

辽宁省教育厅人文社科重点研究基地项目
(课题号: 2008JD58)

评剧



音乐DNA

PINGJU YINYUE DNA TANMI

王学仲 著



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

辽宁省教育厅人文社科重点研究基地项目
(课题号: 2008JZD058)

评剧

音乐DNA

探秘

PINGJU YINYUE DNA TANMI

王学仲 著



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANGSHE

图书在版编目(CIP)数据

评剧音乐 DNA 探密/王学仲著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2011. 5

ISBN 978-7-5621-5212-5

I. ①评… II. ①王… III. ①评剧—戏曲音乐—研究
IV. ①J617.522

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 060130 号



王学仲 著

责任编辑:周 松 王 菱

封面设计:杨 丽

版式设计:杨 丽

照 排:文明清

出版发行:西南师范大学出版社

重庆·北碚 邮编:400715

网址:www.xscbs.com

印 刷:重庆伟业印刷有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

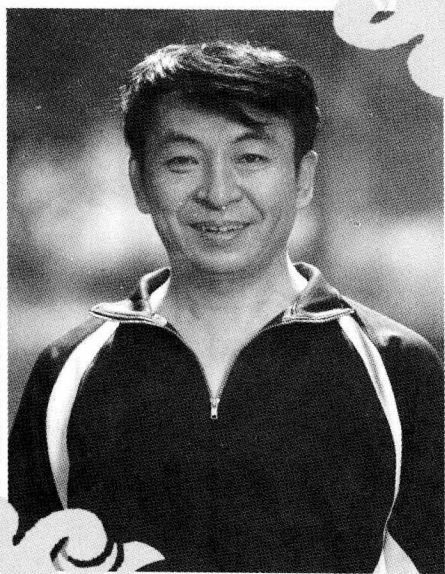
印 张:8.25

版 次:2011 年 4 月 第 1 版

印 次:2011 年 4 月 第 1 次

书 号:ISBN 978-7-5621-5212-5

定 价:18.00 元



作者简介

王学仲（1956～），河北唐山人，现任沈阳音乐学院图书馆馆长，副研究员，兼音乐学系副教授（主讲“中国传统音乐概论”），硕士研究生导师。

从事中国传统音乐研究30余年，发表学术论文60余篇，曾荣获省级、国家级学术奖励15项。代表性论文有：

《试论民族音乐观念的危机》

《汉语规范化与地方音乐风格的淡化》

《论民间音乐地域特色的相对性与模糊性》

《试论雅文化的危机》

《音乐创作的主体性与作品的社会效应》

《清末河北地方戏的繁兴》

《多元文化理念与传统音乐文化的复兴——由东北大鼓保护工程而引发的思考》

《评剧与莲花落、蹦蹦之关系考评》

《论音乐信码的识别与解读》

《唐大曲〈六么〉之始创年代考辨》

前 言

在题名中使用“DNA”、“探密”之字样,不是出于猎奇,追求题名创新,玩弄文字游戏,而旨在借用遗传学术语形象地解释评剧音乐的构成与传承元素,以解决传统理论、传统的分析方法所未能解决的问题。

DNA(脱氧核糖核酸),遗传学术语,指生命体细胞核染色体上携带生命遗传信息的物质。基因,DNA链状分子上的片断,是具有特定功能的遗传单位,生命的基本因子。人类的基因是人的生命体生老病死之因,相貌、身材、肤色、体骨之因,是生命的操纵者。

DNA、基因,与评剧音乐、戏曲音乐有什么关系呢?

评剧音乐——戏曲音乐——民间音乐,属于原生态音乐,自然音乐,其形成、繁衍方式与生命体之传宗接代有惊人的相似之处,不但被称之以“种”(剧种、曲种、歌种、乐种),而且以“种”的形式存在与发展。“剧种”传承与“物种”传承,同属根脉相传,受制于同一规律,完全可以用同一理论互解互释。

什么是戏曲音乐的DNA与基因呢?

如果将DNA、基因之遗传学术语转换成音乐概念,那么DNA即指具有传承性质的音调材料之总称,基因则为具有特定功能的、具有元素性质的音调,是决定剧种之风格、特征的个性化音调,是单称。

何以称“探密”?为什么要探密?

