行了改革和创新，如剧目从单边词向故事曲折情节复杂，有头有尾，大团圆结束的连台戏发展。音乐唱腔改人声帮腔用丝弦乐器伴奏，使唱与伴丰满和谐，换服饰，进武打以及机关布景的运用等……都大大地提高了楚剧的艺术水平加深了楚剧在武汉的影响，使它站稳了脚根扩大了阵地。

国共第一次合作时期的1926年，北伐军胜利会师武汉，黄孝花鼓第一次获得合法地位，并从此改称楚剧。楚剧参加了“湖北剧学总会”，从此走出外国租界，进入由共产党员李之龙同志主持的“血花世界”（即今“民众乐园”）演出。在李之龙同志帮助下，开办了“楚剧演员训练班”，整理了一批传统剧目，如：《思凡》、《赶斋》、《赖婚》、《汲水》、《董永卖身》、《张朝忠》、《乌金记》等；创作、改编了一些新剧目，例如：《费公智》、《南归》、《终身大事》、《农家乐》、《枪毙张思齐》、《中秋画饼》等。这些戏在不同程度上反映了当时人民反对封建、要求民主的思想和愿望，使楚剧舞台面貌一新。

国共第二次合作时期的1938年，在周恩来和郭沫若、田汉同志领导下，楚剧参加了“留汉歌剧演员训练班”，在思想上和艺术上得到提高，积极进行了抗战宣传和义演等活动。演出了田汉同

志的《新雁门关》，洪深同志的《岳飞的母亲》等剧目。然后组成六个楚剧宣传队，历尽艰辛，辗转重庆、贵阳、桂林等地，继续为抗战贡献力量。有些演员不幸牺牲于敌机轰炸。楚剧问艺二队在四川演出了《姚子青血战宝山城》、《岳飞》、《抗金兵》、《太平天国》等剧目，为抗战进行宣传，给四川观众留下了深刻印象。同时，通过移植川剧剧目，学习、借鉴川剧的表演艺术手段，使楚剧增添了新的血液和营养。郭沫若同志为了表彰楚剧的抗战活动，在书赠沈云陔同志的条幅里写道：“一夕三军唱楚歌，霸王垓下叹奈何，艺事从此浑无敌，铜琶铁板胜干戈。”

另外，抗战期间一部分楚剧演员参加了新四军第五师楚剧队，驰骋于鄂豫皖边区，冒着敌人炮火编演了《法场风波》、《赶杀记》、《反共害民记》等一批剧目，反映共产党领导的抗日根据地军民斗争生活，深受边区军民喜爱。对鼓动抗战、瓦解敌人、团结人民、教育人民起了积极的作用，也为楚剧编演现代戏积累了一定的经验。

楚剧从进城到建国前夕，经过近五十年的舞台艺术实践，既学习和吸取了兄弟剧种的许多长处，又保持和发扬了本剧种的艺术风格，积累和扩大了上演剧目，出现了一批著名演员，突破了三小行当，丰富了表演手段，发展了声腔和板式，增添了伴奏乐器、服装、化装、舞台美术都有很大改进和提高，已发展成为中南地区较有影响的地方剧种。

建国后，楚剧有了第一代女演员。在党的“百花齐放、推陈出新”方针指引下，无论在培养演员、改革艺术、整理传统、编演新剧目等方面，都取得了丰硕的成果，使楚剧艺术更加绚丽多彩。

（二）剧 目

楚剧传统剧目有正剧、悲剧、讽刺喜剧、闹剧等，大多取材

于农村生活和民间传统故事，一部分取材历史故事。语言质朴，通俗易懂，具有浓厚的乡土生活气息和强烈的人民性，反映了多方面的生活内容，塑造了众多的人物形象。如：《赶会》、《送友》、《访友》歌颂冲破封建牢笼，大胆追求纯真爱情生活的勇敢精神；《玉美缘》、《瓦车蓬》叙述封建压迫下的悲欢离合；《葛麻》、《杨绉讨亲》赞美劳动人民的勤劳智慧、同情互助和见义勇为的道德品质；《鸭蛋洲》、《李益卖女》描写穷苦农民在残酷剥削和连年灾荒下卖妻鬻女的悲惨命运；《讨学钱》嘲笑了不无学术的冬哄先生；《荞麦馍拜寿》讽刺了嫌贫爱富的势利婆婆。有些戏则通过刚正不阿除暴安良的清官形象来寄托人民的愿望和要求；有些戏则通过塑造不畏强暴，善于词讼的典型人物来表达群众对豪绅恶霸的愤恨和反抗。

