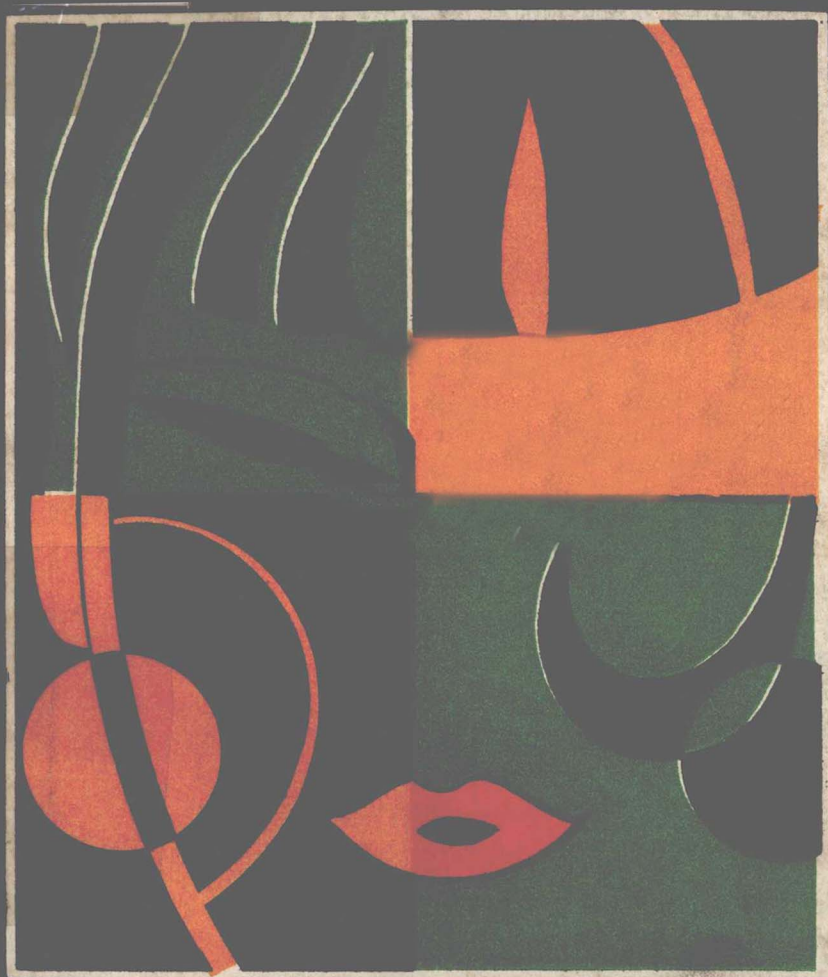


戏曲新题

——长江中上游小戏声腔系统

刘正维

长江文艺出版社



戏曲新题

——长江中上游小戏声腔系统

刘正维



长江文艺出版社

内 容 提 要

本书提出了以前没有涉及过的戏曲艺术的一个新课题：地方小戏也有其自己的声腔系统。书中通过大量历史文献与唱腔实例，分析了南方十三个省、几百个县、七十多个剧种的音阶调式、旋律结构、伴奏手法以及共同特征和亲缘关系。论证了秦岭淮河以南的花鼓戏、采茶戏、灯戏、花灯剧、梆子戏、阳戏、堂戏、二棚子、提琴戏、楚剧、黄梅戏、睦剧、三角戏、调子戏等，分别来源于梁山调、打锣腔、调子三个声腔系统。

戏曲新题

——长江中上游小戏声腔系统

刘正维

*

长江文艺出版社出版、发行

黄陂报印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 7.625印张 1 插页 187,000字

1985 年 7 月第 1 版 1985 年 7 月第 1 次印刷

印数：1—2,500

统一书号：19107·383 定价：2.50元

一九八二年八月十日中国音乐家协会主席吕骥在“全国民族音乐学第二次年会开幕式上有关本文的讲话摘要：

我们这里有一篇关于戏曲的论文我觉得也很重要，他论述了我们的长江流域，戏曲的剧种，除了皮黄、昆曲系统以外，南曲的系统以外，还有一些什么样的东西呢？他找到了两个东西，一个叫做梁山调，一个叫做打锣腔（中游的打锣腔，上游的梁山调），使我们又增加了许多戏曲知识。