评剧音乐的基因(构成元素和传承元素)问题,是以往的研究之没有答案的问题。评剧形成至今已有百年的历史。而评剧音乐的研究,自上世纪50年代兴起至今亦有五六十年的历史。许多专家对评剧音乐的起源、发展和板式分类、唱腔程式等多方面的问题进行过考证、梳理,并取得了丰硕的成果。但对评剧“腔调个性”的研究,还停留在“乐

句落音”之模糊性表述的层面上。凡涉及剧种腔调特征的文字,往往以“上句落什么音”、“下句落什么音”来概而括之,而不能具体地指出其乐音的“组织形态”和剧种的个性化音调单位。这表明,评剧音乐的腔调特征问题对于我们还是一个未知的领域,是一个谜,是一个“黑箱”,是一个秘密,是一个有待于破解、打开、揭示的难题。

然而,这个问题并不是独存于评剧音乐领域中的个别现象,而是板式变化体剧、曲种音乐研究中普遍存在和期待破解的一个共同难题。从国剧到地方戏,几乎所有剧种音乐研究的理论著述关于腔调特征的解读,莫不以“落音”来诠释。而问题是:许多声腔、剧种的上下句落音完全相同(比如京剧生腔西皮的上下句落音与评剧落音并无二致:上句落 re,下句落 do),而其曲调形态、风格韵味却完全不同。“落音”何以能区别其间的关系并彰显其不同的音乐风貌呢?

与生命体基因一样,剧种的音乐基因是剧种“生命的操纵者”。因而,这个问题之下牵扯着一系列问题,如乐句的结构、唱段的结构等曲式问题,正反调之关系等调式、调性问题,外剧种腔调移植改造及不同剧、曲种间的传承关系问题,唱腔与伴奏的风格统一性问题,唱腔的风格流派问题和剧种音乐的改革发展方向问题。破解出剧种音乐的基因密码,上述问题则可迎刃而解。所以,破解剧、曲种基因,是民族音乐研究之“根本”性问题。

作者通过大量的曲例分析、多年思考、倏然感悟,发现了评剧音乐之构成与传承的音调材料(DNA)和基本元素(基因)。历时两载,反复求证,梳理成章,几易文稿,试抛砖引玉,求教于同仁大家。

作者

2009-10-19

目录

前 言

第一章 绪 论	1
第一节 评剧音乐基因	1
一、传承音调之谜	1
二、隐蔽的传承因子	4
第二节 DNA 密码与基因	6
一、DNA 密码	6
二、基因腔形态	11
第三节 基因腔的功能	15
一、衍生乐句的因子	15
二、衍生乐句的方法	16
第二章 主体腔乐句基因解读	18
第一节 上 句	18
一、单基因体	18
二、多基因体	21
三、省略尾音的商调腔	22
第二节 下 句	25
一、单基因体	25
二、多基因体	28
第三节 腔与调之关系	30
一、旦腔正调与反调之关系	31

二、旦腔反调与越调之关系	34
三、生腔正调与旦腔正调之关系	36
四、生腔越调与正调之关系	37
五、反越调与越调及反调之关系	38
 第三章 起板腔基因解读	40
第一节 尖 板	40
第二节 导 板	44
第三节 带 板	46
一、大带板	46
二、小带板	47
第四节 搭 调	48
一、散板搭调	48
二、紧板搭调	50
第五节 哭么二三	51
 第四章 落板句基因解读	53
第一节 甩 腔	53
一、下句甩腔	53
二、上句甩腔	56
第二节 哭迷子	59
一、二六板及慢板上句迷子	60
二、二六板下句迷子	62
三、慢板下句迷子	63
第三节 扣 板	68
第四节 溜 板	70
一、商调腔溜板	71
二、徵调腔溜板	71

第五节 锁 板	73
一、商调腔锁板	73
二、徵调腔锁板	74
第五章 过门基因解读	77
第一节 起板过门	77
一、自由体	77
二、程式体	89
第二节 落板过门	98
一、甩腔过门	98
二、哭迷子过门	101
三、扣板过门	102
四、溜板过门	103
五、锁板过门	105
第六章 唱段结构解析	108
一、唱段的结构元素	108
二、唱段的结构原则	110
三、唱段的结构形式	110
后 记	120

第一章 绪 论

评剧起源于冀东莲花落。莲花落是一种打竹板唱故事的说唱形式。清末盛行于冀东农村。光绪年间(约 19 世纪 90 年代),由说唱故事逐渐向表演故事(戏曲)演变,历经约 20 年间的过渡,至清末民初(辛亥革命前后),在唐山完成了戏曲化改造,称名“平腔梆子”、“改良平戏”(后演化为“评戏”、“评剧”),当地俗称“落子”,外地人称“唐山落子”、“蹦蹦”。

