

BAJIAOJU QUZHONG XITONG YINYUE YANJIU

“八角鼓曲种系统” 音乐研究

王宇琪 / 著

“八角鼓曲种系统” 音乐研究

王宇琪 / 著

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

“八角鼓曲种系统”音乐研究 / 王宇琪著. — 北京: 人民
音乐出版社, 2011. 6

(21 世纪中国音乐学文库)

ISBN 978-7-103-03895-6

I. ①八… II. ①王… III. ①单弦-说唱音乐-研究-
山东省 IV. ①J826.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 027979 号

责任编辑: 徐 德

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787 × 1092 毫米 特 16 开 2 插页 13.75 印张

2011 年 6 月北京第 1 版 2011 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册 定价: 38.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

21 世纪中国音乐学文库
国家“十一五”重点图书出版规划项目

主 编	吴 斌				
副主编	莫蕴慧	杜晓十			
编 委	陈荃有	杜晓十	郭秀芬	贺 星	
	李 航	莫蕴慧	苏兰生	吴 斌	
	吴 朋	徐 德			

目 录

绪 论	1
一、正 名	1
二、研究目的	3
三、研究现状	4

上 编 总 述

第一章 北京八角鼓的产生背景	9
第一节 社会根源——满汉文化的相互渗透与融合	9
第二节 艺术根源——深厚、丰富的音乐艺术土壤	11
第三节 直接动因——八旗子弟的尚曲之风	13
第二章 北京八角鼓的最早形式——岔曲	15
第一节 岔曲的形成	15
一、第一阶段——民间	15
二、第二阶段——军队	19
三、第三阶段——宫廷	22
四、第四阶段——票房	23

第二节	岔曲的形态特征	24
	一、唱词框架	24
	二、旋律框架	26
	三、词曲结合关系	27
第三章	岔曲向牌子曲的发展	31
第一节	牌子曲的雏形	31
	一、枣核儿	31
	二、腰截儿	33
第二节	牌子曲的形成	34
第三节	牌子曲的发展	36
第四章	“八角鼓曲种系统”的形成	38
第一节	“八角鼓曲种系统”的成因	38
	一、北京八角鼓的外传	38
	二、各地丰富的音乐艺术环境	40
	三、口头传承的稳定性与变异性	41
第二节	“八角鼓曲种系统”的共性特征	42
	一、共同的方言语系	42
	二、共同的表演形式	43
	三、共同的曲艺类型	43
	四、共同的套式结构	43
	五、共同的“曲头”拆散特点	44

下编 分 述

第五章	单弦牌子曲	55
第一节	文化背景	55
	一、地理、历史环境	55
	二、音乐艺术环境	56

第二节	发展历史与坐落场合	57
	一、发展历史	57
	二、坐落场合	58
第三节	音乐特征	60
	一、腔词结合特征	60
	二、调式特征	66
	三、润腔特征	70
	四、乐汇特征	84
	五、过门特征	87
	六、结构特征	88
第六章	兰州鼓子	91
第一节	文化背景	91
	一、地理、历史环境	91
	二、音乐艺术环境	93
第二节	发展历史与坐落场合	94
	一、发展历史	94
	二、坐落场合	95
第三节	音乐特征	97
	一、腔词结合特征	97
	二、调式特征	101
	三、润腔特征	106
	四、乐汇特征	109
	五、过门特征	112
	六、结构特征	114
第七章	南阳大调曲子	120
第一节	文化背景	120
	一、地理、历史环境	120
	二、音乐艺术环境	122

第二节	发展历史与坐落场合·····	123
一、	发展历史·····	123
二、	坐落场合·····	124
第三节	音乐特征·····	127
一、	腔词结合特征·····	127
二、	调式特征·····	130
三、	润腔特征·····	133
四、	乐汇特征·····	140
五、	过门特征·····	142
六、	结构特征·····	144
第八章	代表性曲牌分析·····	154
第一节	〔曲头〕·····	154
一、	曲牌概况·····	154
二、	音乐特点·····	155
第二节	〔罗江怨〕·····	167
一、	曲牌概况·····	167
二、	音乐特点·····	169
第三节	〔剪靛花〕·····	183
一、	曲牌概况·····	183
二、	音乐特点·····	185
结 语	·····	200
附 录	·····	204
附录1: 参考文献	·····	204
附录2: 三个代表性曲种音高性润腔使用情况统计表	·····	209
附录3: 三个代表性曲种使用曲牌一览表	·····	212
后 记	·····	214

