

戏曲音乐研究

何为

戏曲音乐研究

何为

中国文联出版社

内 容 提 要

本书作者多年从事戏曲音乐研究，在这一领域的许多学术问题上作了开创性的工作。这本书汇集了作者从五十年代中期迄今发表的有关戏曲音乐特征、规律、创作技巧、发展源流等各方面的论文和学术报告十篇。文章内容丰富、多有创见；文字深入浅出，流畅易读。对于从事民族音乐、戏曲音乐研究与实践的同志，特别是对青年戏曲工作者，将能提供不少有益的经验。

责任编辑：鸣 迟

戏曲音乐研究

中国戏剧出版社出版

〔北京东四八条52号〕

新华书店北京发行所发行

北京市宏伟胶印厂印刷

字数 356,000 开本 850×1168 毫米 32/1 印张 16 插页 2

1985 年 12 月 第 1 版 1985 年 12 月 第 1 次印刷

印数：1——1,200 册

书号：8069·346 定价：3.20 元

目 录

论戏曲唱腔创作·····	1
戏曲唱腔创作研究·····	81
京剧《贵妃醉酒》唱腔分析·····	190
论京剧《柳荫记》的音乐创作·····	255
京剧打击乐研究·····	313
梅兰芳的歌唱艺术·····	371
京剧音乐的革命·····	401
戏曲现代戏漫论·····	415
艺术流派与继承革新·····	436
论戏曲音乐的历史分期·····	473
后 记·····	506

论戏曲唱腔创作

在戏曲音乐的发展中，唱腔的创作、丰富，是一个主要的、带根本性的问题。

在戏曲舞台上，刻划人物性格，表达人物的思想感情，唱腔是一个很重要的表现手段。在各个剧种的许多优秀的、特别是以唱工为主的传统剧目中，都有几段优美动人的唱腔，这些唱腔深刻地表现了剧中人物的感情，表现了他们的思想和性格，表现了他们的命运和遭遇，因而感动了观众，使观众也同样地感受着他们的喜悦和痛苦。正因为这些唱腔具有如此强烈的感染力，所以多少年来一直能在群众中广泛流传，受到群众热烈的喜爱。这些唱腔，不仅在思想上具有深刻的意义，而且在艺术上有着高度的技巧和成就。

从每个剧种的发展史上也还可以看出，一个剧种在艺术上的兴盛和繁荣，往往和它在唱腔上的创造和发展有密切的关系。昆曲的兴起，就是由于魏良辅等这些杰出的音乐家，把昆曲的唱腔丰富和发展了。京剧艺术之所以有这样蓬勃的发展，唱腔上的创造、丰富，是一个很重要的原因。谭鑫培、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋等这些优秀的歌唱家在唱腔上的出色创造，对京剧音乐的发展有不可磨灭的贡献。其它剧种里也有同样的例子。

由此可见，唱腔的创作与发展，和一个剧目、一个剧种在

艺术上的成就和繁荣有着很密切的关系。

但是，戏曲唱腔的创作和发展又不是凭空的，它总要继承一定的传统。因为各个剧种的唱腔，历来就是经过无数优秀的艺人不断地创造、提高而逐渐丰富发展起来的，在这丰富和发展的过程中，创造了很复杂的艺术技巧，也积累了很宝贵的艺术成就和创作经验。这些方面，需要我们继承下来，并把它作为创作和发展戏曲唱腔的基础。因此，深入地研究一下传统的戏曲唱腔，研究它们在艺术上的成就，研究它们的创作方法和艺术技巧，对我们是很必要的。