建国后整理、改编传统剧目八十多个。其中《葛麻》荣获第一届全国戏曲会演剧本奖和二等演出奖，并拍成影片。《葛麻》、《赶会》、《站花墙》、《百日缘》、《吴天寿观书》等拍摄成资料片。创作、改编的现代戏和历史剧目有《血债血还》、《夺印》、《刘介梅》、《双教子》、《追报表》、《三世仇》、《桃花扇》、《甲午海战》等，其中《刘介梅》、《双教子》、《追报表》已拍成舞台艺术片。移植的现代戏有《白毛女》、《刘胡兰》、《罗汉钱》、《李双双》、《两兄弟》、《夺印》、《江姐》等。自党的十一届三中全会以后，楚剧的发展更为迅速。一出《狱卒平冤》轰动京、沪、浙、渝，一举荣获文化部十项大奖和第三届梅花奖。相继又有《彩凤博转》、《虎将军》、《养命的儿子》继续北上，使楚剧名气大振。《虎将军》的编、导、演员均获全国现代戏会演一等奖之后，又荣获文化部颁发的文华奖，为楚剧讴歌无产阶级老一辈的革命业绩和编演现代戏积累了经验，取得了成果。

(三) 表 演

楚剧的表演艺术与风格，是在小旦、小丑、对子戏的基础上，以“立足本土，伸开双手，你的我拿来，我的你拿不走”的思想指导、博采众长，广泛吸收，逐步形成和发展起来的。

楚剧原无严格的行当之分。早期只有一旦一丑，随着剧目的丰富和人员的增加，相应才有小生和老生。但均以折子戏为主。进城之后，受京、汉剧的影响，行当有所突破，同时程式化的东西也逐渐向楚剧肌体渗透。在保持生动活泼、生活气息浓郁、民间小戏特有本色的前提下，大胆向姊妹艺术学习和借鉴，推动了楚剧表演艺术的进步与发展，行当也日益增加和齐全。虽然已有正旦、花旦、小旦、武旦、小生、老生、丑角、花脸等行当名目，但体现剧中人物的行当，还是以当家演员的技艺水平而转移。如楚剧表演艺术家沈云陔，他既能演王桂英之类人物的正旦角色，也能演《绣鞋案》中卖弄风情的花旦，甚至在现代戏《小二黑结婚》一剧中，扮演信神弄鬼的彩旦人物三仙姑。由此可见楚剧既有行当之分，又不被它限死，而是在尊重行当的基础上，充分运用表演技巧去着力刻画剧中人物和塑造栩栩如生的艺术形象。

旦角乃楚剧舞台的挑梁柱，过去挂牌带班往往是旦角领衔。如：声调动人、名噪一时的江秋屏；能自编自演、足字创腔韵《送友》的李百川；以表演见长善于塑造不同人物个性的沈云陔和字重腔轻、风格浓郁的关啸彬等。他们的唱与做构成了楚剧旦行唱腔重情刻意、表演细腻朴实、唱做并重的表演特色。

生角行当的演唱更为出色，他们既保持楚剧乡音之风韵，又能广泛吸取养料来丰富和发展自己。在遵循戏曲传统表演程式的前提下，大胆探索，不断革新，一切从戏的内容出发，以人物的

情感对头为标准，创造了许许多多生动感人的艺术形象。如高月楼，他能扬己表演之长，克己嗓音欠佳之短，善于抓住剧中人物的性格特征，创造了许多绘声绘色、有血有肉的剧中人物，如《断桥》中的许仙，《棠棣之花》中卖唱的瞎子老头，以及跨行反串现代戏《血债血还》中桃英的祖母等。又如钟惠然、黄楚材、袁璧玉、李雅樵等，都是楚剧生角行当中的表演精华。他们不仅能担任小生、老生、武生之类的角色，有的还能越行琢艺为楚剧花脸行当的表演和声腔（西皮迤腔）进取探索。尤其善于将迤腔这一基本曲调，运用相同的板式结构，相同的文词排列和不同的情绪变化，不同的演唱方法，以表达各种不同性格的剧中人物。如李雅樵在《宝莲灯》中扮演的刘彦昌，《杨乃武与小白菜》中扮演的杨乃武，《访友》中的梁山伯，三个人物都是小生，通过李雅樵精心的创造，运用不同的运腔方法，不同的表演形式，使三个小生行当的人物，一个文雅潇洒，一个威武不屈，一个愚秀痴情，其性格特征迥然生异。由此可见楚剧生角的表演艺术，在刻画人物、着力演唱等方面的可塑性是极丰富的。

