

SHANXI XIU CHANGQIANG TISHI YANJIU



山西

戏曲唱腔体式研究

韩 军 / 著



山西教育出版社

SHANXI XIQU CHANGQIANG TISHI YANJIU



山西

戏曲唱腔

江苏工业学院图书馆
藏书章
韩军 / 著

山西教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

山西戏曲唱腔体式研究/韩军著. —太原: 山西教育出版社,
2006. 7

ISBN 7-5440-3019-9

I. 山… II. 韩… III. 地方戏-唱腔-研究-山西省

IV. J617. 525

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 135318 号

山西戏曲唱腔体式研究

责任编辑 薛海斌

复 审 邓吉忠

终 审 梁 平

装帧设计 王耀斌

印装监制 贾永胜

出版发行 山西教育出版社 (太原市水西门街庙前小区 8 号楼)

印 装 山西新华印业有限公司新华印刷分公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 18.5

字 数 298 千字

版 次 2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月山西第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5440-3019-9/G·2733

定 价 34.00 元

作者简介



韩军，祖籍安徽宿州，1952年1月出生
于浙江奉化，成长于沈阳、包头，“老三届”
插队内蒙古临河县，1970年当兵在63军从
事文艺工作。1981年转业。现为山西省音乐
舞蹈研究所研究员、副所长，山西大学客座
教授硕士研究生导师，山西师大特聘教授，
文化部民族民间文艺发展中心特约研究员，
山西省戏剧研究所特约研究员。毕业于中国
音乐学院。多年来从事中国传统音乐研究，
参与了国家社会科学基金重大项目的编纂工
作：在《中国民间歌曲集成·山西卷》中任
编辑，在《中国戏曲音乐集成·山西卷》中
任常务副主编兼编辑部主任，在《中国曲艺
志·山西卷》中任副主编，在《中国曲艺音
乐集成·山西卷》中任主编。

出版有专著《五台山佛教音乐》、《让孩
子自己走进音乐世界》，发表专业学术论文
多篇。

现担任中国传统音乐学会理事、中国戏
曲音乐学会理事、山西省戏剧研究会副会
长、山西省音乐家协会民族音乐委员会主任
委员、山西省民族民间文化保护工程专家组
副组长。

责任编辑 薛海斌

复 审 刘立平

终 审 梁 平

装帧设计 侯云峰

印装监制 贾永胜

序

山西省音乐舞蹈研究所研究员、文化部民族民间文艺发展中心特约研究员韩军,于今年将他的新作《山西戏曲唱腔体式研究》书稿给我阅读,并希望我为该书写序。韩军是《中国戏曲音乐集成·山西卷》的常务副主编兼编辑部主任,也是我从事戏曲音乐集成和戏曲志书编纂工作的同志、战友,与我们总编辑部的同志一向合作默契,其勤奋好学、不断求索的治学态度给我留下了深刻的印象。战友相约,我就答应给专著写序。

这次有机会先睹为快,给我最鲜明的感受,就是《山西戏曲唱腔体式研究》果然是一本颇具探索精神的新作。它以山西戏曲中梆子、落子、道情、耍孩儿、秧歌、眉户等众多剧种唱腔构成的实际状况,加以分析、对比,反复研究之后,归纳、综合得出了戏曲唱腔体式分类的新见解,对原来经常通用的唱腔体式分类做出补充与修订。我以为作为戏曲及其音乐研究的各种课题,不断有新的发现、新的见解,正是学术发展的正常现象,是百家争鸣精神的体现。新见解的提出,有利于深化戏曲音乐唱腔体式的探讨,揭示事物的本来面目,揭示事物发展的规律,追求真理。因为中国的民族民间戏曲品种异常丰富多样,戏曲音乐结构形式及剧种唱腔体式分类的课题,仍然会被继续探讨下去。所以,新作的出版对中国戏曲学、民族音乐学学科的建设,无疑是有益的。

为此,我借书写序言,抒发自己在学科建设方面的一些联想,或者有用。

中华民族有着历史悠久、灿烂光辉的民族民间文化艺术,它是民族的血脉,维系着中华民族的过去、现在和将来。它是历代中国人民的创造,是人类精神文明的无价之宝。如何对待民族民间文化艺术的传统遗产,怎样在继承传统的基础上发展民族民间文化艺术,是关系着广大人民群众根本利益的根本大事。戏曲及其音乐亦然。