绪 论

一、正 名

(一) 八角鼓

1. 拍击膜鸣乐器

八角鼓,因鼓身呈八角形而得名,流行于北京、天津、河北、河南、山东、内蒙古、辽宁、吉林、黑龙江和云南大理、剑川等地。

明万历沈榜《宛署杂记》“都城八绝”中记载“刘雄八角鼓绝:刘善击鼓,轻重疾徐,随人意作声;或以杂丝竹管弦之间,节奏四合,更能助其清响云”^①。李声振在《百戏竹枝词》中曾记载清康熙三十五至四十五年间(1696—1706)北京地区使用八角鼓的情景:“八角鼓,形八角,手击之以节歌,都门有之。”^②八角鼓亦是满族人常用的乐器,《中国大百科全书·戏曲曲艺》中记述:“满族人民常在行围涉猎之暇,以八角鼓自歌自娱。”^③辽宁省岫岩满族自治县民歌《出征歌》唱道:“八角鼓响叮当,八面大旗插四方。大旗下兵成行,我的丈夫我的丈夫在当央。”^④

① 明·沈榜:《宛署杂记》第二十卷《志遗八》“都城八绝”。

② 清·李声振:《百戏竹枝词》,载杨米人等著,路工编选:《清代北京竹枝词(十三种)》,北京:北京古籍出版社,1982年,第161页。

③ 中国大百科全书编辑部:《中国大百科全书·戏曲曲艺》,北京:中国大百科全书出版社,1983年,第3页。

④ 黄礼仪、石光伟:《满族民歌选集》,北京:人民音乐出版社,1999年,第45页。《出征歌》共四段词,本文引用了第一段。

八角鼓形制较扁而小,鼓面呈八角形,单面蒙皮,鼓框用八块木片拼粘而成,四周边缘亦镶嵌骨片作为装饰。鼓的七面边框木板均有小孔,中间嵌有铜制小钹,另一面框板坠有鹅黄色或大红色长穗为饰。演奏时将鼓面竖置,以左手拇指、食指、中指持鼓,无名指、小指托鼓,右手各指弹击鼓面而发音,音色清脆、优美动听。

2. 曲种称谓

北京当地用拍击膜鸣乐器八角鼓伴奏演唱的曲种统称,又称“北京八角鼓”,包括岔曲、枣核儿、腰截儿、牌子曲、单弦牌子曲等。

岔曲是北京八角鼓的最早形式,早在清乾隆年间(1736—1795)即已出现。清乾隆六十年(1795)颜自德传曲、王廷绍点订,集贤堂刻本的《霓裳续谱》收录岔曲共 202 首。岔曲不断发展,逐渐形成枣核儿、腰截儿、牌子曲、单弦牌子曲等多种形式。表演则由最初一人手持八角鼓自弹自唱,发展为多种乐器伴奏、多人合唱的“群曲”,以及有角色分工的“拆唱”等各种表演形式。

清道光、咸丰年间,北京八角鼓与各种大鼓、相声等艺术形式同台演出,有“全堂八角鼓”之称。崇彝《道咸以来朝野杂记》中曾说:“八角鼓之全堂,分鼓、溜、彩三种为完备。”^①“鼓”即八角鼓、京韵大鼓、梅花大鼓、联珠快书等形式;“溜”也作“柳”,指〔马头调〕等一类小曲;“彩”即戏法、相声、双簧等。

(二) 八角鼓曲种系统

“系”者乃“以下缀上,以末连本之辞”^②,《辞海》有云,“系统”是“自成体系的组织”,是“相同或相类的事物按一定的秩序和内部联系组合而成的整体”^③。北京八角鼓在形成与发展过程中并未固守一地,随着八旗官兵的驻防、人口迁徙等因素而传播至山东、河南、甘肃、青海、吉林、安徽、湖北、内蒙古等不同地区,并不断与当地文化、艺术相融合,逐渐演变为新的曲种。它们沿袭了北京八角鼓“头—身—尾”三部分构成的套式^④结

① 清·崇彝:《道咸以来朝野杂记》,北京:北京古籍出版社,1982年,第20页。

② 辞海编辑委员会:《辞海》,上海:上海辞书出版社,1979年,第2621页。

③ 辞海编辑委员会:《辞海》,上海:上海辞书出版社,1979年,第2622页。

④ 套式又称套曲、套数,是指“戏曲(包括剧曲、散曲)、说唱和传统器乐中,由若干首曲牌按一定音乐逻辑关系联缀成套的一种曲式”。参见中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部:《中国音乐词典》,北京:人民音乐出版社,1984年,第389页。