一 向传统继承什么

戏曲音乐有深厚的历史传统。戏曲唱腔的创作与发展，必须继承这个传统，这是不成问题的。这里需要探讨的问题是：传统包含哪些内容呢？我们要向传统学习和继承些什么？

在谈到这一点的时候，总不能不使我们想到这样的问题：在一些传统剧目里，有些精彩动人的唱腔，为什么能够引起观众极大的兴趣，能够对观众具有这样巨大的感染力？为什么这些唱腔流传了很多年，始终受到广大群众的欢迎？因为，这些唱腔在旋律上非常优美动听，能够给人享受到一种艺术上的美，这是一个很重要的原因。它的重要性，就在于这种美好的艺术形式，表达了相当深刻的思想内容。这些优美动人的唱腔，往往能够深刻地表现人民的思想感情，能够深刻地表现剧中人物的各种不同的命运和遭遇，使我们的情感为这种歌唱所激动，而和剧中人物一同感受到欢乐和痛苦。

为了研究上的方便，这里试举一些例子：

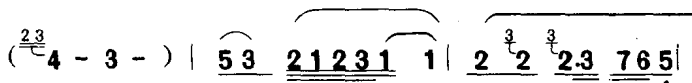
秦 香 莲

(评 剧)

小白玉霜 演唱

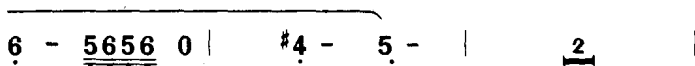
杨 培 记谱

【搭调】

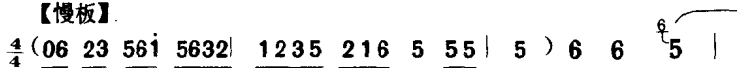


相 爷

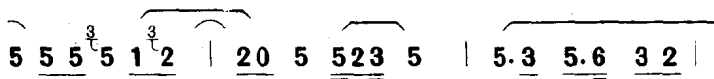
呀!



【慢板】



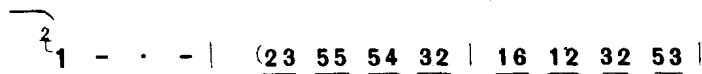
华 堂 上



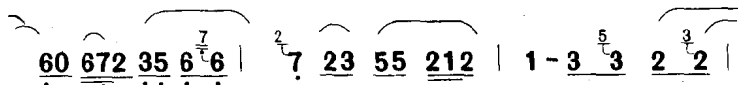
夫君豪饮

妻 卖

唱。



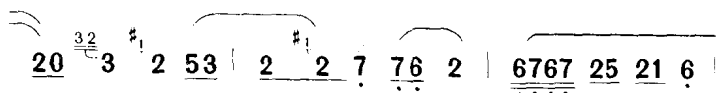
尊 相 爷



与驸马

细听 根哪

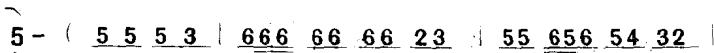
源:自 幼 儿



我 许 配

陈 世

美,



这是评剧《秦香莲》中《寿堂》一场秦香莲的独唱。秦香莲在这段以《琵琶词》为名的唱腔里，通过对自己悲惨身世的倾诉，对忘恩负义的陈世美进行了控诉。

这段唱腔是以评剧的〔搭调〕开始的。〔搭调〕在评剧中很擅长表现激动的戏剧情绪，往往用它来引导出大段抒情的〔慢板〕。在这里，这个乐句从比较高昂的 5 音开始，急速地向下波动，经过一个短促的停顿（第四小节）以后，接着又出现了 * 4, 5 两个延长音。这种急速的波动和延长的对比，把这个曲调所表现的压抑、激动的情绪渲染得十分强烈。这使我们感到：当秦香莲在开始述说她的不幸遭遇时，她在情感上是多么激动，多么伤心，使我们立即为这种悲剧性的情调所吸引。以后的大段〔慢板〕，那如泣如诉的歌唱，把秦香莲内心的矛盾、痛苦表现得异常深刻。

这样的唱腔，应该说是真实地表现了生活的。它不仅仅真实地刻划了秦香莲的这种感情，使我们深深同情这个不幸的人物，而且这种唱腔还具有一定的概括性，因为它通过对秦香莲这一人物情感的表现，反映了封建时代妇女的悲惨命运。这样的唱腔在评戏里是很多的，象《井台会》、《马寡妇开店》、《杜

