

中国艺术研究院 学术文库

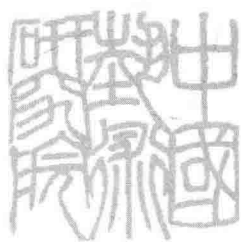
中国戏曲音乐近代史

包澄洁 著

北京时代华文书局

中国戏曲音乐近代史

包澄洁 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏曲音乐近代史 / 包澄洁著. — 北京: 北京时代华文书局, 2016.1

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0706-3

I. ①中… II. ①包… III. ①戏曲音乐—音乐史—中国—近代 IV. ①J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 318020 号

中国艺术研究院学术文库

中国戏曲音乐近代史

著 者 | 包澄洁

出 版 人 | 田海明 杨红卫

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 宋 春

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 [http: //www.press-mart.com](http://www.press-mart.com)

北京时代华文书局 [http: //www.bjsdsj.com.cn](http://www.bjsdsj.com.cn)

北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267955 64267677

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 13.75

字 数 | 210 千字

版 次 | 2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月第 1 次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0706-3

定 价 | 45.00 元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 韩 进 杨红卫

委 员	王训海	余 玲	杨迎会	李 强
	宋 春	陈丽杰	周海燕	赵秀彦
	唐元明	唐 伽	贾兴权	徐敏峰
	黄 轩	曾 丽	(按姓氏笔画排序)	

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术教育与学术研究并行，三者在交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

自序

在我2002年退休后，中国艺术研究院戏曲研究所一直在酝酿如何完成张庚老师的遗愿，编写一部《中国近代戏曲史》。当副所长贾志刚决定出任主编搭班子时，希望我能参加史书的撰写，并专门负责音乐编。对他的信任和盛情邀请，我答应了下来，这是张庚老师的遗愿，也是我自己特别想做的一件事。2003年11月立项，我于2004年一年完成书稿。贾志刚主编的《中国近代戏曲史》中的音乐编，也就是现在的我这本《中国戏曲音乐近代史》。这里当然要特别感谢中国艺术研究院和北京时代华文书局有限公司合作出版的《中国艺术研究院学术文库》，这使我的《中国戏曲音乐近代史》能独立成书。

中国艺术研究院戏曲研究所的各支柱性科室，戏曲史、戏曲文学、戏曲音乐、戏曲表导演、戏曲舞台美术、戏曲文献、少数民族戏曲等研究室，早在2002年前就已荡然无存。好在由戏曲研究所的导师们培养出来的一批博士、硕士们，如贾志刚博士等还正当年，从事研究人员少了，但还是后继有人，贾志刚抓住了这一历史的瞬间，干成了这件大事，可谓有胆有识。

写作班子由一批中年博士、硕士构成，我是唯一超龄者，合作极其愉快，工作也极其顺利。因为我们这个写作班子还有一个强大的后盾，是由20世纪60年代初，我在中国戏曲学院读书时的青年教师：余从、沈达人、龚和德、颜长珂、曹其敏、涂沛、刘沪生等人构成，届时他们大都已是年过古稀的老专家学者了，为我们阅稿、讲评、把关。这是个极其重要的程序，有没

有老专家学者的把关，结果会大不一样。这里展现出来的是从20世纪50年代初，在中国戏曲研究院成立以来就创建的，至今仍在运转的戏曲艺术研究的传承系统；一个有悠久历史的研究团队，几十年积累的学术风气。这大概就是20世纪90年代前后，曾被人们称之为“前海学派”的理由。

我1986年任《中国戏曲志》音乐编辑、编辑部副主任，至1999年完成《中国戏曲志》的编纂，这13年就做成了这么一件事。全部志书书稿音乐条目我都是经手参与审定的，初时看得眼花缭乱，渐渐地看出点门道，继之在脑海里形成了一些问题，而后就是对这些问题的求证。陆续也写过一些文章如《论落子腔系》等。而《中国戏曲音乐近代史》的编写，我心中的底气就是《中国戏曲志》编纂的经历。

1840年至1949年，是中华民族多灾多难的历史时期，外族入侵、清廷败落、辛亥革命、军阀混战、日寇入侵、全民抗战、解放战争，这就是历史的大背景。但对老百姓来说，不管多乱的世道也还要活下去，其中的以卖艺求生的戏曲艺人们，为生存或为更好的生存，在乱世的夹缝中进行着戏曲艺术的求新求变，在娱乐他人的同时，铸成了近代中国戏曲的繁荣，尤其是京剧所取得的被称为国剧的成就，是中国戏曲发展史划时代的一页。从1840年到1949年不过110年的时间，而对中国戏曲发展史来说确实是极不平凡的历史时期。

音乐，是戏曲的重要组成部分，在这本《中国戏曲音乐近代史》中，我试图说明的是：音乐是怎样进入戏曲的，是什么推动了戏曲音乐的发展，近代戏曲音乐发展的特征是什么。

我认为中国戏曲音乐的发展首先是顺应戏曲脚色行当之完善应运而生的，如京剧形成过程中原无专职老旦，渐渐有了老旦专有的剧目，继之有了老旦行当，而后才有了老旦唱腔，并在几代艺人的传承过程中，使京剧老旦的唱腔从唱法到旋律都达到独树一帜的高水平，这标志的是老旦行当的成熟。同样因戏曲行当体制的成熟，京剧有了老生、小生、花脸、青衣、花旦等不同类别的行当，并以此为基础产生了代表各门行当的演唱方法和唱腔系