构,并在最能体现这一套式特点的“头”、“尾”曲牌中保留了北京八角鼓的传承痕迹。本文将这些以北京八角鼓为基础形成的曲种所构成的曲种系统称为“八角鼓曲种系统”,包括北京八角鼓、山东八角鼓、河南大调曲子、兰州鼓子、青海平弦、扶余八角鼓、亳州清音、郟阳曲子以及内蒙古八角鼓等。^①

二、研究目的

“八角鼓曲种系统”是我国牌子曲类曲艺音乐^②的重要组成部分,系统内各曲种都具有悠久的历史,积累了大量的唱段与曲牌,形成了成熟的表演程式和各具特征的说唱技艺。它们广泛流行于我国华北、东北、西北、中原等北方广袤的土地上,成为当地人喜闻乐见的地方曲种之一。将本文定位于“八角鼓曲种系统”音乐研究,主要基于以下两点:

(一) 探讨清中期以来^③我国牌子曲类曲艺音乐的发展规律

自清乾隆年间(1736—1795)以来,牌子曲类曲艺音乐获得了蓬勃发展,其种类之多,数量之繁,难以计数,成为我国“传播力最强、覆盖面最广的曲艺音乐类型”^④。此类曲艺音乐如何形成?为何具有如此强大的生命力?其传播与衍变的规律又是什么?“八角鼓曲种系统”的形成正是众多牌子曲类曲艺音乐形成与发展过程中的突出代表。它由单曲体结构的岔曲,不断向联曲体^⑤发展,形成枣核儿、腰截儿、牌子曲、单弦牌子曲。与此同时,它也不断传入异地,形成“八角鼓曲种系统”。通过对这一系统的研究,可以为我们提供有关牌子曲类曲艺音乐形成与发展的诸多启示。

(二) 探讨曲种音乐特征形成的规律

“八角鼓曲种系统”是北京八角鼓在跨地域传播、演变过程中的产物,各曲种既与北京八角鼓有渊源关系,又体现出浓郁的地方音乐特征。

① 本文并不排除在所限定的范围之外,尚有形成过程中受到北京八角鼓影响的曲种,但缺乏翔实的资料佐证,本文暂不列入研究范围之内。

② 曲艺音乐中凡采用曲牌(牌子)为基本音乐材料的,统属牌子曲类音乐类型。因曲牌又称牌子,故名牌子曲。参见姜昆、戴宏森:《中国曲艺概论》,北京:人民文学出版社,2005年,第249页。

③ “清中期以来”本文意指自清乾隆(1736—1795)以来的历史时期。

④ 姜昆、戴宏森:《中国曲艺概论》,北京:人民文学出版社,2005年,第252页。

⑤ 牌子曲类曲艺音乐的结构有单曲体与联曲体两种组合形式,“用一首曲牌反复变化构成的唱段称‘单曲体’;用若干个不同曲牌有机地联缀而成的套曲称‘联曲体’”。参见《中国曲艺音乐集成》全国编辑委员会《中国曲艺音乐集成·吉林卷》编辑委员会:《中国曲艺音乐集成·吉林卷》“总序”,北京:中国 ISBN 中心,2000年,第6页。

它们作为各地域文化的有机组成部分,在演唱、表演、创腔、伴奏等艺术实践中积累了丰富的经验,营造出独具特色的表演方式及艺术技巧,具有浓郁的生活气息、鲜明的地方特色和生动的艺术语言。曲种的地方特征如何体现?如何在当地的历史文化中生发?与当地的民间音乐具有怎样的联系?这些曲种在当地人民的生活中又具有怎样的作用?本文通过对“八角鼓曲种系统”音乐的研究,以此探究曲种音乐特征形成的规律。

三、研究现状

现有的研究成果对“八角鼓曲种系统”的整体性研究相对较少,凌瑞兰《八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨》一文曾有所涉及。^①相比较而言,曲种的个案性研究较多,主要集中于唱词、唱腔、曲牌的搜集与整理以及曲种、曲牌的综合性研究方面。