长期以来,继承与发展中国戏曲艺术成为全民族关怀的事业。在传承、在改革的过程中,虽屡经坎坷,却仍延绵不断,生机勃勃,向前迈进。与此同时,一门独立的中国戏曲学学科也在不断地茁壮成长。20世纪初,王国维先生的《宋元戏曲史》为戏曲史学奠定了基石,也为建立中国戏曲学学科开启了门径。自此,在中华民族民间艺术科学研究领域里,戏曲史、论等各种研究成果也不断地问世。到了20世纪70年代末和80年代,在戏剧与音乐专家、学者的倡议下,文化部、国家民委、中国文联有关协

会发文以政府和各协会的名义,在各省、市、自治区发动了编纂民族民间音乐、舞蹈、戏曲、曲艺及民间故事、歌谣、谚语等集成、志书的巨大工程,承担起了抢救、记录、整理、编撰、出版民族民间文化艺术遗产的历史任务。它不仅关系到当今文化艺术的继承与发展,更是关系到中华民族,乃至人类文化遗产保护、生存、发展的大事。在戏曲方面,中央与各省、市、自治区的一批老、中、青戏曲与音乐专家、学者、编创人员等,成为一支编纂戏曲志书与音乐集成的队伍,开始从头做起,边学边干,从深入实际调查研究入手,记录整理史料、曲谱到撰写、编辑、审定,完成了《中国戏曲志》(丛书)、《中国戏曲音乐集成》(丛书)这两个国家重大项目的出版问世。

艰苦卓绝的奋斗,带来收获时节的喜悦,这种人生的幸福,是每一个埋头参加集成志书工作的有理想、有抱负的人都会感受到的。回头看,总会发现有所不足,有所遗憾,但是我们看到的不仅有项目的成果,还有它为今后继续编纂集成志书提供的历史经验。志书集成,为整个中国戏曲学、中国民族音乐学学科,设置起一个学科构架的层次,在资料积累与历史研究、理论研究、批评、评论的学科层次之间筑起了一座坚实的桥梁,为学科培养了一批有作为的研究人才。这一切,将随着历史的发展,逐步地、不断地显现出来。

事实是,人们不仅看到有些地方戏剧或戏曲志、剧种志、剧种音乐集成在出版发行,而且还有各地戏曲史、剧种史、地方戏曲音乐或剧种音乐的论著的不间断出版发行。在这批作者的群体中,经常看到曾和我们为志书集成共同战斗过的同道。每每见到熟悉的名字,就思念起同道们年轻的面容和那段令人怀念的时光。在山西,我有不少这样的年轻友人。朋友们取得的成果,让我敬重。韩军在我的心目中正是这样一位友人。作为“老三届”插队内蒙古的学生,1970年入伍先后在63军宣传队和忻州188师宣传队做过演员、演奏员,搞过作曲、指挥。除吹奏单簧管、担任二胡独奏外,兼奏板胡、京胡等多种弦乐器,为山西梆子、河北梆子、河南梆子、京剧等戏曲,京韵大鼓、天津时调、河南坠子、潞安鼓书等曲艺伴奏。1981年转业后到山西省文化局从事音乐工作,1983年考入中国音乐学院进修民族音乐理论两年,成为一个既有音乐实践经验又有民族民间音乐理论基础的研究工作者。20多年来,韩军主要参加集成志书的编纂工作,为民歌集成、戏曲音乐集成、曲艺音乐集成、曲艺志山西卷的编辑出版,进行了大量的调查访问、资料积累、记录整理曲谱、撰写条目文字、编辑、通读书稿等一系列的工作。这也为韩军从事山西戏曲、曲艺及其音乐的研究作了相当充分的准备。《山西戏曲唱腔体式研究》的撰写,诚然是和这一工作经历息息相关的了。

我以为,艺术实践与科学研究是互为因果的,科学成果来自于艺术实践经验的总结、升华,艺术创作实践需要史、论研究揭示的规律予以指导,二者相辅相成,彼此

互补,方能遵循推陈出新的科学观念,在戏曲领域与民族民间音乐领域,迎来一个艺术上“百花齐放”,学术上“百家争鸣”的辉煌时代。这就需要懂理论的实践家和懂实践的理论家,新型的人才正应该是这样的。韩军正是这样的人才,有作为的专家,弥足珍贵。不知读者是否赞同我的看法呢?

只要留心,各地都有这样的人才出现,而且不少还和集成志书的编纂相关,对吗?