十娘》等等的剧目里，都有着这样深刻动人的、反映了被压迫的妇女的痛苦生活的唱腔。

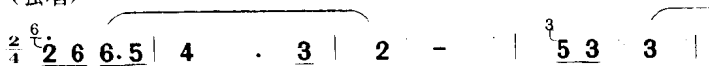
同样，我们在湘剧高腔《潘葛思妻》的一段唱腔里，也可以听到对于人的感情的真挚的描写：

潘 葛 思 妻

【散板】
(独唱)

(湘剧高腔)

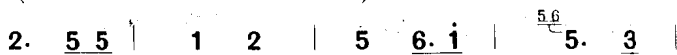
徐绍清 演唱



那一晚

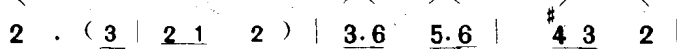
父得 了

(帮腔)



一个 团 圆 梦，

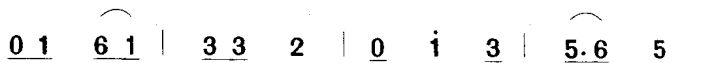
【流水】(独唱)



梦 见 了



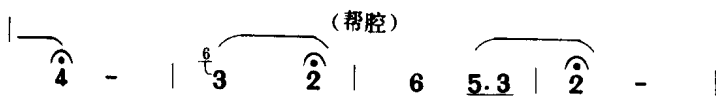
儿 的 娘 亲， 头 顶 珠 翡 翠，



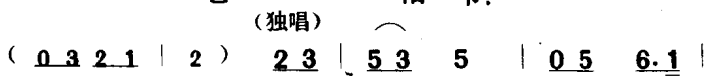
身 穿 两 节 衣， 手 捧 金 樽



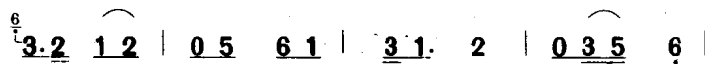
站 至 在 父 的 跟 前 叫 了 一 声(哪)



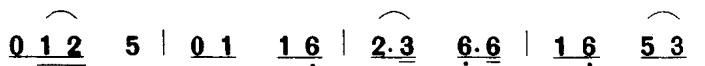
“老 相 爷!



来 日 乃 是 相 爷 的



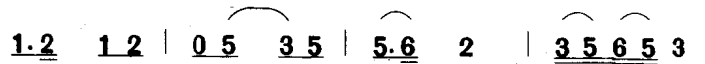
寿 诞 期， 恕 妾 身 不 能 够 弄 盏



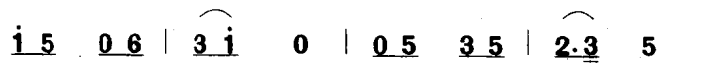
传 杯。” 夫 妻 们 正 好 把 衷 肠 叙，



忽 听 得 笼 内 金 鸡 啼。 惊 动 了

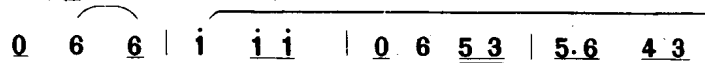


儿 的 娘 亲， 摆 动 金 莲 下 丹 墀，

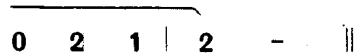


一 跤 闪 跌。 醒 来 是 南 柯

(帮腔)



一 梦。



《潘葛思妻》写的是周朝的故事。周僖王时，国舅梅伦兄妹为了争夺大权，要害死苏皇后。宰相潘葛为救皇后，以自己的妻子替死。但这也给潘葛的晚年带来了深深的苦痛。十三年后，在潘葛寿诞的那一天，引起了他对妻子的思念。这段唱腔，便是对潘葛思念亡妻的感情作了真挚的描写。

