

戏曲
音乐
研究
丛书

湘

剧

音乐
概论

黎建明 著

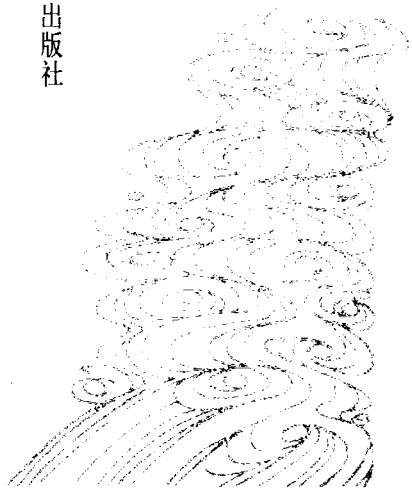
人民音乐出版社

黎建明著

湘剧音乐概论

戏曲音乐研究丛书

人民音乐出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

湘剧音乐概论 / 黎建明著. -北京:人民音乐出版社,1999.12

ISBN 7-103-01688-7

I. 湘… I. 黎… II. 湘剧-戏曲音乐-概论
IV. J643.564

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 17113 号

责任编辑:董 大

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京市美通印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开 387 面文字及乐谱 12.5 印张

1999 年 12 月北京第 1 版 1999 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1-1,040 册 定价: 33.50 元

前 言

湘剧是湖南一个历史悠久的地方大戏剧种。据现有的资料表明，早在清康熙三年（1662）和六年（1667）就有福秀班和仁和班的演出，至今已有 300 多年的发展史了。像这样一个有数百年历史的古老剧种，它所积累的各种艺术资料是绚丽多彩、翔实可靠的。尤以其中的声腔艺术，虽累经变革，但它的基本形式和旋律色彩仍是古老的遗响，非常可贵。对于这些珍贵的艺术遗产进行系统研究，是弘扬我国民族戏曲事业的具体表现，也是全面地把湘剧音乐艺术的发展推向系统和理论化的有力措施。书中根据所收入的各种音乐资料，将湘剧声腔形成的历史与发展情况予以概述。如高腔曲牌的形成、腔句异变、曲牌组合与曲牌分类；低牌子音乐的艺术特点和它与各声腔之间的关系；弹腔的板式结构与变化规律；打击乐的节奏组合织体、伴奏曲牌的多功能表现意义等等，都是按各自的艺术特点和规律进行排列与研究的。特别是其中所列入的各类唱腔和曲牌资料，都是 50 多年以前湘剧舞台上经常演唱的优秀唱段。有的还是根据 1936 年上海百代和丽歌两家唱片公司灌制的唱片记录的，十分珍贵。

本书是从研究的角度出发的，其目的是通过这种方法把古老的湘剧音乐艺术做一全面的归纳与剖析，使之更系统、更具理论化，以此把湘剧这一古老的艺术形式进一步推向社会，面向观众，使湘剧之花在百花园中更加灿烂夺目。

概 述

有关湘剧的艺术形式,《中国戏剧志·湖南卷》中已有详尽记述,本书不再重复,这里仅从湘剧的声腔形成与发展方面予以研究和论述。因为声腔是戏曲综合艺术中重要组成部分,行话中所说的唱、念、做、打四功之一的唱,就是声腔的具体表现。声腔之所以重要,因它是集文学、语言、音乐、演唱艺术为一体的艺术形态。检验一个剧种的成熟与发展,是以声腔的确立为主要标志的。同时,声腔又是分辨不同剧种的重要依据。京剧、昆剧、湘剧、汉剧、川剧、祁剧、绍剧、秦腔、晋剧、豫剧、评剧、黄梅戏和长沙花鼓戏等,都是以不同特点的声腔而相互区别。一个剧种的历史演变,实质上就是一部声腔的发展史。

湘剧是湖南一个多声腔的古老地方剧种,它有高腔、低牌子、昆腔、弹腔及杂腔小调等。这些品种繁多的声腔,是从不同的历史时期和不同的渠道汇集而来,为推动湘剧艺术的发展与繁荣,起了决定性作用。

高腔 湘剧高腔源于弋阳腔,是湘剧形成最早的声腔形式。其产生的历史渊源,可追溯到 500 多年前的明代早期,可以从如下的记载中得以证明。

(1) 明成化八年(1472)官至礼部尚书兼文渊阁大学士的李东阳,在《燕长沙府席上作》一诗中有:“西阳影堕仍浮水,南曲声低屡变腔”之句。南曲,当指南戏之声腔。可见当时的长沙,