为了学科的建设,需要更多更好的懂艺术实践的戏曲理论工作者和专家、学者。

余 从

2005.5.22

前 言

山西人爱戏是出了名的,山西人造戏更是有传统的。山西的戏曲历史悠久,在这片有着古老文化积淀的土地上很早就有了戏,而且曾是全国戏曲的中心之一。山西剧种众多,各个地方都有属于自己的戏,并且不仅仅有一种。由此,山西被人们誉称为是“戏曲的摇篮”。

“历史悠久”是先人们留给我们的。在晋东南的高平,现在还能看得见虽然已是残垣断壁,但在阳光下、风雨中已顽强地挺立了近千年,建于金大定二十三年(1183年)的戏台。在晋南的稷山和东部的平定等地的金代墓葬中,活灵活现的生动的戏曲人物壁画和砖雕,给我们昭示了当时戏曲的繁盛。先人们不仅在世时要以戏为乐,就是在他们想象的往生中也还是要以戏为伴,足见戏曲在山西人生活中的地位。

“剧种众多”实际上是腔调多。一个好的故事什么戏都可以演,服装和道具也是什么戏都可以挑选好看的穿、适合的用。唯有腔调,各地人有各自的爱好。山西的历史和地理造就了这块土地很早就成为了中原农耕文化与北方游牧文化的多民族的交融地,可能由于这种独特文化积淀的深远影响,在山西境内的不同地域不仅方言差别大,而且音乐旋律形态差别也大。这些差别造成了没有一种艺术形式,或者某种艺术形式中的一种,更确切地说是没有一个剧种、曲种或是乐种能独步全省的局面。即便有一个新的剧种产生,流传开来之后,也会很快地地方化,成为几个新的剧种,各自独立起来。清初“山陕梆子”兴起,很快由晋南向北部蔓延。没过多久,就有了“蒲州梆子”、“北路梆子”、“中路梆子”三个剧种,再加上晋东南的“上党梆子”,四种梆子“三分天下”(中路梆子的流行地域覆盖着北路梆子的流行地域),各自占地为主。

这几种梆子戏现在成了山西的主要戏曲形式,也被各地人都视为“大戏”。虽然这几种大戏遍布全省,但仍满足不了山西人的需求。在全省各地除了有梆子戏的活动外,都还有一些属于自己的剧种。这些剧种充分反映了山西人造戏的天才。在山西,只要有点儿情节,就能被编成故事,用随口哼出的腔调唱成戏。从古传下来的民歌能唱成戏,在闹社火中跑场子连舞带唱的秧歌中取一个小故事编几句唱词就唱成了戏,在民间叙说故事的说唱把人物、角色一分配穿上服装就唱成了戏。就连皮影和木偶,用真人把木头做的和动物皮刻的人物顶替下来也唱成了戏。正是由于山西民间艺术形式的多样性和语言、音乐旋律形态、欣赏习惯所造成的腔调的丰富,使任何

艺术形式加上当地人喜爱的唱调就会成为一个剧种。腔调多,剧种自然就多了。据现有资料统计,除四大梆子外,历史以来属山西自己的地方戏还有落子戏、曲子戏、道情戏、秧歌戏以及古老的用于祭祀的或归不进这几种戏类中的戏曲剧种在全省有五十余种,是全国最多的。山西人的造戏才能不能不令人折服。

20世纪80年代初,国家开始编纂《中国戏曲志》和《中国戏曲音乐集成》。这两部集成志书要求对全国的戏曲做彻底的清查、挖掘、整理,对戏曲包含的各种成分进行详实的描述。这是戏曲诞生千余年来未曾做过的事。我有幸参加了《中国戏曲音乐集成·山西卷》的编纂工作。这部具有文献性的史料丛书除要求对省内戏曲剧种的有代表性的唱腔进行客观的、详尽的描述和记录外,所有上卷的唱段都要有音响。这就使我们除调查和学习剧种的历史及形态外,大部分精力都用在搜集、录制和整理音响上。由于要求“音谱同步”,核对音、谱甚至重新记谱成了编辑部的重要工作。近十年的工作使我把这些音响反复听了若干遍,不仅对全省戏曲各剧种的音乐有了感性认识,更重要的是这近十年的编纂过程使我对山西的戏曲有了深厚的感情。