高腔音乐的特点是朗诵性比较强，但在开头或结尾的部分，或是中间某些段落，旋律性比较强的帮腔，往往能将音乐情绪引向高潮。在这段唱腔里，开头的一句散板，从曲调较高的 $\dot{2}$ 音上逐渐下降到 4 音，这在情绪上已经很压抑了，但这还不够，它还要继续下降到 2 音，这首先就造成了一种低沉伤感的情调。以后，关于梦境的叙述，朗诵体的唱腔使我们听来非常亲切，好象身临其境一样。到了“叫了一声老相爷”，“醒来是南柯一梦”，这些地方，旋律性较强的拖腔，以帮腔齐唱的形式出现，更加强了这种悲怆怅惘的情绪表现，使我们倍受感动。这一段唱腔，把年老的潘葛失去妻子以后这十三年来的孤苦凄凉的心境表现得很生动、很深刻。

人们也许要问：为主子替死，这不是一种奴隶道德么？这有什么值得同情的呢？又为什么能唤起人们的某种同情呢？这确是一个颇为复杂的问题。历史上的忠奸斗争，虽然是统治阶级内部的事情，但假如这种斗争的两方有正义与邪恶之分，那正义的方面总是会赢得人们的某种同情。潘葛以妻替死，并且深信这种行为是忠烈的壮举，这是他在当时的历史条件下只能具有的思想观念，也是他不可逾越的时代的与阶级的局限。但是这种行为却给他带来不可弥补的心灵创伤，这种矛盾又是他在当时历史条件下不可避免的悲剧。这段唱腔之所以能吸引人，能给人以美学的享受，就在于它以这种真挚的感情，抒发了、表

现了潘葛的这种内心矛盾，刻划了他这种悲剧的性格，因而能够为我们所理解，所感动。

各个剧种的传统唱腔，是很擅长表现这种悲剧性的情感和情调的。但这并不是说，传统的戏曲音乐只能表现悲剧性的题材和情调。从下面这个例子里，我们又可以看出，这里所表现的生活情调与前两个例子又是多么不同：

荷 花 配

(滇 剧)

·【襄阳二流】

$\frac{2}{4}$ (0 5 | 1 2 | 3 5 | 6 5 3 2 |

1 6 i | 5 6 5 6 4 3 | 2 6 1) | $\overset{3}{5}$ - |

双

5 . 3 | 2 1 3 2 | 1. 2 3 5 | 2 . 3 |

双

2 6 7 6 | 5 - | 6 2 7 2 | 6 7 6 5 |

5 6 2 3 | 5 . (6 | 5 6 4 3 | 2 1 6 1 |

5 3 6 5 | 2 3 5 | 5) $\overset{5}{6}$ $\overset{5}{3}$ | $\overset{5}{3}$ 5 |

离 了 水 晶

$\overset{3}{5.}$ $\underline{3}$ | $\underline{2\ 3}$ 5 | $\underline{2\ 3}$ $\underline{5\ 5}$ | $\underline{2\ 3}$ $\overset{1}{6\ 1}$ |

官 (哪啱 嘿 哪啱 嘿嘿 那依 呀啱

$\underline{2\ 5\ 3\ 2\ 1}$ | $2 -$ | $2 (\underline{7\ 6})$ | $\underline{2\ 3}$ 5 |

嘿呀依 啱 嘿),

$\underline{3\ 2}$ 5 | $\underline{5\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 6}$ | $\underline{2\ 6}$ $\underline{5\ 2}$ | $\underline{1.235}$ $\underline{2\ 1}$ |

$\underline{6\ 1}$ 2 (2) 5 | $\overset{6}{1}$ $\overset{1}{6.}$ | $5 -$ |

好 一 似 飞

$\overset{5}{4} -$ | $\overset{5}{3} -$ | $\overset{3}{6} -$ | $(0\ 5)$ |

鸟

$\underline{3\ 5}$ $\underline{3\ 2}$ | $\underline{1\ 6}$ $\underline{1\ 2}$ | $3\ \overset{6}{6})$ | $\overset{1}{1}$ $\overset{1}{6}$ |