（摘自年会《简报》）

目 录

梁山调腔系示意图	
打锣腔腔系示意图	
调子腔系示意图	
引言	1
梁山调腔系论证	7
一、有关梁山调的记载	8
(一) 湖北梁山调来自四川梁山县	8
(二) 汉口于道光三十年以前已演梁山调	8
(三) 道光以前已在四川传开	9
(四) 湖南早在乾隆年间已有灯戏、川调	10
二、四川梁山调	11
(一) 胖筒筒调	12
(二) 几点特征	20
(三) 与民歌的关系	21
三、梁山调的传播	24
(一) 传播的情形	24
1. 灯戏 2. 堂戏 3. 杨花柳 4. 梁山调 5. 弦子 6. 阳戏 7. 花鼓戏、采茶戏 8. 提琴戏、文词	
(二) 促其传播的某些外因	28
1. 移民 2. 巫术 3. 商业 4. 语系	
四、梁山调腔系共同的音乐特征	30
(一) 伴奏的共同特征	30

(二) 唱腔的共同特征	38
1. 音阶调式 (38) 2. 唱腔旋律 (42) 3. 结构 (63)	
五、梁山调在各地的特殊风味	74
六、眉睫之急	81
论打锣腔腔系	83
一、腔名与剧目	84
二、形成的原因	89
(一) 地沃风醇 (89) (二) 灾民逃荒 (90) (三) 移民迁徙 (93)	
三、共同的音乐特征	94
(一) 从罗罗腔谈起	95
1. 历史上的罗罗腔 (95) 2. 汉剧罗罗腔 (96)	
3. 罗罗腔支系 (98) 4. 共同特征 (111)	
(二) 薪水腔支系	117
1. 薪水腔 (118) 2. 女七板 (143) 3. 女北腔 (146)	
4. 商音的突出地位 (148) 5. 共同的音乐特征 (149)	
6. 薪水腔与鄂东北民歌 (152)	
7. 薪水腔与罗罗腔两支系的关系 (158)	
(三) 打锣腔支系	165
1. 概况 2. 音乐特征 3. 声腔对照	
(四) 二高腔支系	173
1. 概况 2. 基本特征 3. 声腔对照	
(五) 四平腔支系	182
1. 崂四平 2. 徵调式四平 3. 宫调式四平	
四、基本经验	192
调子腔系概述	197
一、概况	197
(一) 史载与传说	198
(二) 剧种与流行情况	204

(三) 移民促进了腔系的形成.....	208
二、共同的音乐特征	209
(一) 共同的结构形式.....	210
(二) 共同的音阶调式.....	220
(三) 共同的旋律特征.....	223
结 语	235
后 记	238

戏曲新题

——长江中上游小戏声腔系统考究

引 言

本书论述的新课题是：小戏声腔也依一定条件各成系统。

这里说的**长江中上游**，是指北以秦岭、淮河为界，西起川、滇，东至闽、浙西部的南方诸省。包括陕南、豫南、皖中南、四川、贵州、湖北、湖南、江西、浙西、闽西、广东、广西、云南等十三省。

所谓“小戏”，只是沿袭俗称，泛指群众俗称“大戏”的高腔、昆曲、梆子、皮黄戏以外的地方戏曲。其实，“小戏”并不小，象黄梅戏、楚剧、湖南花鼓戏等等，都属地方“小戏”，却并非小戏。

声腔系统，是指某些剧种有代表性的常用主腔来源相同，属于一个系统。既不是狭指某些剧种用得并不多、也不具代表性的那些唱腔，也不是包括它们的所有唱腔。

就南方小戏而言，主要有四类声腔系统。除下江的“滩簧调腔系”之外，在长江中上游的十三省内，由北而南，存在“打锣腔腔系”、“梁山调腔系”与“调子腔系”等三种声腔系统。它们是：