集成编完了、出版了,对山西戏曲的疑问反而增多了。随着不断的学习,想搞清楚这些问题的好奇心越发强烈,责任感也油然而生。可从哪里下手呢?我想起了1982年在太原召开的“梆子声腔剧种学术讨论会”上张庚先生的讲话。他指出:“研究声腔流变要着重唱腔的分析……从声腔本身去分析,把各种不同剧种的唱腔曲调、板式进行比较……看看这个剧种和那个剧种之间的关系到底是亲密还是疏远,这样的做法是可靠的。”^①看来从唱腔的角度来认识戏曲音乐,来认识戏曲发展的历史,来认识剧种间关系格外重要。前辈们的认识和经验指出一条路来。我决定从对剧种唱腔的整理、分析、归类入手,这也是本书的缘起。

在戏曲音乐中,唱腔结构是最稳定的要素。唱腔的曲调可以由于各地地方音乐旋律形态的不同而各异,伴奏乐器也可以根据各地习惯而不同。唯有唱腔的结构,在传承或历史进程中变化相对小一些。不同地域的不同剧种之间是否是“同源”或是有着相互影响的关系,通过唱腔结构的对比是可以有一些收获的。

纵观戏曲音乐的历史,能够被归纳为“体式”的只有从南北曲说起。其时的唱腔都是演唱曲牌的,尤其是北曲的唱腔是由诸宫调演变而来,它的唱腔不仅是曲牌,而且已经以“宫调”为系统联成了套,成为戏曲唱腔体式“曲牌联套体”的先驱。从那以后的戏曲唱腔,不论是元杂剧、弋阳诸腔,还是明代繁盛起来的昆曲,演唱的都是曲

^① 见《梆子声腔剧种学术讨论会论文集》,中国艺术研究院戏曲研究所、山西省文化厅戏剧工作室编,山西人民出版社1989年出版。

牌,其唱腔都是“曲牌体”或称为“曲牌联套体”的。只有在清中叶梆子腔、皮簧腔兴盛之后,才改变了“曲牌体”一统天下的局面。

山西戏曲的唱腔在梆子戏兴起之前也都是“曲牌体”的,元杂剧自不必说,明万历前就传入山西万荣一带的清戏,也是“曲牌体”的唱腔。自从梆子腔兴盛之后,“板腔体”或可以说是“梆板类”唱腔的剧种逐渐流行并兴盛起来,也就是从那时起,演唱曲牌的剧种逐渐萎缩了。在清初甚至在清中叶还是可以敬神的“昆曲”逐渐退出了山西的舞台,只在上党戏中占了一席之地或在梆子戏中留有少量剧目,再加上清戏的消亡,古老的曲牌体剧种基本没有了活动。现在在山西演唱“曲牌”的剧种只有道情类的戏曲,但唱腔中的曲牌不是联套的。

“梆板类”唱腔的兴起,使山西戏曲进入了一个新的时期。梆板类唱腔首先是由梆子戏发端的。在上党梆子中,现在仍保留着不用鼓板只以梆子击节的“大板”唱腔。在发展过程中,梆子戏吸收了昆曲曲牌唱腔的以鼓板为节以及各种板式的节拍形式,不断丰富自己,使梆子腔终于形成自己的板式系统,建立起一种新的唱腔体式。

在当代戏曲音乐理论中,通常把戏曲唱腔的体式(也有称为“体制”)分为两种。《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷^①中称它们为“板式变化体”和“曲牌联套体”。

板式变化体 戏曲音乐的一种结构形式。它以一对上下乐句为基础,在变奏中突出节拍、节奏变化的作用,以各种不同的板式(如三眼板、一眼板、流水板、散板等)的联接和变化,作为构成整场戏或整出戏音乐陈述的基本手段,以表现各种不同的戏剧情绪。……

曲牌联套体 戏曲音乐结构形式的一种。将若干支曲牌按一定章法成套,以构成一出(折)戏的音乐。一本戏若干出(折),即由若干组套曲构成。这种音乐结构方法,开始于南北曲,至昆山腔渐趋成熟。而弋阳腔则作了不同发展。在梆子、皮簧出现以前,曲牌联套曾是中国戏曲音乐惟一的结构形式。昆曲、高腔至今仍在采用。