出

$\underline{6} -$ | $\overset{1}{6}$ $\overset{1}{6}$ | $\underline{1.2}$ $\underline{3\ 5}$ | $2\ \overset{3}{2}$ |

樊 笼。

$2.$ $\underline{7}$ | $\overset{1}{6}$ 1 | $\underline{2.5}$ $\underline{3\ 5}$ | $\underline{1.3}$ $\underline{2\ 3\ 6}$ |

$1 -$ ||

故事是这样的：荷花仙姑不甘于水晶宫里单调枯燥的修道生活，思念凡间，就和丫环翠儿一同逃出了水晶宫，来到了人间。她们见到人间这样美丽可爱，就立即为这风景如画的景色所吸引。这段唱腔所表现的就是这一内容。

这段〔襄阳二流〕的唱腔非常优美。在这个曲调里，一再出现的延长音（如象“双双”、“飞鸟”等处）和婉转曲折的拖腔的交替出现，以及唱词上一些衬字（如象“哪啍嘿”等等）的穿插，使得这个曲调具有很开阔、很开朗，同时又很流畅、很妩媚的情调，使得这个场面富有很浓厚的诗意。它不但描写了人间的景色是如何地美丽动人，描写了荷花仙姑和翠儿对这样的生活环境是如何地向往，而且也表现了她们离开水晶宫来到人间以后，情感是如何地开朗、奔放，无拘无束，表现了她们热爱生活，追求幸福的热情和性格。

这一类的唱腔也还可以举出很多。如常香玉演唱的河南梆子《西厢记》中红娘的一段唱腔，就是非常富有风趣的，它表现了红娘这个人物所特有的善良心地和喜剧性格。湖南花鼓戏《刘海砍樵》中胡秀英唱的〔采莲船〕调，以及作为这出喜剧的尾声的〔望郎调〕，这些优美抒情的富有诗意的唱腔，表现了劳动人民的开朗的胸怀，以及对于生活、对于幸福的热爱和歌颂。

传统的戏曲唱腔表现生活题材、表现人物情感也是多方面的。它除了很擅长表现悲剧性的题材以及乐观向上的生活情调（如象前面所列举的例子）之外，在表现能力上，它还有极为广阔的余地。例如京剧《盗御马》，湘剧《单刀会》等剧的唱腔，就表现了一种刚强、威武的英雄气概；赣剧高腔《张三借靴》这样的讽刺喜剧，通过它那诙谐的唱腔，对旧社会那种自私、鄙俗的人物和事件给予了尖锐的嘲笑和讽刺。这样的例子在传

统剧目中是很多的，而且在艺术上有相当高的成就。

除此之外，在许多传统剧目里往往也有这样的唱腔：从表面上看来，它们与戏剧内容、与人物情感似乎没有直接的联系，但因为这种唱腔在艺术上很优美，因而也赢得了群众的喜爱，而长期流传了下来。这一部分唱腔，可以看成是艺术上美化生活、美化人物的一种手法，是艺术家的一种智慧的创造。而这种抒情的唱腔能够在观众的心灵上唤起一种美感，给观众深刻的艺术享受，所以它能够被观众所理解，所接受，并且始终受到观众的欢迎。由于这类唱腔在艺术技巧上有颇为珍贵的成就，因此需要慎重对待，且不可用肤浅的表面价值（如说它与剧情无关之类）去轻易地否定它。

通过以上的分析，我们至少可以这样说：很多优秀的传统剧目的唱腔之所以能这样广泛和长久的流传，是因为这些唱腔能从各个方面表现生活的真实，表现了人民的或同情人民的思想 and 感情。它们或者反映了被压迫的劳动人民的痛苦和反抗精神，激起我们对被压迫人民的同情和对封建制度的痛恨；或者表现了劳动人民的乐观、向上的生活情绪，鼓舞我们热爱生活的热情；或者给我们以美好的艺术享受，使我们能鉴别生活中的善与恶、美与丑。同时，这些唱腔在艺术技巧上也达到了相当高的成就，它的思想意义与艺术成就又密不可分地联系在一起，为我们提供了丰富的、有借鉴价值的艺术遗产。这，也许就是戏曲音乐传统中最可贵的部分吧。因此，我们在谈到什么是戏曲音乐的优良传统，我们要向这种传统学习和继承什么这样的问题时，我以为，首先就是要肯定和继承这种深刻地反映生活、密切联系人民的传统。