不仅有了戏曲的演出活动，而且连演唱的声腔名称——南曲，都在李东阳的诗中描述得一清二楚。而南曲，则正是高腔形成与发展的重要源泉。

(2) 明嘉靖三十八年(1559)徐渭《南词叙录》中有：“今唱家称弋阳腔，则出自江西，两京、湖南、闽广用之”的记载。他进一步证实南戏声腔中之弋阳腔早在明嘉靖年间就已经在湖南安家落户开花结果了。李东阳与徐渭虽相距 80 余年，但在叙述湖南的戏曲声腔方面，从流传的年代(成化、嘉靖)、声腔名称(南曲、弋阳腔)、流行的地点(长沙、湖南)明确一致，前后合拍。这说明当时湖南的戏曲活动已非常活跃，而且在湖南以外也颇有影响，不然，远在浙江的徐渭不会如此冒昧地运笔——“湖南……用之”。作为长期生根在这块热土上的湘剧，对外来的各种艺术形式及戏曲声腔的吸收和运用，自然是捷足先登、首当其冲的事了。

湘剧高腔在继承弋阳腔的基础上，在运用和发展中又受到青阳腔的重大影响，并在青阳腔“滚调”基础上，发展出富有特色的“放流”唱腔形式。演唱方面保持了弋阳腔只沿土俗、错用乡语、人声帮腔、锣鼓伴奏等传统特点。在行腔吐字方面，因长期与湘东、湘中的语言、风俗习惯及民间音乐紧密地相结合，故调式色彩、唱腔旋律、节奏变化、演唱和伴奏等方面，均具有独特的艺术特色和地方风格。成为一支盛唱不衰、流畅自如、深受群众喜欢的声腔艺术——湘剧高腔。

湘剧高腔能如此迅速发展与它所演唱的剧目有关。元末明初的“荆、刘、拜、杀”或称“苏、刘、班、伯”等传奇佳作，是湘剧高腔中的席上珍品。如《琵琶记》、《荆钗记》、《白兔记》、《拜月记》、《投笔记》、《金印记》、《金貂记》、《金丸记》、《玉簪记》、

《百花记》、《追鱼记》、《绿袍记》、《鹦鹉记》等以及连台本戏《封神榜》、《岳飞传》、《目连传》、《西游记》等,这些大多是南戏弋阳腔演唱的剧目,湘剧高腔继承、发展而成为本剧种的当家戏。

低牌子 是湘剧古老声腔之一,曲牌体结构。唱词古朴、曲调典雅、词格严谨,演唱中以笛子、唢呐伴奏。低牌子的旋律与高腔旋律各异,但曲牌名称、词格平仄均与高腔曲牌的“原格”曲牌完全相同。其中不少曲牌两者都能唱,十分灵活。如《斩三妖》之〔锁南枝〕、《岳母刺字》之〔福马郎〕、《沙桥饯别》之〔六字经〕等,原本系低牌子演唱的曲牌,后来才改调歌之唱高腔。

低牌子其历史渊源未见史载,流传湘剧的年代也难定论。因曲牌名称、演唱和伴奏与昆腔有相似之处(笛子伴奏部分),故有人认为它是昆曲。但从剧目、曲牌结构及艺术风格方面来考究,它与昆腔又有较大的区别,故也有人认为它是古南北曲在湘剧中的遗响。究竟如何尚待考证。

昆腔 是湘剧四大声腔之一,源于昆山腔,大约清初传入湘剧。清康熙六年(1667)长沙就有高、昆合演的老仁和班。乾隆年间专演昆剧的长沙普庆班曾赴广州演出,其班名载入乾隆五十六年(1791)广州所立《梨园会馆碑记》中。近代戏曲理论家杨恩寿在《坦园日记》中记述,清同治三年至七年之间,他在长沙城内多次看过湘剧演出《扫花》、《仙园》、《剑阁》、《闻铃》、《打番》、《刺梁》、《闹学》、《水漫》、《十五贯》一批昆腔剧目。这说明昆腔在湘剧声腔史上曾有过一段辉煌的经历和成就。其后,随着时间的推移和情况的变化(主要是弹腔的崛起),昆腔逐渐衰落。就连盛极一时的北京城都成为“酒楼旗亭都走遍,更无人肯听昆腔”^①之境地。现在湘剧中能唱昆腔的老艺人尚存无几,实为