《中国戏曲曲艺词典》^②中对这两种体式称为“板腔体”和“联曲体”。

板腔体 戏曲、曲艺音乐的结构形式之一。全部唱腔由各种板式如

① 中国大百科全书出版社编辑部编,中国大百科全书出版社1983年8月第1版。

② 上海艺术研究所,中国戏剧家协会上海分会编,上海辞书出版社1981年第1版。

原板、慢板、快板等组成。这些板式均源于同一腔调。戏曲中如梆子腔、二黄腔……都属于板腔体。

联曲体 戏曲、曲艺音乐的结构形式之一。全部唱腔由若干不同的曲牌联缀而成,其中各个曲牌也可以单独反复……戏曲中的元曲、昆腔、高腔……都属于联曲体。

在《中国音乐词典》^①中称它们为“板腔体”和“曲牌体”,并在条目中说明板腔体“或称板式变化体”,曲牌体“又称联曲体或曲牌联缀体”。

相同的事物有着不同的称谓,但重要的是这两种体式的分类,并不能包容山西戏曲的唱腔的所有结构形式。

山西的戏曲在“梆子腔”兴盛之前,基本都是演唱曲牌的。清中叶以后,梆子戏兴盛,随之山西戏曲的唱腔开始丰富起来,尤其到清末,随着各地方小戏的涌现,山西戏曲的唱腔呈现出多样化的态势。

从现在获得的材料和能够听到的音响看,山西戏曲唱腔的结构有多种不同的样式,就是说有多种不同的体式。整体上可以分为两大类。一类是唱词与唱腔均以上下句为基本单位,以不同节拍形式构成不同板式,以一种或几种不同板式或单独、或相连构成唱段的类型。另一类是唱词和唱腔以一个相对完整结构的、有名称的唱调为基本单位,以一个或几个唱调或单独、或相连构成唱段的类型。前一种类型可以称为“梆板类”,后一种称为“牌曲类”。梆板类的剧种主要有梆子戏、落子戏和少数秧歌戏。牌曲类的剧种主要有道情戏、曲子戏和秧歌戏等。在这两种类型中,又根据唱腔的节拍、结构形式和组织方式,细分为几种不同的唱腔体式。在梆板类唱腔中,有板腔体、梆腔体、曲腔体和词腔体四种。牌曲类中有曲牌体、小曲体和小调体三种。

以上下句为基本单位的“梆板类”唱腔之所以分为板腔体、梆腔体、曲腔体和词腔体四种体式,是根据击节乐器和节拍形式的不同而划分的。他们的不同在于:“板腔体”是以梆子和板鼓为击节乐器,以板为节,以几种不同的节拍形式形成不同板式的唱腔;“梆腔体”是不用鼓板,只用梆子为击节乐器,以梆为节,以一种相同的节拍方式仅以速度不同而形成的唱腔;“曲腔体”是以铜铃(俗称“碗碗”或“盅盅”)、节子(两块木板以绳系之)为击节乐器,以铜铃为节,以一种节拍方式仅以速度或结构的长短而形成的唱腔;而“词腔体”是没有击节乐器,仅以唱词的字数为腔的唱腔。

以一个相对完整的结构为基本单位的“牌曲类”唱腔之所以分为曲牌体、小曲体

^① 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编,人民音乐出版社1984年第1版。

和小调体三种形式,是根据一首牌曲的词曲固定程度和在戏中的应用方式而划分的。“曲牌体”是句式、词格和唱腔结构相对固定而曲调不固定,每一首曲牌的唱腔在一个唱段中不作反复的唱腔;“小曲体”是句式和曲调相对固定,在唱段中曲调结构较灵活,每一小曲在一段唱段中可多次反复演唱的唱腔;“小调体”是句式固定词格灵活,曲调固定但结构较灵活,在一出戏中仅用一或两支小调及其变体演唱的唱腔。

在把山西戏曲剧种的唱腔按照一定的原则各自归类后发现:相同体式的剧种大多有着“同源”的关系。譬如道情戏,无论是晋南、晋北或是晋西的道情都是曲牌体,而且唱腔结构相同。再加上其他因素的比较可以认定,这些道情戏在成戏前的说唱阶段就是同源的。其次,是可以看到某一种体式的唱腔“进化”的痕迹。眉户戏和弦儿戏唱腔同属小曲体。这两个剧种唱腔通过唱腔结构比较,不仅可以看到这两个剧种唱腔为“同源”,还可以看出这两个剧种间的历史关系。梆子戏、落子戏和几个秧歌戏的唱腔虽然都是板腔体,但却有三种不同的形态。这三种不同的板腔体形态呈现了由“简单”到“复杂”、由“随意”到“规范”的不同程度(尽管梆子戏唱腔的成熟和规范不一定是这种过程)。秧歌戏在戏曲中成戏较晚,几乎各地的秧歌都能成戏。众多秧歌戏唱腔体式的不同,反映着各地秧歌在成戏过程中的演化路径:有的向板腔体靠拢,有的自成一体成为词腔体,有的还保留着成戏前小调唱腔的形态。