长江中游以鄂东北为中心，流向八省的打锣腔腔系。包括湖北，皖中南，江西北半部，湖南岳、益、衡、邵一带，以及陕南、豫南、浙西、闽西北的花鼓戏、采茶戏、楚剧、黄梅戏、睦剧、三角戏、二棚子等；

长江中上游以川东为起点，流向十省的梁山调腔系。包括四川、黔北、黔东、湖南、湖北西半部与东南部、陕南、豫西南、皖西南、赣北与赣中南、闽西、粤北的灯戏、花鼓戏、采茶戏、阳戏、柳

子戏、杨花柳、梁山调、文词、北词等等；

南方以南岭北麓为中心，流向七省的调子腔系。包括湘南、赣南、闽南、广东、广西、贵州、云南的采茶戏、调子戏、彩调戏、花灯戏、花鼓戏等。

在上述三种声腔之外，尚有各地的师公戏、傩愿戏，以及山歌戏、少数民族戏曲等剧种。由于它们没有形成明显的声腔系统，所以不在本文讨论之列。

上述三种声腔，根据文献记载，已分别有二百多年和三百多年的历史。打锣腔在清·康熙年间已有记载，当时所记“罗罗腔”，实为打锣腔的另称。清·乾隆年间已有了灯戏（梁山调）和三角班（调子）的记载。它们根深叶茂，源远流长。三条腔系，有如一个横卧的“川”字，上西下东，南边的调子腔系为“川”字的一撇，中部的梁山调腔系为中间的一竖，北部的打锣腔腔系如右边的一竖。三条腔系之间，彼此相互重叠；因此，重叠处的剧种往往同属两种腔系。如陕南、鄂北、湘东北、赣中的花鼓戏和采茶戏，大都兼属打锣腔腔系和梁山调腔系；湘南、赣南、粤北的花鼓戏、采茶戏，兼属梁山调腔系与调子腔系。尽管如此，三种腔系仍经纬分明，各成系统，特征突出，造诣殊深，都是戏曲声腔之林的鲜花蜜果。既不应“等而下之”地鄙视它们，更不应撇而开之地当“野生艺术”无视它们。因为它们紧密地联系着南方的几亿群众！

诚然，人们对事物的认识，总是有过程的。上述情况，在今天以前，并不十分清楚。

首先，我国已有的戏曲声腔史书，从南曲、北曲，直到清代皮黄腔，都有很多论述。但是，地方小戏，常常一带而过，不究其详，不归正统。实际上，从十七、十八世纪起，特别到二十世纪，与各地基本群众联系最广、最多的，是各地民间小戏。这是一大批很值得研究与发扬的文化艺术财宝。戏曲声腔之林，应该有它们适宜的位置。

其次，在谈声腔系统时，或讲明代的昆山、弋阳、海盐、余姚四大声腔，或提“南昆、北弋、东柳、西梆”，或论高腔、昆曲、梆子、皮黄四大声腔。至于地方小戏，只笼统地说来自民间歌舞、说唱；是否也有腔系？不究其详。更有甚者，或指小戏为“野生艺术”，排出正宗，或将南方小戏，统归弋阳腔后裔；原因是它们都以锣鼓伴奏，人声帮和，演唱形式一样，所以属同一腔系。这就离开了声腔研究，离开了科学。如此类推，四川已发现汉代在田间劳动时，一人击鼓领唱，众人相和的泥俑；楚都郢中唱“下里巴人，国中属（读祝）而和者数千人”，能不能说弋阳腔是传自四川或湖北呢？！当然不能这样说。讨论声腔，一定不能离开声腔。事实上，明末、清初以来，经历三百余年艰难奋斗而发展演变的各地方小戏，同样各成腔系；到了二十世纪，特别到了今天八十年代，它们越来越显露了较某些“大戏”有过之而无不及的艺术功能，群众基础深广，充满了生命力。清初刘廷玑将它们斥为“等而下之”，是传统的偏见；现代有人将它们贬为“野生艺术”，也不过是正统观念的老生常谈。