^① 乾隆四十九年檀萃《杂吟》记北京见闻诗中的两句。

憾事。

弹腔 属皮黄腔系统，湘剧称之为南北路，是湘剧形成较晚的一大声腔体系。传入时间约在清乾隆早期。据老前辈传说，乾隆十六年（1751）长沙修建湖南第一个老郎庙（梨园公所）的捐款班社中已有不少是以高、昆、弹合演的班社。

另外，还有杂腔小调如〔安庆调〕、〔苏乱弹〕、〔草鞋板〕、〔七句半〕、〔进城调〕、〔凤阳花鼓调〕等，是湘剧声腔补充的一个重要部分。

以上是各类声腔的形成及来源，是从不同历史时期传入的，它说明湘剧的声腔是丰富多彩、品种繁盛的。声腔的形成和完善的基本因素是以丰富的传统剧目为基础的。各种声腔的运用和发展，都与剧目的存亡相关。湘剧声腔能够历久不衰，其中很重要的一点就是湘剧保留了一大批人民大众喜闻乐见的优秀传统剧目。正因如此，声腔才能得以发展和保存。据查，湘剧在鼎盛时期能演出各种声腔剧目达 600 余个，能在同一地点连续演出半年以上的时间不重复剧目。

湘剧不同声腔的剧目，其中有的是连台本大鼓戏可演五、七、九天。如《封神榜》就有三种形式，即演五天、七天和九天。演五天是《九锡荣归》、《下昆仑》、《龙凤剑》、《万仙阵》、《五岳图》。演七天者第二天加《枯木剑》，第五天为《七箭书》。演九天者再加《诛仙阵》和《阴阳镜》。《岳飞传》、《目连传》、《西游记》等也都能演五至七天以上，至于其中演一到三天者，比比皆是。众多的传统剧目从不同的渠道汇集而来，给湘剧带来了丰富多彩的声腔艺术，促使湘剧的声腔不断发展与变化，这些变化就是声腔艺术“只沿土俗”的可变特性所促成。因为戏曲声腔不像歌曲那样严谨，一首歌曲不论哪位歌唱演员演唱，从旋律上

可以说是一成不变的。而戏曲声腔多是口头传授，难免不出现变化。一个声腔由彼地传入此地，并受当地语言声调和民间音乐的影响，逐渐地形成一个统一和谐和独特的艺术风格，这就是戏曲声腔和戏曲剧种产生和变化的规律。所谓有浓郁地方风格和特色的戏曲声腔，主要是方言声调。影响着唱腔旋律的走向和音乐风格的表现。方言中蕴藏着丰富的民族音乐艺术美的因素。俗话说，“一方水土养一方人，在哪个山里就唱哪个山里的歌”，这是说方言和民间音乐总是有着不可分割的联系。从湘剧来说，它的舞台韵白、行腔吐字，是“中州韵与湘中方言相结合”，否则它将失去其地方剧种的特色和风格。

目 录

前 言

概 述	(1)
-----------	-----

第一章 高 腔	(1)
---------------	-----

第一节 高腔曲牌结构

(一) 词	(1)
-------------	-----

(二) 腔	(5)
-------------	-----

第二节 曲牌的腔句组合	(14)
-------------------	------

第三节 高腔曲牌的分类	(42)
-------------------	------

(一) 黄莺儿类	(45)
----------------	------

(二) 四朝元类	(47)
----------------	------

(三) 山坡羊类	(50)
----------------	------

(四) 汉腔类	(52)
---------------	------

第四节 套曲与集曲	(62)
-----------------	------

(一) 套 曲	(62)
---------------	------

(二) 集 曲	(73)
---------------	------

1、集曲形成之原因	(74)
-----------------	------

2、集曲名称的由来	(80)
-----------------	------

3、集曲的运用手法	(81)
-----------------	------

第五节 高腔演唱中的表现形式·····	(82)
第二章 低牌子唱腔音乐 ·····	(113)
第一节 套 曲·····	(114)
(一) 南 套·····	(115)
(二) 北 套·····	(122)
第二节 散 曲·····	(129)
(一) 专用曲牌·····	(129)
(二) 共用曲牌·····	(132)
(三) 番牌子·····	(133)
(四) 低牌子中的集曲·····	(138)
(五) 佛 曲·····	(140)
(六) 民 歌·····	(143)
(七) 青 板·····	(147)
第三节 曲牌运用和板式·····	(152)
(一) 低牌子的几种运用形式·····	(152)
1、完全用低牌子演唱的剧目 ·····	(152)
2、低、高相间演唱 ·····	(152)
3、低、弹结合 ·····	(152)
(二) 低牌子的板式·····	(153)
(三) 低牌子与高腔的关系·····	(159)
第三章 湘剧弹腔 ·····	(175)
第一节 南 路·····	(177)
(一) 慢皮与走马·····	(177)
(二) 盖 调 (紫脸腔) ·····	(191)
(三) 四块玉 (十板头) ·····	(197)