民国年间,评剧以唐山为基地向域外流传。20 世纪 10~20 年代,风靡天津、根植东北,30~40 年代又落户北京、轰动上海,南走川、贵,西行陕、甘;新中国成立之后(50~60 年代),其影响范围几遍全国,被誉为“第二国剧”。其发展速度之快、流布范围之广,堪称戏曲史上的奇迹。

推动评剧飞速繁衍的因素固然很多,但其音乐的品格及魅力则是其要素之一。音乐是剧种的灵魂、剧种的标志,是剧种生命的依托。

那么,决定评剧音乐品格及魅力的生命因子是什么呢?进一步说——构成评剧唱腔及伴奏最基本的音调元素(也是传承元素)是什么呢?

这是我们一直未能破解的谜团。

第一节 评剧音乐基因

一、传承音调之谜

戏曲音乐的品种之所以称之为“种”(剧种),是因为它们不仅以个体的形式存在,而且以群体的形式存在。而其群体中个体之间的关系,又不仅仅是“同类关系”,而且是“同宗关系”——传承关系。而既然是“传承”则必有载体,有传承单位。那么,评剧音乐的传承载体、传承单位是什么呢?

过去,我们将其锁定为“上下句”。认为:板式变化体剧种音乐的基本结构单位是一对上下句。一个唱段,无论多少句,皆由一对上下句变奏构成,而不同板式的唱段皆由一种板式(原板)变奏而来,不同腔调的唱段亦由一种腔调(正调)变奏而来。如此推论,一个剧种的音乐皆由一对上下句变奏而来。板式变化体唱段的曲体结构被概括为:“主题+变奏”。

“变奏”,即原体(母曲)衍生变体(子曲)。换用遗传学的术语来表述,也就是“传承”。因而,“基本结构单位”,也就是音乐的“构成元素”和“传承元素”、传承单位。

这是板式变化体理论对于评剧之“构成元素”和“传承单位”的认定。

然而,当我们把这种理论使用于某个具体对象,用来分析问题、解决问题的时候,就会发现其不完善、不实用,乃至其“缺陷”、“漏洞”的一面。用来分析唱腔,往往是既找不出“主题”也看不到“变奏”。既难见其“母”,又不识其“子”。比如下面一段唱腔:

例1

千山万水来到京城

正调慢板

选自《秦香莲》

1=G $\frac{4}{4}$

上句
0 3 4 3 2 | 2 $\overset{3}{2}$ 3 5. 6 1 | 1 2 3 2 $\overset{3}{1}$ 2 4 3 | 2 7 6^v 5 6 1 7 6 |
千 山 万 水 来 到 京 城, 也 不 知

下句
6 5 6 2 7 6 7 | 2 5 3 2 7 2 7 6 5 6 | 1 - 7 5 6 | 6 3 4 3 2 | 2 7 6 7 2 |
我的丈 夫 身 在 何 存。 日 落 黄 昏 天 色 已

上句
6 7 2 5 2 1 7 6 | 5 - - - | (6 1 6 5 4 3 2 3 | 5 - 5 5) | 0 7 3 5 6 |
晚, 借宿

下句
1 . 2 7 6 | 5 . (3 2 3 5) | 0 3 5 3 2 1 | 1 5 6 1 | 2 - - - ||
一 宵 明 日 再 寻。

按照“主题+变奏”的理论来解读:一对上下句为一个乐段,前两句为“主题乐段”,后两句是“变奏乐段”。但从曲调形态上,却难以识别其“主题与变奏”之关系:

例 2

上句

第一乐段 { 0 3 4 3 2 | 2 ³ 2 3 5̣. 6̣ 1 | 1 2 3 2 ³ 1 2 4 3 | 2 7 6

下句

5̣ 6̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 2̣ 7̣ 6̣ 7̣ | 2 5̣ 3̣ 2̣ 7̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1 -

上句

第二乐段 { 7̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 3̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 2 7̣ 6̣ 7̣ 2̣ | 6̣ 7̣ 2̣ 5̣ 2̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 5̣ - - -

下句

0 7̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 1 · 2̣ 7̣ 6̣ | 5̣ · (3̣ 2̣ 3̣ 5̣) | 0 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1 5̣ 6̣ 1̣ | 2 - - - ||