在对唱腔体式的分析研究中,也遇到了一些困难。主要的困难是术语问题。比如对于板腔体唱腔的描述,一段唱腔可以称之为“段”,一句唱腔可以称之为“句”。但一对上、下句作为基本结构单位称之为什么呢?我也曾与一些师友讨论过,并且也设计过几个词,但都觉得不甚合适。最后还是采用了我的老师董维松先生的意见,称其为“联”,一对上下句称为“一联”,取我国传统“对联”的上联、下联之意。另外在分析唱腔过程中,由于“字位”在唱腔结构中的重要性,所以有时要把唱词和唱腔分开来或相对应来谈,因此就分别有了“词句”、“腔句”和“词逗”、“腔逗”几个词。最难为的还是几种体式的名称。不同体式的不同之处总结出来了,取个名称却绞尽了脑汁。由于没有现成的好用,除了“板腔体”、“曲牌体”这两个原有的名称外,只好根据唱腔结构的特点取了“梆腔体”、“曲腔体”、“词腔体”和“小曲体”、“小调体”几个新的体式名称。对于这些在本书中采用的一些术语和编造启用了的几个新的体式称谓,诚惶诚恐地请专家、老师及学友们批判,并希望能根据这几种体式的特点给一个更本质、更贴切的名称。

在编纂《中国戏曲音乐集成·山西卷》的过程中,我曾于1987年组织了蒲州梆子、北路梆子等剧种的测音。这两种梆子一南一北,旋律风格各有特色。通过测音计算出来的数据为山西戏曲音乐的音律、音阶等基础研究提供了客观、可信、科学的材

料。这两个梆子的测音报告曾分别发表过,这一次把它们集中在一起,连同本人对蒲州梆子音律的初步认识作为资料,提供给需要和研究的同仁们。

在本书完稿之际,回首学习历程,距编纂“戏曲音乐集成”开始已20年。20年来,随着社会的变化,戏曲生存环境和戏曲本身的状态都发生了很大的变化。有一些剧种已经没有了活动,有的剧种当初本已近消亡,现在更是连知道它的人也不多了,成为绝响。也有的剧种虽然仍然以顽强的生命力在活动着,但其唱腔已有了较大的变化。历史就是这样,有生、有灭、有长、有消,总要变化。因此,本书也只能看作是对已知的过去的总结,只能是对历史的一种记录了。

韩 军

2005年1月7日于太原

目 录

序	(1)
---------	-----

前言	(1)
----------	-----

梆板类	(1)
-----------	-----

板腔体	(3)
-----------	-----

梆子戏的板腔体结构	(3)
-----------------	-----

基本板式	(4)
------------	-----

功能性唱句	(18)
-------------	------

起落程式	(23)
------------	------

杂腔杂曲	(30)
------------	------

谱例 1 中路梆子 汉刘备灵堂内泪掉得惨《哭灵堂》刘备[老生]唱段 〔四股眼〕“十三咳”〔夹板〕〔二性(垛板)〕	(32)
---	------

谱例 2 蒲州梆子 你何不手压胸细细思量《激友》张仪[小生]唱段 “叫板”〔慢板〕〔二性〕〔流水〕	(34)
--	------

谱例 3 北路梆子 见灵柩不由人心中悲痛《寇准背靴》柴郡主[青衣]唱段 〔慢板〕“梅花腔”〔夹板〕〔二性〕〔流水〕 〔三性〕〔流水〕	(37)
---	------