(四) 快打慢唱·····	(206)
(五) 散板和滚板·····	(209)
(六) 联 弹·····	(210)
第二节 反南路唱腔·····	(215)
第三节 平 板·····	(218)
第四节 特殊唱腔——南北转 ·····	(228)
第五节 北 路·····	(235)
(一) 慢 皮·····	(235)
(二) 二 流·····	(244)
(三) 流 水·····	(254)
(四) 快打慢唱·····	(263)
(五) 散板和滚板·····	(264)
(六) 联 弹·····	(267)
(七) 反北路·····	(270)
第六节 杂腔小调·····	(274)
第四章 湘剧场面 (乐队) ·····	(281)
第一节 文场曲牌·····	(283)
(一) 唢呐演奏曲牌·····	(284)
(二) 笛子吹奏曲牌·····	(297)
(三) 胡琴伴奏曲牌·····	(305)
第二节 武场锣鼓·····	(315)
(一) 打击乐的基本形式和组合·····	(318)
(二) 锣鼓经的节奏特点·····	(321)
(三) 湘剧常用“锣鼓经”·····	(330)
湘剧锣鼓经字谱和代号·····	(330)

湘剧锣鼓分类一览表·····	(332)
1、倒板类锣鼓·····	(333)
2、慢皮类锣鼓·····	(336)
3、长槌类锣鼓·····	(339)
4、流水类锣鼓·····	(343)
5、散板类锣鼓·····	(349)
6、高腔锣鼓·····	(352)
7、梢腔包皮类锣鼓·····	(356)
8、击头类锣鼓·····	(359)
9、程式套子锣鼓·····	(361)
10、笑钹类锣鼓·····	(371)
11、干牌子·····	(374)
12、开台类锣鼓·····	(383)
附：主要参考书目·····	(386)
后 记·····	(387)

第一章 高腔

第一节 高腔曲牌结构

高腔为曲牌体音乐，俗称牌子。曲牌名称多沿袭唐、宋、元之词、曲牌名。演唱时是以曲牌为单位，有时又以联套形式来表达剧情和刻画人物，塑造形象。曲牌的整体意义是词（唱词或称曲词）、腔（腔句）组合。

（一）词

词，是指曲牌的词格、句式、平仄及韵脚。凡传统曲牌无论是长短句，还是齐言句，都有较固定的句式和字数。即曲有定句，句有定字，字有定音。这是曲牌形成的基础。如湘剧高腔（包括低牌子）曲牌〔锦堂月〕、〔驻云飞〕、〔懒画眉〕、〔浪淘沙〕、〔桂枝香〕、〔烧夜香〕、〔出队子〕、〔步步娇〕、〔锁南枝〕、〔啄木儿〕、〔六么令〕、〔江儿水〕、〔园林好〕、〔玻璃盏〕、〔点绛唇〕、〔催拍〕、〔皂罗袍〕等，都是循规依矩的原格曲牌。其词格如：