自有楚剧之日起，丑行就立于“三小”为主的鼎角态势之中。它是调剂喜剧气氛，丰富表演特色，体现剧种风格不可缺少的一行。楚剧来自民间，故熟悉人民大众的生活疾苦，尤其擅长表现劳动人民和小人物，并能运用黄孝语言和城乡俗言俚语描摹世态人情，对邪恶事物进行辛辣嘲讽。群丑之冠的熊剑啸。他以清晰的语言，有力的喷口，诙谐的表演，丑中显美的艺术风格，创造了见义勇为智斗马铎的葛麻，解人患难巧计救贫的赵能言和好酒如命的九相公等。《狱卒平冤》的出现，以小人物平反冤案的情节，开创了丑行主宰楚剧舞台的新篇章。

总之，楚剧各个行当的建立和表演风格的形成，是依靠许多楚剧艺术家长期努力，相互探讨，相互支持，不断创新的结果。行当的建立不仅推动了楚剧艺术的变革与发展，同时还为各个行

当积累了一大批代表剧目，它为楚剧的教学，避免“口传心授”的旧式教法，实行戏曲教学系统化、规范化提供了良好的教学范例。

（四）声 腔

楚剧唱腔曲调，种类繁多，风采各异。现根据传统的运用范围，调式的结构特点，板体的变化功能，分为“板腔”、“小调”、“高腔”三大腔系。

一、板腔类

板腔是戏曲音乐的结构形式之一，全部唱腔由各种板式（如慢板、中板、快板、行板、摇板、连板、散板等）组成。它的特点是：曲调伸缩性强，旋律依字而起伏，节奏灵活多变，板式变化丰富，能表达喜、怒、哀、乐等各种情绪。属于板腔类的有：

- 1、迓腔（包括男女迓腔、悲迓腔、西皮迓腔、悲腔）。
- 2、仙腔（包括思儿）。
- 3、应山腔。
- 4、四平（包括西皮四平、丑四平）。
- 5、十枝梅。
- 6、西江月。

这些腔调，它们的调性、调式、表现手段，以及艺术特色，都各具风采，各有所长。在一个大本戏里，往往以男女迓腔为主体，其它腔调根据人物的需要，有选择有目的地给以补充运用，以达到丰满、和谐、统一的目的。它们既是楚剧的当家腔，又是广大群众最为喜爱的曲调。

二、小调类

楚剧小调大都来自民间，具有轻快活泼，朴实平易，通俗易懂，乡土味浓烈的特点。小调是民歌、小曲之类的曲牌体音乐。

在花鼓时期，部分小调原为一戏一调，专曲专用。所以很多小调都是按戏取名。例如：“卖棉纱”、“讨学钱”、“大补缸”、“卖杂货”、“四季忙”、“绣荷包”、“瞧相”、“探亲家”等。另有一些来自民歌。如：“庆寿调”、“摸梭调”、“哭五更”、“麻城调”、“高绕调”、“薅黄瓜”等，由于它们的曲调固定，变化不大，故只作一折戏里的插曲运用。

三、高腔类

高腔又名清戏，是解放后新吸收的声腔。楚剧高腔音乐由两部分组成：一、麻城高腔。它属于江西弋阳腔，流行湖北大冶、阳新、麻城一带。二是钟祥高腔。流行于钟祥、襄阳、谷城、宜城，它与湖南湘剧高腔有着历史的渊源关系。

高腔音乐为曲牌体（也称曲牌连套体），唱词格式为长短句（加滚时则五、七、十、字句）。曲调优美，唱词典雅，既能抒情，也能叙事，其曲牌有百余首。

第二章 板腔类

第一节 迓腔

(一) 迓腔类别简介

〔迓腔〕是楚剧唱腔中的一种主要曲调。它的表现力强，可塑性大，能抒情，善叙事，咏物寄思，表达各种不同情绪的人物性格，用途极为广泛，故又有“看家腔”或“扛梁腔”之称。因刻划人物和行当区分的需要，〔迓腔〕中又分为：〔男迓腔〕、〔女迓腔〕、〔西皮迓腔〕、〔悲迓〕与〔悲腔〕。上述各腔虽都属迓腔类，但它们的调式结构、句式落音、唱腔旋法、伴奏定弦以及运用范围都有所不同。如下列表例：

迓腔类各自调式、定弦、句式落音一览表

腔名	调式	胡琴定弦	上句基本落音	下句落音	适于
男迓腔	宫调式	1—5	5 6 2	1	男
西皮迓腔	宫调式	6—3	5 6 2	1	男
女迓腔	徵调式	5—2	2 6 i	5	女
悲迓	徵调式	4—i	2 i 3	5	女
悲腔	徵宫调式	4—i	5	1	男女共用