二 传统是落后的吗

在这里，我们需要谈一谈这样一个问题：有人说，传统的戏曲唱腔是程式化的。它就是那几个固定的板式和曲牌，张三也唱这个调子，李四也唱这个调子，公主、小姐唱它，妓女、乞丐也唱它，唱来唱去就是这几句，根本谈不上有什么人物性格。基于这种认识，就得出了这样一个结论，说戏曲音乐是一种落后的原始的东西，这种僵固的形式不能反映生动活泼的现实生活。这就涉及到对戏曲音乐遗产如何估价的问题，需要加以讨论。

从表面上看来，各个戏曲剧种的唱腔，差不多都是由一定的板式或是曲牌所构成的。在很多不同的戏里，往往运用着名称相同、曲调的结构也相同的板式或曲牌。但能不能因此得出结论说，传统的唱腔创作方法就是不科学的，不足以表现生活呢？显然不能。这里需要的是具体的分析，而不能作笼统的论断。需要分析研究每一段具体的唱腔，研究它们究竟是不是表现了人物的思想感情，以及如何表现这种思想感情。只有这样，我们才能得出比较符合客观实际的结论。试问：如果传统的戏曲音乐，不能表现各种人物的不同的性格、不同的思想感情，那为什么在我们许多优秀的传统剧目中的唱腔，竟那样地能够感动人，使得人们这样热烈地喜爱呢？戏曲毕竟是表现人物、塑造人物的艺术。如果戏曲唱腔不能塑造人物形象，各种板式、曲牌在唱腔上都是千篇一律、平淡无味的话，那么，这种音乐早就应该不为广大人民群众所欢迎，应该早就为历史所淘汰了。

但事实上，人民群众对民族戏曲却感到异常的亲切和熟悉，这些现象又如何解释呢？

中国的戏曲音乐有个特点，它是从民间成长和发展起来的艺术。它不是哪一个人创造出来的，而是经过无数代艺人的创造而丰富发展起来的，是人民的集体创作。在长期的历史发展过程中，它形成了自己独特的艺术形式和艺术风格，并且也形成了它自己独特的发展规律和创作方法。在研究戏曲音乐的时候，必须承认这种独特性，并根据这些特点来实事求是地对它进行分析，而不能简单化地以西洋歌剧作为衡量中国戏曲的标准。因为这两者之间无论在艺术形式、艺术风格、创作方法、发展规律上都不相同。如果忽视戏曲音乐的这些独特性，以为凡是不符合于西洋歌剧的标准的便是原始落后，那只有简单粗暴地将遗产全盘否定，从而导致民族虚无主义。虽然到现在为止，我们还没有人能将戏曲音乐的发展规律和创作方法加以系统的理论的归纳和总结，但不能因此就说戏曲音乐没有它自己独特的、不同于西洋歌剧的发展规律和创作方法。

不能把戏曲音乐中所有的曲牌、板式看成是一种僵硬的、程式化或类型化的东西，而应该看成是一种在唱腔上表现人物、创造人物形象的一种表现手段，一种创作上的依据。因为这些曲牌、板式，在不同的戏里，或是在同一个戏而在不同的场面运用的时候，看起来好象就是这么简单的几句，但实际上它们的变化是很丰富的，运用起来是很灵活的。优秀的戏曲演员在运用这些曲牌、板式的时候，并不是不加思考地生套硬搬，他总要在唱腔上进行若干具体的、细致的、富有创造性的加工和发展。

唱腔上的这种创造和发展的根据是什么呢？首先，也是最