而相对应的两个上句和两个下句之间,也难以看出其间的变奏关系来。

例 3

上句 { 0 3 4 3 2 | 2 ³ 2 3 5̣. 6̣ 1 | 1 2 3 2 ³ 1 2 4 3 | 2 7 6

7̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 3̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 2 7̣ 6̣ 7̣ 2̣ | 6̣ 7̣ 2̣ 5̣ 2̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 5̣ - - -

下句 { 5̣ 6̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 2̣ 7̣ 6̣ 7̣ | 2 5̣ 3̣ 2̣ 7̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1 -

0 7̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 1 · 2̣ 7̣ 6̣ | 5̣ · (3̣ 2̣ 3̣ 5̣) | 0 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1 5̣ 6̣ 1̣ | 2 - - - ||

熟悉评剧音乐的人都知道,这“四个”乐句分属类型不同的“四种”乐句。前两句叫“上下句”,第三句叫“甩腔”,第四句称“锁板”。后两句为“落板句”。

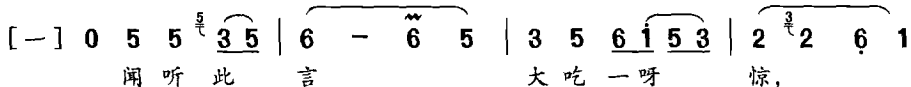
由此看来,评剧唱腔的曲调并非只有“上下”两个乐句。同时也表明,唱段并不全是由两个乐句的循环反复(主题+变奏)而构成的。

尽管如此,我们姑且可将上例中的两个落板乐句划入另类——按“特殊现象”来解读。那么,同类乐句(如上下句)曲调中是否具有“主题”与“变奏”之关系呢?

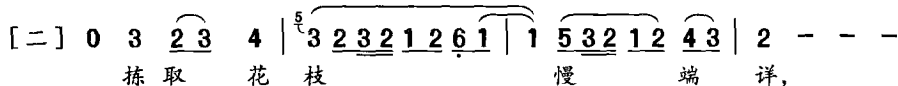
再看下面一组例句:

例 4

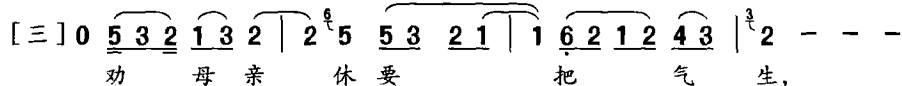
选自《杜十娘》



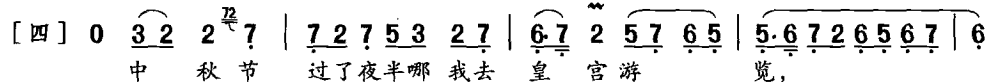
选自《人面桃花》



选自《杨三姐告状》



选自《昭君出塞》



上面四个乐句,都是上句——类型相同,功能相同,但曲调各异,不但句法结构不同,旋法形态也不一样。而其中哪一句是“主题”,哪一句是“变奏”呢?哪一句能够作为评剧上句唱腔的标本呢?

所以,以往凡介绍评剧音乐的理论著述,对于上句唱腔之音调特征、曲调共性之指认、之表述,不言其曲调形态,而以“落音为 re”一言蔽之。

这样一来,在理论上所认定的曲调形式的“传承单位”——上下句,则被变换成“曲调的元素”形式——“落音”。在此,抽象的理论与具象的实体之间就出现了矛盾。理论在对象面前,则显得苍白而空洞。因为“落音”毕竟只是个乐句的终止音,是曲调中的一个“元素”,而不是其“组织形式”。“元素”不能代表“组织”。

那么其“组织形式”又是怎样的呢?评剧音乐的构成元素(主题)和传承音调是什么呢?

传统理论,无以言对——是个谜。

二、隐蔽的传承因子

毫无疑问,评剧音乐(板式变体音乐)之曲体单位(乐句、乐段、唱段)间的确存在着变奏关系、传承关系。但其传承因子、其遗传信息的载体,并不是曲体形式的乐句,而是隐含在曲体内层的“音调”。

比如,例4所列四个上句曲调,虽体貌不同,风格不一,但均暗含有一个共同音调:
sol-mi-re(移调为:re-si-la):