谱例 4 上党梆子 想当年在楚国只把君奉《杀狗劝妻》曹庄[须生]唱段 〔二性〕〔四六〕	(43)
--	------

落子戏的板腔体结构	(45)
-----------------	------

基本板式	(45)
------------	------

功能性腔句及杂曲	(48)
----------------	------

谱例 5 上党落子 辕门外三声炮如同雷震《穆桂英挂帅》穆桂英[刀马旦]唱段 〔流水〕〔念板〕〔清流水〕〔念板〕〔流水〕〔念板〕〔流水〕	
--	--

	〔垛板〕〔悲板〕	(50)
谱例 6	上党落子 这才是酒不醉人人自醉《哭头》赵匡胤〔须生〕唱段 〔散板〕“扬腔”〔清流水〕〔紧流水〕〔散板〕〔哭板〕〔滚白〕 〔流水〕〔紧流水〕〔散板〕	(57)
谱例 7	上党落子 方才宫人一声禀《龙头案》皇姑〔小旦〕包拯〔大净〕 秦香莲〔青衣〕唱段 〔散板〕	(68)
谱例 8	上党落子 杨金花坐绣楼心中闷倦《杨金花夺印》杨金花〔小旦〕唱段 〔娃娃〕	(69)
谱例 9	上党落子 坐南学只把书念《王丁保借当》王丁保〔小生〕唱段 〔八板〕	(71)
秧歌戏的板腔体结构		(73)
襄武秧歌		(73)
西火秧歌与壶关秧歌		(75)
谱例 10	襄武秧歌 进庙来先封住庙门两扇《土地堂》杨逢先〔小生〕 狐狸仙〔青衣〕唱段 〔慢板〕	(79)
谱例 11	襄武秧歌 小郎拉马头前走《落花计》胡林〔老丑〕小朗〔小丑〕唱段 〔二性〕〔圪联板〕〔二性〕	(80)
谱例 12	西火秧歌 我的名字叫小全《赵兰英进京》小全〔丑〕唱段 〔平板〕〔念板〕	(83)
梆腔体		(84)
上党梆子的梆腔体结构		(84)
垛板唱腔		(85)
花腔唱腔		(86)
谱例 13	上党梆子 云南王在马上得意洋洋《夺秋魁》柴贵〔二净〕唱段 〔慢大板〕	(89)
谱例 14	上党梆子 兵层层雁门关谁敢来探《雁门关·探母》余太君〔老旦〕唱段 〔慢大板〕〔中大板〕〔紧大板〕	(91)
谱例 15	上党梆子 抖抖精神撞金钟《徐策跑城》徐策〔老生〕唱段 〔四六〕〔垛板〕〔紧垛板〕〔紧大板〕〔介板〕	(93)
谱例 16	上党梆子 拿过老娘的烟袋来《芙蓉宫》国太〔彩旦〕唱段 〔老花腔〕	(97)

谱例 17 上党梆子 小奴家正青春年当二八《小宴》貂蝉[小旦]唱段 〔满字花腔〕	(100)
曲腔体	(102)
碗碗腔的曲腔体结构	(102)
线腔的曲腔体结构	(103)
谱例 18 孝义碗碗腔 恨继母她把咱刀割两断《玉凤配》凤英[小旦]唱段 〔平板〕〔流水〕	(105)
谱例 19 曲沃碗碗腔 平日里父怎样教导与你《打金枝》郭子仪[大净]唱段 〔慢板〕〔二八板〕	(109)
谱例 20 太原碗碗腔 这一回我可要自己找婆家《刘巧儿》巧儿[女]唱段 〔紧二八板〕〔慢二八板〕〔紧二八板〕	(111)
谱例 21 线腔 江凤仙出门来愁容满面《丫鬟断案》江凤仙[小旦]唱段 〔慢板〕〔二八板〕〔流水〕	(117)
词腔体	(120)
泽州秧歌的词腔体结构	(120)
平腔秧歌的词腔体结构	(122)
汾孝秧歌的词腔体结构	(124)
牌曲类	(127)
曲牌体	(129)
〔耍孩儿〕	(129)
〔皂罗袍〕	(135)
谱例 22 晋北道情 出家人命不高《高楼庄》假高金定[旦]唱段 〔正耍孩儿〕	(141)
谱例 23 耍孩儿 我娶你个小娘子《扇坟》猪八戒[花脸]小娘子[正旦]唱段 〔平曲子〕〔梅花拨子〕	(144)
谱例 24 耍孩儿 有王婆喜心怀《三孝牌》王婆[老旦]唱段 〔平曲子〕〔戴帽垛字喜拨子〕	(150)
谱例 25 耍孩儿 定宝去往张家湾《借当》王定宝[小生]唱段 〔平曲子〕〔垛拨子〕〔苦挽头〕	(155)
谱例 26 耍孩儿 下官我把话提《金木鱼》关宝莲[夹生旦]唱段 〔平曲子〕〔说拨子〕	(160)