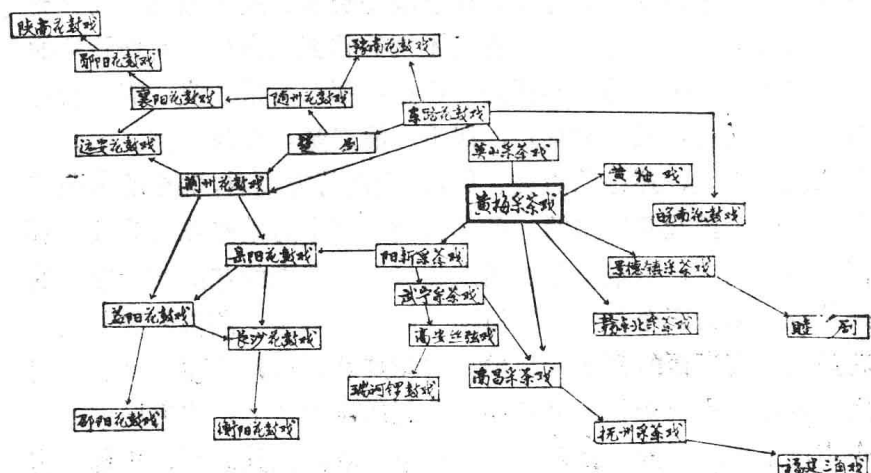
第三，在论及地方小戏时，因不详其声腔系统，常按习俗划为花鼓戏、采茶戏、花灯戏、秧歌戏等类别。这些类别之间究竟有何明显的原则区别？各自有何不同的特征？音乐上有何特殊的不同之点？……总是说不清楚。比如：鄂东有采茶戏，鄂中有花鼓戏，鄂西有灯戏（堂戏），似乎一清二楚，分为三类。但是，不论从音乐上，还是从历史、剧目、表演等方面看，鄂东的采茶戏与鄂中的花鼓戏是同宗的，并非两类；鄂中的某些花鼓戏又与鄂西的灯戏同宗，也难分切。川东的灯戏，两湖的花鼓戏，赣中的采茶戏，名为三个类别，实属同一腔系。赣南、湘南的采茶戏、花鼓戏，与广西的彩调戏、黔南的花灯戏，号称三类，实际同宗。可见，不同类别的剧种却有共同的声腔特征，成为同宗的一个声腔系统。另外，江西全省统称采茶戏，但其北部、中部、南

部的剧种声腔，各有所源，并非一族；湖南全省几乎都叫花鼓戏，其声腔也是各宗其族，并非一源。湘、赣两省的小戏，都是自北而南，分属三种不同的声腔系统；北与鄂东北为亲，中与川东共系，南与粤、桂同族。可见，同一类别的剧种，声腔并不相同。地方小戏本来早已存在的声腔系统，完全打乱了花鼓戏、采茶戏、灯戏的分类法，使我们不得不重修小戏的家谱。