(一) 对曲种唱腔、唱词、曲牌的搜集与整理

这方面的工作早在清乾隆年间就已开始。清乾隆六十年(1795)由天津三和堂曲师颜自德传曲、王廷绍点订、集贤堂刻本的《霓裳续谱》,是记录清代雍正末至乾隆末北京、天津、直隶(保定、河北中北部)地区的俗曲总集。此曲谱收录当时各种俗曲曲调 30 余种,共计 622 首,其中岔曲共达 202 首。书中无乐谱,仅记录各俗曲的唱词、演员所扮角色、使用乐器等,是目前所见有关岔曲曲词的最早记载。由华广生辑录的《白雪遗音》亦是一部记录嘉庆、道光年间的俗曲总集,此曲集于嘉庆九年(1804)编订,道光八年(1828)玉庆堂刊刻。全书共 22 万字,分 4 卷,收入当时流行的 11 种俗曲的曲词 710 篇,其中“八角鼓”曲词 49 首列于卷三。另有《赶板牌子快书岔曲马头调各样曲目》^②、

^① 参见凌瑞兰:《八角鼓族系音乐中满族音乐的探讨》,《乐府新声》,1997 年第 1 期,第 27—31 页。

^② 《赶板牌子快书岔曲马头调各样曲目》是光绪十二年(1886)由“别墅堂”发售的抄本,收录牌子曲、快书、岔曲、马头调等多种曲调,其中收录岔曲 214 首。“别墅堂”是清道光、咸丰年间以专门出售曲词为主的营业性书坊,所受坊本封面均标有题名及形式、售价,但无年代标示,于 1900 年前后停业。

《升平署岔曲》^①、《车王府曲本》^②等曲集均收入了大量的北京八角鼓曲词。

近人在唱段、曲词的搜集方面也有很多建树。早在1947年张长弓曾将400余首河南大调曲子的唱段曲词收入《鼓子曲存》一书。1985年南阳地区群众艺术馆编印的《大调曲子传统曲目汇编》^③,收录61首大调曲子唱段曲词;另有雷恩洲、阎天民主编的《南阳曲艺作品全集》^④,收录河南大调曲子唱段曲词共500余首;王雅禄编辑的《兰州鼓子清唱选段》^⑤共收录鼓子唱段99首。

对曲种唱腔、曲牌的记谱整理工作始于20世纪50年代。其中,杨荫浏、曹安和、文彦于1956年出版的《单弦牌子曲资料集》^⑥和《单弦牌子曲选集》^⑦,是较早对单弦牌子曲唱腔进行记谱、整理的曲谱集。随后海晨、路继贤、项为在1957年编辑整理的《河南大调曲子集》^⑧,收录了大调曲子唱段10首、曲牌唱腔42首、板头曲30余首。至20世纪80年代,在《中国曲艺音乐集成》中,各曲种的部分唱腔及曲牌被分别收入在北京、甘肃、河南、内蒙古、吉林、安徽、山东、青海、湖北的曲艺卷中。这些唱段、唱词、曲牌的搜集和记谱与整理,为后人的研究提供了珍贵的资料。

① 《升平署岔曲》,1935年由北京故宫博物院文献馆根据升平署所存资料编辑印行,其中所收录的岔曲为南府太监演唱。唱词典雅,内容除歌功颂德、粉饰太平之外,多属风花雪月、登山临水之作。《升平署岔曲》多已散失,现故宫博物院文献馆尚保存有岔曲原本90种,计100段,是从升平署剧本箱内清检出的。虽为数不多,但多为清代曲艺文献,确十分珍贵。形式有大小两种,全用东昌纸缮写,纸色尚新,当是慈禧时抄本,每本都贴有红签,标写曲名,并注明“岔曲”字样,文内还有朱笔标点和涂改之处。参见林虞生:《升平署岔曲(外二种)》,上海:上海古籍出版社,1984年。

② 《车王府曲本》是清代北京蒙古车臣汗王府所收藏的戏曲、曲艺手抄本的总称。其中戏曲和曲艺手抄本共1400余种,2100余册。曲艺部分包括子弟书297种、鼓词39种、杂曲533种,共869种。杂曲中最多的是〔马头调〕,其次是〔岔曲〕,另有〔赶板〕、〔湖广调〕等。参见《清蒙古车王府藏曲本》,北京:北京古籍出版社,1991年。

③ 南阳地区群众艺术馆:《大调曲子传统曲目汇编》,南阳:南阳地区群众艺术馆(内部资料),1985年。

④ 雷恩洲、阎天民:《南阳曲艺作品全集》,开封:河南大学出版社,2004年。全书共8卷,收录明清以来南阳地区广为流传的大调曲子、三弦书、鼓词、民间故事等各类曲词。前三卷共收录大调曲子唱段531首。