锦 堂 月

（1）帘幕风柔，庭帟昼永，朝来峭寒轻透。亲在高堂，一喜又还一忧。惟愿取百岁椿萱，长似他三春花柳。（合）酌春酒看取花下高歌，共祝眉高。

（2）桃李风清，芝兰日永，阶前棠棣芙蓉。高卷珠帘，年年

紫燕芳丛。美人间虎豹争雄，想天上麒麟转送。(合)金樽高捧愿
华夏椿萱，百年长春。

(3) 佛日光华，灵胎脱化，寿筵佳丽堪夸。香喷金猊，煌煌
烛燃风蜡。梵刹上老鹤谈经，莲池外神龙叫法。(合)斟玉斝看取
海屋添筹，醉归蓬岛。

〔锦堂月〕为9句长短句式曲词，38个字，高腔分6个腔句
演唱。

驻 云 飞

(1) 哥嫂狠心，逼奴改嫁富豪门。爹娘早不幸，丢下奴薄
命，终日受苦辛。刘郎不念结发情，咬脐忘了生身本。今做蓬头
汲水人(又句)。

(2) 无事生风，肉眼无珠说不通。堂堂一丈夫，道我老无
用，全不在目中。有朝一日时运亨，要做国家真梁栋。大鹏展翅
即腾空(又句)。

(3) 二妃不良，平白宫中把宝伤。梅妃心不良，苏妃遭冤
枉，无故起祸殃。将二妃绑赴法场，绞刚凌迟按律章。何用三台
保本章(又句)。

〔驻云飞〕为8句长短句式曲词，47个字，分5个腔句演唱。

懒 画 眉

(1) 强对南薰奏虞弦，指下余音不似前，那些流水共高山。
只觉满眼风波恶，离别当年怀水仙(又句)。

(2) 夫妻结发两谐和，回头不觉两鬓皤，夫君终日念弥陀。
愿他百年身安乐，不负喃喃咻唠哆(又句)。

(3) 残红点点湿凌波，古木荫浓翳女萝，野禽枝头怨声多。
纵然岁欠遭饥饿，日把闲愁付鸟歌(又句)。

〔懒画眉〕为5句七字齐言句式曲词，35个字，分5个腔句

演唱。

上面的曲例，是从不同的传奇剧目中摘录的。〔锦堂月〕一是《琵琶记·高堂称寿》中唱，二是《封神榜·黄府玩赏》中唱，三是《目连传·观音生日》中唱。〔驻云飞〕一为《咬脐打猎》李三娘唱，二为《封神榜·夫妻吵闹》姜子牙唱，三为《鹦鹉记·结奏》周僖王唱。〔懒画眉〕一系《琵琶记·赏荷》蔡伯喈唱；二系《目连传·傅相升天》刘青提唱；三系《投笔记·采桑》邓二娘唱。这三种曲牌两种词格，一、二两曲是长短句式，三曲为齐言韵句。这种词体形式就是中国传统曲牌的基本格式。由这种格式组成的高腔曲牌，湘剧老前辈称为“原曲”或称“原格”曲牌。当然，传统曲牌在运用中也是在不断变化和发展的。

增加“衬”字（词）或“换头”就是变化之一。以前有“衬不过三”的说法，意思是说运用衬字时，一般在一支曲词中不得超过三个字，大多数是一、二字而已。衬字有摆在前面的，也有放入中间的，形式不一。如《琵琶记·辞调》黄门官唱的北〔点绛唇〕一曲，两种形式都有。

夜色将阑，
（哎）晨光欲散。
（把）珠帘卷，
移步丹墀，
摆列（着）金龙案。

在原曲词中增加“哎”、“把”、“着”三字。这种增加的字就称之为“衬”字。

“换头”是指某支曲牌叠用，传统称为〔前腔〕。头次演唱如果第一句唱词是七字句，第二次叠用时的头句可以是五字句或八字句不等，比第一次演唱多字或少字者即为“换头”。如《琵琶

记·高堂称寿》中之〔锦堂月〕，头次演唱是“帘幕风柔”四字句，而紧接着唱三次〔前腔〕，第一次是“辐辏”，第二次是“还愁”，第三次是“还忧”，都是二字句。又如《目连传·元旦上寿》中的〔降黄龙〕一曲，前者傅罗卜唱是“新年佳景”四字句，后者傅相和刘青提接唱是“光阴”和“欢欣”，也是二字句。高腔曲牌中的“衬”与“换头”的增加，都不影响曲牌的基本结构。

另外，湘剧高腔曲牌中还有一种被称为“变格”或曰“变体”的曲牌。所谓“变格”就是为适应剧情和人物情绪需要，在原格曲牌中增加一些与内容相适应的唱词。举湘剧高腔剧目《琵琶记·剪发》赵五娘唱的〔香罗带〕与元代高则诚《琵琶记·祝发卖葬》之〔香罗带〕予以比较：

高本《祝发卖葬》

〔香罗带〕

一从鸾凤分，
谁梳鬓云，

妆台懒临生暗尘。

那更是钗环首饰，
典无有也。
头发！

湘本《剪发》

〔香罗带〕

一从鸾凤分，
懒梳云鬓。
饥荒三载苦难挨，
提起叫人泪满怀。
千愁万苦说不尽，
无心上妆台懒梳云鬓，
妆台冷落生暗尘。

哎，头发！
你若是生在那贵人的头上，
少甚么珠围翠拥，
兰麝香熏，
插金戴银。