统，它们是京剧音乐的支柱。同时京剧音乐在广纳传统戏曲艺术表现技法的同时，更重视技术上的创新，如考虑男女声各自音区的差异，为充分展示各自声乐艺术的优长，创造了男女声分腔系统；为增加艺术的感染力，又创造的音乐的正反调系统；在对唱腔各种板式规范过程中，还创造了具有各种戏剧功能的唱腔板式系统；而在这一切之后，同一行当的演员创造的不同流派的唱腔，使得京剧音乐的发展进入时代的高峰。其间京剧的乐队则连续出现了从双笛制到软弓京胡，再到硬弓京胡，经过了无数次试验及制作的改进；打击乐加铙钹，管弦乐加京二胡，前者是随着武戏剧目的增多、表演的精彩而增加，后者是随着青衣歌唱伴奏的需要进行的艺术革命。乐队文武场配套的完成，文场的胡琴曲牌、膜笛曲牌、海笛曲牌、唢呐曲牌，武场的开唱锣鼓、上下场鼓、身段锣鼓、锣鼓牌子系统的完善等等，算下来百年多的京剧艺术在实践中，仅与音乐有关的方面就做了太多的事，这是“音乐史”想说清的。

用波澜壮阔来形容这一历史时期戏曲音乐的蓬勃发展，我以为是恰当的。各省会城市经济的逐渐繁荣，催生了不同声腔的合班演出，多声腔剧种就此形成。而在形成过程中，统一演唱语音、统一伴奏锣鼓的实践，使它们有了统一的音乐风格，被人们称为是一个剧种。如此有了川剧、湘剧、赣剧……而广东粤剧改用粤语方言的演唱，在音乐上更是一场彻底的革命，一场伟大的艺术实践。农村的地方小戏艺人进入城市，为生存他们在表演、音乐上不停地改变着自己，吸收着新的旋律、技法，以适应在城市生活的观众的欣赏习惯，艺术从粗糙渐渐转向精致，为此我们有了评剧、曲剧、楚剧、沪剧、越剧……

在本书中重点记述的是音乐在戏曲艺术形成发展过程中的具体变化，有时也在探讨一个剧种的音乐是从哪里来的问题，是民歌呢？民间歌舞呢？还是说唱音乐呢？并希望具体地探知是什么民歌、民间歌舞、说唱音乐，因为常常从此可判断出一个剧种产生的源头。如当我仔细地研究民间祭礼仪式剧类的剧种音乐构成时发现，雩仪有悠久的历史，在请神、颂神、送神的法事

科仪中继承了头戴傩面具的古老传统，也形成了仪式进行中演唱的傩歌和表演的傩舞。但仍属仪式范畴，而尚非戏剧。近代，随着娱人成分的增加，民歌、曲艺、戏曲，尤其是戏曲艺人的加入，才构成了民间祭礼仪式剧的戏剧部分，因为傩堂戏的音乐就是花鼓戏的音乐，傩堂戏的演员就是花鼓戏的名角儿。这样，认为傩戏非常古老，而且是戏曲艺术源头之一的说法，就值得商榷了。

作为一部史著的一编，篇幅是定会受到限制的，为此本书也不可面面俱到，主要的想法都写在上面了，对否还望读者赐教。

包澄洁

2015年12月10日

目 录

自 序 / 1

第一章 1840—1911

第一节 戏曲音乐迈向近代 / 3

第二节 板腔体音乐结构的形成与发展 / 10

第三节 多声腔剧种音乐的融合及其变异 / 47

第二章 1912—1937

第一节 时代变迁与戏曲音乐的变化 / 61

第二节 京剧音乐结构体制的完善 / 68

第三节 粤剧音乐的一场革命 / 126

第三章 1938—1949

第一节 传统与近代并存 / 141

第二节 从滩簧音乐到沪剧音乐的变化 / 147

第三节 越剧音乐 / 157

第四节 曲剧音乐的演化过程 / 169

第五节 评剧音乐的形成 / 176

第六节 楚剧音乐的形成 / 188

第七节 近代戏曲音乐小结 / 195

| 第一章 1840—1911 |

第一节 戏曲音乐迈向近代

一 戏曲音乐的双重属性

戏曲音乐具有双重属性，即它的音乐属性和戏剧属性。戏曲音乐源于民歌、民间器乐、民间歌舞音乐、曲艺音乐，它们往往是同根同源，你中有我，我中有你，相互间有着千丝万缕的联系，而以旋律与节奏的变化来表达人们的喜怒哀乐，则是它们的共性特征。此即为其音乐的属性。戏剧属性，是指音乐被综合到戏曲艺术中之后，因演故事的需要音乐功能所发生的变化，并由此种变化形成的区别于其他音乐种类的个性特征，即戏剧性特征。如民歌、器乐、民间歌舞音乐多被用以抒情，在曲艺艺术中音乐则被用于叙述故事，而被吸收到戏曲艺术中之后，其他音乐的单纯的抒情性特征、叙述性特征，均在演故事的综合过程中改变为戏剧性特征。在戏曲中音乐仍有抒情与叙事的区别，但已不再是原来意义上的抒情与叙述，而变为具体戏剧人物的抒情与叙述，如同歌剧用语的咏叹调、宣叙调，都是人物的歌唱，人物感情的宣泄。戏曲艺术以塑造鲜明的人物形象为最终目的，作为构成戏曲的因素之一的音乐，担负的任务就是用来塑造鲜明的人物的音乐形象，戏曲音乐的个性特征——戏剧性特征由此形成。这也正是戏曲音乐的戏剧属性的本质所在。如宋元南戏的音乐，是在宋元南戏形成过程中主要吸收江浙流行的，当时被称作俚曲小调的民间歌舞音乐，经过“演故事”的综合过程，将民歌小调原来的抒情功能向戏剧性发展之后形成的。北曲杂剧的音乐，是在北曲杂剧形成过程中主要吸收曲艺的诸宫调音乐，也同样是在“演故事”的综合过