⑤ 王雅禄:《兰州鼓子清唱选段》,兰州:内部资料,2002年。

⑥ 杨荫浏、曹安和、文彦:《单弦牌子曲资料集》,北京:中央音乐学院音乐研究所,1956年。

⑦ 杨荫浏、曹安和、文彦:《单弦牌子曲选集》,北京:中央音乐学院音乐研究所,1956年。

⑧ 海晨、路继贤、项为:《河南大调曲子集》,武汉:长江文艺出版社,1957年。

（二）对曲种、曲牌的综合性研究

在这一领域,于会泳《单弦牌子曲分析》^①,辛秀、长溪《大调曲子初探》^②,王正强《兰州鼓子研究》^③等著作最具代表性。它们的共同特点是对曲种的源流、形态进行概述,集中对曲牌的唱腔、结构、用途的分析。由王秀卿传谱、于会泳撰写的《单弦牌子曲分析》是较早对单弦牌子曲进行专门性研究的著作,不仅对曲种源流、唱词、唱腔、伴奏进行综述,还对所收录的 60 个曲牌分别阐明其来历用途、唱词与唱腔的组织结构,成为单弦牌子曲理论研究的重要著述。辛秀、长溪编著的《大调曲子初探》是作者在长期田野调查基础上的理论成果,此书对大调曲子的历史、流传、演唱形式、乐器伴奏等方面进行介绍,对 90 余个曲牌分别加以分析,叙述其用途、唱腔结构等。此书虽未正式出版,却是研究大调曲子的珍贵资料。由王正强撰写的《兰州鼓子研究》则对兰州鼓子的渊源、唱词、唱段进行概述,并对 48 个曲牌的来历、唱法、唱词与唱腔的组织结构等进行详细分析。这些理论成果为后人的研究提供了重要的理论依据,也为研究各曲种的曲牌音乐积累了丰富的资料。

如果说上述的研究成果已体现出传统音乐学界对各曲种研究的深入与广泛程度,但对于曲种音乐特征的探讨、曲种流传与衍变的规律性认识、“八角鼓曲种系统”的整体性研究等各方面则尚显不足。本文旨在前人研究的基础上,以现存的音乐为出发点,努力借助各种文献资料,吸取各种先进成果,通过共时性与历时性的分析,以此进行研究。

① 于会泳:《单弦牌子曲分析》,上海:上海音乐出版社,1958年。

② 辛秀、长溪:《大调曲子初探》,开封:河南省戏曲工作室(内部资料),1983年。

③ 王正强:《兰州鼓子研究》,兰州:兰州人民出版社,1987年。

上编 总 述

“八角鼓曲种系统”是在清中期以来特定的社会环境、长期的历史发展中逐渐形成的曲种系统。它由岔曲逐渐发展为枣核儿、腰截儿、牌子曲、单弦；由单个曲牌的寄思托情发展为多曲牌联缀说唱长篇故事。在此过程中，北京八角鼓以其强大的艺术魅力不断向异地延伸，与当地民间音乐融合，派生出新曲种。它们地域特征鲜明，风格迥异，但同根同源，具有共性。本编试从历时性的角度，对这一曲种系统的形成进行阐述。

第一章 北京八角鼓的产生背景

北京八角鼓是在清中期以来满族文化的传播、满汉文化的交融中逐渐形成的,它受到特定时代、地域、民族等诸多因素的影响与制约,从内容到形式都反映出鲜明的地方特点与民族属性。从这一历史视角观察、探讨,北京八角鼓不仅具备曲艺的本质属性,^①还具有特定时代所赋予其深层的文化内涵。

第一节 社会根源——满汉文化的相互渗透与融合

崛起于“白山黑水”^②之间的满族历史源远流长。中国东北部之古肃慎^③演进为挹娄、勿吉,约公元8世纪改称靺鞨,10世纪改称女真,逐渐结束“随水草而居”的生活方式,开始定居生活。1115年建立金国,灭北宋后曾一度入主中原。1616年努尔哈赤统一女真各部,史称后金,改国号为“大清”。1644年满族入关,定都北京。

① 曲艺的本质属性正是用以区别其他艺术门类在诸方面所表现出的质的规定性,是“用口语说唱叙事的表演艺术”。参见姜昆、戴宏森:《中国曲艺概论》,北京:人民文学出版社,2005年,第5页。

② 山指长白山,水指黑龙江。泛指我国东北地区。

③ 肃慎,中国古代东北民族,亦作“息慎”、“稷慎”。商、周时期分布于今长白山以北,西至松嫩平原,北至黑龙江中下游的广大地区。以渔猎和狩猎生活为主,以产弓矢、貂皮闻名。战国以后的挹娄、勿吉、靺鞨、女真,史学家多认为与肃慎有密切的渊源关系。