例5

5 3 2

[一] 0 5 5 ⁵ 3 5 | 6 - [~] 6 5 | 3 5 6 1 5 3 | 2 ³ 2 6 1
闻 听 此 言 大 吃 一 呀 惊,

5 3 2

[二] 0 3 2 3 4 | 3 2 3 2 1 2 6 1 | 1 5 3 2 1 2 4 3 | 2 - - -
拣 取 花 枝 慢 端 详,

5 3 2

[三] 0 5 3 2 1 3 2 | 2 ⁵ 5 3 2 1 | 1 6 2 1 2 4 3 | 2 ³ - - -
劝 母 亲 休 要 把 气 生,

3 2 7 6

[四] 0 3 2 2 ⁷ | 7 2 7 5 3 2 7 | 6 7 2 5 7 6 5 | 5 6 7 2 6 5 6 7 | 6
中 秋 节 过 了 夜 半 哪 我 去 皇 宫 游 览,

这个音调,在第一、第四个乐句中,占一整句;在第二、第三乐句中,占一分句——其位置不同(前者在后分句,后者在前分句)。尽管其腔幅不等,形态不一,在乐句中的位置不同,却具有掌控乐句体态,统一曲调风格之功能。因而,我们可初步断定,这就是评剧音乐的一个承载着遗传信息的传承因子,一个“基因”。

继而,可进一步推断:评剧音乐之真正的“构成元素”、“传承单位”、“遗传信息载体”,不是显露在乐句、乐段等曲体单位表层的“明腔”,而是蕴含在乐句或分句曲体内层的“暗腔”。这种“暗腔”可感受、可解析而不直观,暗中操纵着其外层曲调的体貌、神态。如果将乐谱(记录音乐的符号)视为音乐的信息代码,并将能从谱面上读出的信息视为“明码”的话,那么这个“暗腔”的信息代码,就是暗码、密码。

第二节 DNA 密码与基因

遗传学告诉我们:人类生殖细胞中有 46 条染色体;每条染色体上有一个 DNA 分子;一个 DNA 分子上有含量不等的几千个基因;人体约有 8~10 万个基因。

那么,评剧音乐有多少 DNA 分子,又有多少基因呢?

一张密码表显示:评剧音乐共有四个 DNA 分子,八个基因。

一、DNA 密码

评剧音乐的 DNA 密码表就是一组行弦。几个行弦曲调中暗含着评剧音乐几乎所有的音调元素(基因),同时也蕴含着曲调的发展方法,是我们解读评剧音乐之构成元素、之传承元素的全息性标本。

行弦是一种过门,确切地说是“间奏”。一段简短的曲调,可无定次反复演奏,具有极强的变化功能,可慢可快,可繁可简,可转接不同板式的唱腔,亦可转接其他过门或曲牌,还可以用做结束句。

评剧共有六种行弦,七个音级除 fa 音外,均可生成一个行弦:

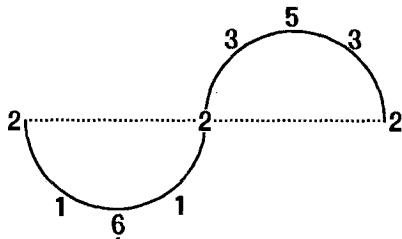
例 6



这六种行弦中, re 行弦与 la 行弦、mi 行弦与 si 行弦,曲调结构相同,为同一音调的移调形式:

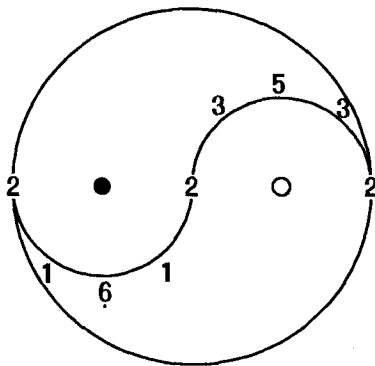
若以错位图形线性显示,则为两个弧形结构:

例 11



而如果将“错位图形”一体化显示,则是一个负阴抱阳、阴阳和合的太极图:

例 12



太极图形显示:两形腔本为一体,具有一分为二、合二为一的关系,具有太极生两仪的意味。在评剧音乐中各有其用(如配用不同字调的唱词),但功能相同。

行弦曲调本身蕴含着读不完的信息,充满着神秘的色彩,深入研究,大有文章可作——姑且不论。本文视点是行弦音调与乐句曲调之关系。

四种行弦,共含八个音调:

例 13

阴形腔	阳形腔
1 6̣ 5̣ 6̣ 1	1 2 3 2 1
2 1 6̣ 1 2	2 3 5 3 2
3 2 1 2 3	3 5 6 5 3
5 3 2 3̣ 5	5 6 1̣ 6 5