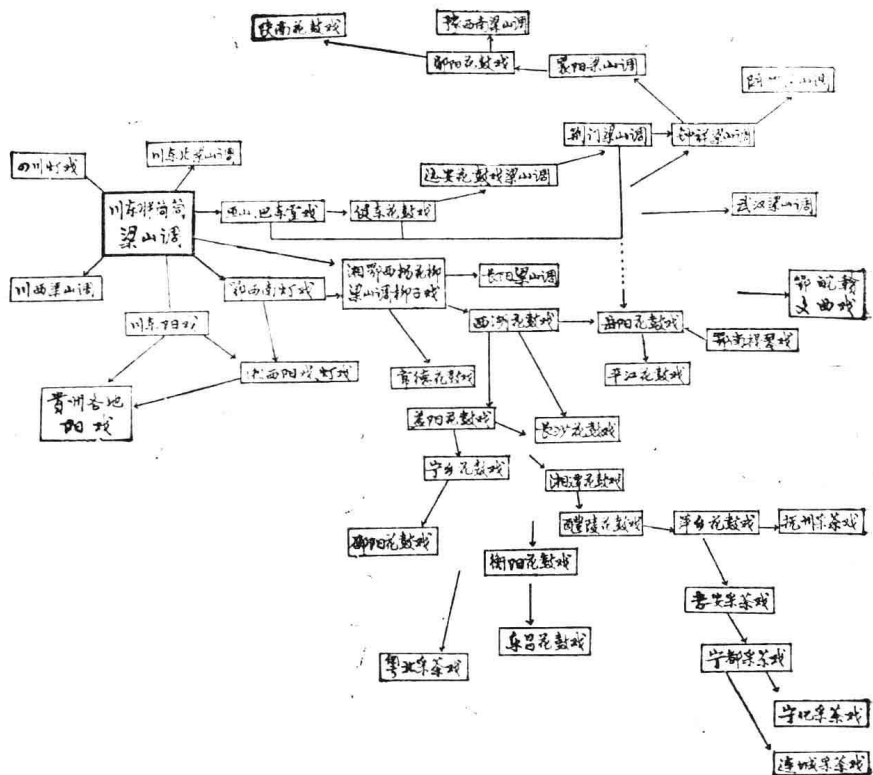
研究声腔系统的存在，绝不是为了磨平剧种的特色，否认地方的异彩，降低剧种的价值。恰恰相反，正是要从研究各剧种的特色出发，看看哪些是属于祖传的遗传性基因？特色在哪里？根基有多深？功能有多大？价值有多高？等等，从而去芜存菁，进一步发扬光大；卸下近几十年来背上的“土生土长”，划地为营，不敢大胆吸收、借鉴，妨碍自身发展的包袱。同时，也可理出哪些是地方性的发展变化，看清自己地方的特色与能力，增强信念，展翅翱翔！总之，是为了更快地促进发展。

为了下文论述方便，先将要涉及的三种声腔的流向与包括的主要剧种，图列如下：

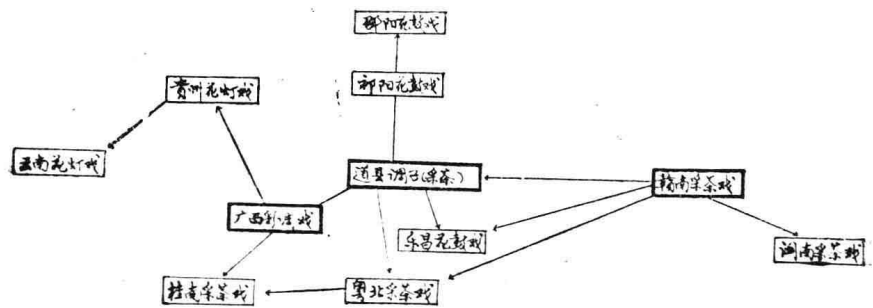
打锣腔腔系分布:



梁山调腔系分布:



调子腔系分布:



下面依据文献记载、流行与发展情况、共同剧目、特别是共同的音乐特征等等，用实例对照，分别阐述三种声腔系统。

梁山调腔系论证

梁山调作为剧种或声腔的名称，川、鄂、湘都有。如四川峨嵋山东麓井研县及川东北的灯戏梁山调，湖北钟祥、荆门的梁山调剧种，随州、远安、长阳、秭归、襄阳、豫西南、以及湖南花鼓戏中的梁山调（包括讹称的良善调、凉扇调、凉伞调）等等。然而，作为它具有共同音乐特征的宗亲，在川、黔、桂、鄂、湘、陕、赣、皖、闽、粤等省，还有若干经历各种变化的不叫梁山调的梁山调。如四川、鄂西南灯戏的胖筒筒调，堂戏的大筒子调，川、黔、桂、湘、鄂的阳戏、唱灯剧声腔，湘鄂西的杨花柳（柳子戏）声腔，鄂、陕间的二棚子弦子（筒子）调，鄂南提琴戏声腔，鄂、赣、皖、湘的文词（北词）调，湖南各地花鼓戏中的正宫调、西湖调、三流，以及湘、赣花鼓戏、采茶戏中的各类川调，等等。很久以来对上述剧种或声腔的源流与相互关系不太清楚。常常各自以为是“土生土长”的，只谈自己的特色，忌论外来的影响。这样既割断了先辈们建立的传播、交流、影响的多种联系，也忽视了前人勇敢吸收、大胆创造、不断革新的优良传统，有的甚至抱残守缺，划地为营，束缚了自己，妨碍了发展。

1956年，当我接触到湖北钟祥梁山调（当时讹称良善调）时，就感到与洞庭湖滨的花鼓戏很相近。后来作了一些调查，搜集了有关的一些资料。1979年8月湖北编《戏曲剧种辞典》时，我提出了流行于两湖的“大筒子腔系”（同年改称“梁山调腔系”），以及湖北东半部的“哦呵腔系”（翌年改称“打锣腔腔系”）问题。旋即又找到了梁山调来源于四川梁山县（今梁平县）的珍贵史料，并进一步扩大了梁山调的影响范围。同年11月，我和随县朱玉梅、钟祥韩殿同志，去鄂西五峰及四川梁平县调查，证实了上述

史料的结论是正确的。之后，又得到湖南省戏研所贾古等同志的支持，并补充了有关史料。……现经考究，发现两百多年来活跃在峨嵋东麓到武夷山，秦岭南麓到南岭的前述剧种和声腔，尽管历经演变，各有不同的地方色彩，但都有明显的共同特征；发现它们都是来自川东以梁山调为代表的戏曲声腔，并且形成了一个纵横几十万平方公里、跨越十一省数百县、渗透几十个剧种的梁山调腔系。

一、有关梁山调的记载

（一）湖北梁山调来自四川梁山县

1. 咸丰二年（壬子·1852）刊印的湖北五峰《长乐县志》卷十二《风俗志》第五、六页载：“正月十五夜……张灯演花鼓戏。……演戏多唱杨花柳戏，其音节出于四川梁山县，又曰梁山调。”并附道光己酉年（1849）科拔贡田泰斗的竹枝词曰：“逐户灯光灿玉缸，新年气象俗敦庞，一夜元宵花鼓闹，杨花柳曲四川腔。”

2. 同治乙丑年（1864）《宜昌府志》卷十一《风俗》十九页载：长乐“十五日元夕张灯演花鼓，多唱杨花柳词，其音节出四川梁山县，谓之梁山调”。

上述文献说明，远在道光年间，梁山调已从四川梁山县（建制于西魏——公元535至557——，解放后改梁平县）传入湖北；习称花鼓戏，又叫杨花柳（戏、词），是一种戏曲声腔，在元夕演出。

（二）汉口于道光三十年以前已演梁山调

1. 道光三十年（庚戌·1850）兰恬居士题笺的《汉皋竹枝词》中，有一首以《梁山调》为名的词云：“芦棚试演梁山调，纱幔轻遮木偶场，听罢道情看戏法，百钱容易剩空囊。”（周贻白先生提供，存湖北省戏工室）

汉皋是汉口的别称。这里说的有木偶戏、说唱与魔术杂耍，而梁山调则是在芦棚（草台）演出的；加上作者在词后还有一句注解：“梁山调所扮皆淫亵之事。”可见梁山调是戏曲无疑。

2. 《湖北通志》中《风俗》二十一卷载：正月“十五日为灯节，前数日为试灯，十六以后为续元灯。……有所谓花灯者，妆饰男妇，沿门唱杨花柳曲及荷花、采茶等歌，尤敝俗也。”

这就是说，在湖北，梁山调的演出，既有称花鼓戏的戏曲形式，又有与荷花、采茶等歌一道沿门演唱的、称花灯的民间歌舞形式；作为戏曲，它不止是欢庆元宵，而且平常亦作营业演出，“百钱容易剩空囊”就是平常掏钱看演出的记载。

道光三十年以前已经到了汉口，那么，传入湖北应当远远早于1850年。

（三）道光以前已在四川传开

1. 贾古同志提供资料来源，经查阅核正，悉江西金溪黄勤业在《蜀游日记》第八页载：道光丙戌年（1826）三月三十日，他游至四川峨嵋山东麓的井研县境时，“宿竹园铺。是夜，乡人作优戏，登场不多人，声容俱无足取。其班曰灯班，调曰梁山调，盖由梁山县人上元灯事所作而留遗以至于今也”。这是近160年前峨嵋山东麓的事，它说明梁山调是灯班戏的戏曲声腔，而且不止是元宵演出。值得提出的是，黄氏前一天“宿荣县城外”，闻人“跳端公”；三十日晨，又见人“祭马头娘”。这些都是湘、鄂、川、黔的巫术。据我们赴川了解，梁山县的梁山调（当地叫端公戏胖筒筒调，又叫灯）和四川灯戏长期被巫术利用，祈神之后则演此戏。所以说它早已不止是元宵庆灯了；这里三月三十日的灯戏演出，可能亦与端公巫术有关。

2. 四川谭韶华同志在《且说灯戏》一文中，引用了两则文献：

（1）清代乾·嘉年间（十八世纪）编印的《成都竹枝词》云：“过罢元宵尚唱灯，胡琴拉得是淫声，《回门》、《送妹》皆堪赏，

一则广东人上京”。这首词说明：一、元宵以后还演灯戏；二、两百年前已有胡琴伴奏；三、至今灯戏仍流行的《驼子回门》、《送金妹》，当时就是“皆堪赏”的剧目。这都与梁山调情况一致。

（2）嘉庆·道光年间（十九世纪初），乌程县范锺的《蜀产吟》中对四川灯戏作五古咏之，他在前面的小序中写道：“俗有优伶，专演乡僻男女秽褻之事；歌词俚鄙，音节淫靡，名曰梁山调，与弋阳、梆子迥别。……昔以伤风败俗，禁不入城市。无赖者恒于寅夜征歌，故曰灯戏，又曰倡灯，剧中实无灯也。近则川之东北郡邑村郭间，筑台竞演，昼夕不分。盈途喧笑，士女聚观，恬不为怪。迨夕阳人散，犹津津乐道之。”这是当时盛行于川东北的灯戏——梁山调深入人心的一段细致描绘；它不但超出了闹元宵，而且到处“竞演”，昼夜都有。可谓兴旺。

这里还说明：四川灯戏的声腔，至少在川西、川东北，当时都叫梁山调。

3. 川东南《酉阳直隶州总志》同治三年（1864）本卷十九《风俗志——祈禳》四十八页载：“案州属多男巫，其女巫则谓之师娘子。凡咒舞求佑，只用男巫一二人或三四人。病愈还愿，谓之阳戏，则多至十余人。生、旦、净、丑，袍帽冠服，无所不具；伪饰女旦，亦居然梨园弟子以色媚人者。盖巫风转为淫风，其失礼愈不可问矣！”

川东南、黔东与黔北、湘西，如今仍有大量阳戏，其声腔与梁山调同宗，名异实近。上面是一段巫术利用戏曲的记载。但它既不是“戴纸面具”或只演孟姜女、范七郎的傩愿戏，也不是一般的对子戏、三小戏，而是生、旦、净、丑，袍帽冠服具备，堪与梨园弟子比美的梁山调家族。可见梁山调在四川曾经是相当兴盛的。

（四）湖南早在乾隆年间已有灯戏、川调

贾古同志的《湖南花鼓戏音乐研究》引用有两则文献：