

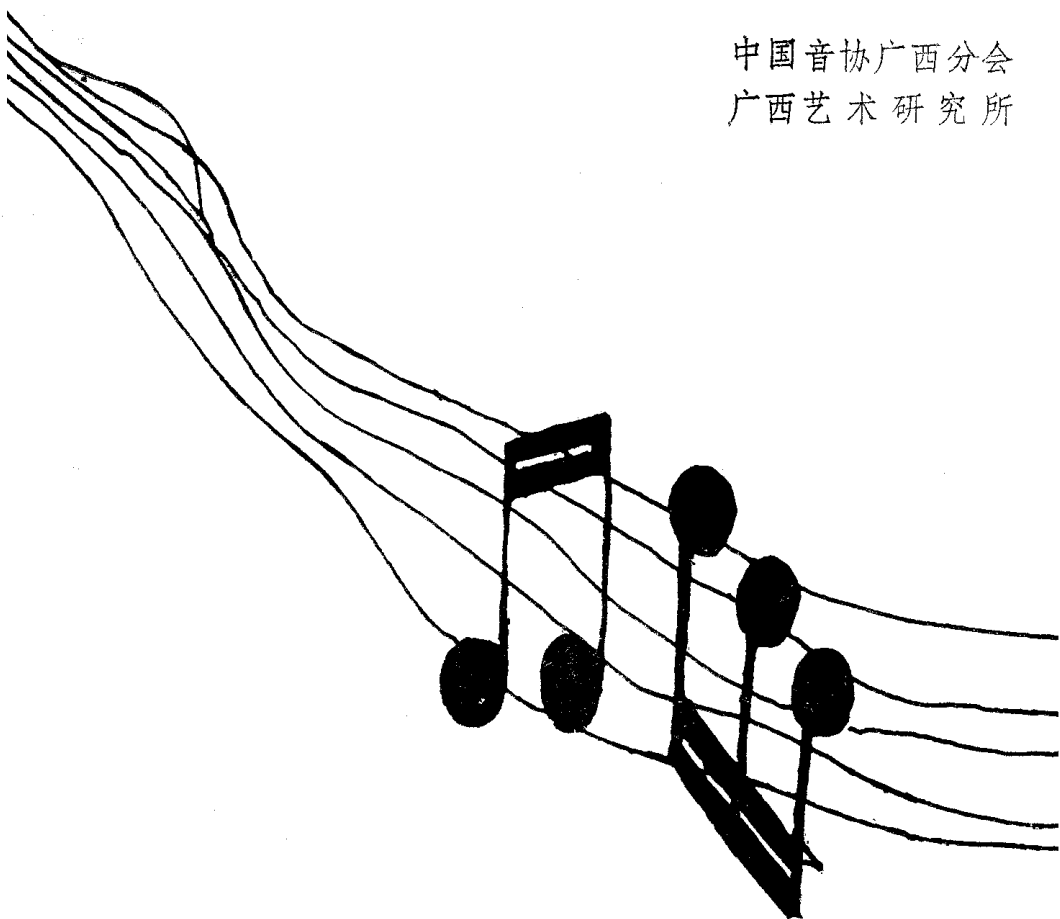
论音乐简曲

中国音协广西分会
广西艺术研究所



广西民族出版社

中国音协广西分会
广西艺术研究所



广西戏曲音乐简论

广西戏曲音乐简论

中国音协广西分会 编
广西艺术研究所

☆

广西民族出版社出版
(南宁市七一路)

广西新华书店发行 桂林漓江印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 12.81印张 235千字

1985年4月第一版 1985年4月第一次印刷

印数：1—2500册

书号：8138·30 定价：1.70元

目 录

要重视戏曲音乐的研究.....	乐琦 (1)
彩调音乐简论	钟泽骥 (4)
第一章 形成与发展.....	(4)
一 起源.....	(5)
二 演变.....	(9)
三 成熟.....	(11)
第二章 分类和用途.....	(14)
一 腔类.....	(14)
二 板类.....	(17)
三 调类.....	(21)
四 曲牌类.....	(22)
五 锣鼓牌类.....	(23)
第三章 群众性和通俗性.....	(25)
一 来源于民间音乐.....	(25)
二 形象而易懂的唱词曲调.....	(29)
三 着重于舞台表演.....	(31)
四 短小灵活的结构.....	(32)
第四章 规律性和可塑性.....	(33)

一	广吸收 巧融合·····	(34)
二	留根本 动枝蔓·····	(38)
三	同宗分枝·····	(39)
第五章	演唱和演奏·····	(41)
一	演唱特点·····	(41)
二	演奏特点·····	(44)
第六章	继承与革新·····	(50)
一	继承传统的选腔用腔手法·····	(51)
二	在传统的基础上革新·····	(55)
壮剧音乐初探····· 韦 苇		(73)
第一章	壮剧音乐概述·····	(73)
一	壮剧音乐简介·····	(73)
二	壮剧唱腔音乐的来源及演变·····	(74)
三	壮剧唱词的一般格律·····	(82)
四	壮剧语言和唱法的研究·····	(89)
五	壮剧的乐器和定弦·····	(95)
第二章	南路壮剧唱腔·····	(97)
一	南路壮剧的慢板·····	(97)
二	南路壮剧的中板·····	(109)
三	南路壮剧的快板·····	(115)
四	南路壮剧的散板·····	(121)
第三章	北路壮剧唱腔·····	(127)
一	北路壮剧的慢板·····	(127)
二	北路壮剧的中板·····	(135)

三	北路壮剧的快板·····	(140)
四	北路壮剧的散板·····	(142)
第四章	壮族诗剧唱腔·····	(144)
一	诗剧的帮腔·····	(144)
二	诗剧的集曲·····	(148)
第五章	说唱音乐、民歌小曲和各种曲牌·····	(150)
一	南路壮剧曲牌·····	(151)
二	北路壮剧曲牌·····	(156)
三	喷呐曲·····	(160)
四	锣鼓·····	(163)
浅析桂剧声腔音乐·····朱锡华		(171)
绪 言	·····	(171)
一	弹腔·····	(178)
二	高腔·····	(303)
三	昆曲·····	(343)
四	吹腔·····	(364)
小结语	·····	(377)

要重视戏曲音乐的研究

乐 琦

一个时期，不少人对地方的、民族的戏曲音乐的民间色彩和民族风格不大提了。认为民间戏曲是老掉牙的东西，太陈旧了，反映七十年代以前的生活还可以，表现八十年代现代化的生活就不适应了，在相当大数量的人层里，自然地或不自然地产生了地方戏曲发展危机的认识。对于地方的、民族的戏曲音乐的研究，特别是对戏曲音乐系统的研究自然地被轻视或忽略了。

《广西戏曲音乐简论》一书的问世，可谓一件值得庆幸的大事。和那些对地方的、民族的戏曲偏见者的看法相反，这本书的作者倾向鲜明，他们在实践中不断总结经验，用理论去敲开了广西地方、民族戏曲音乐系统研究沉寂的大门。三位作者都是从艺术院校出来，并长期从事戏曲音乐的创作和研究工作，这些文章也曾是他们到学校授课的讲稿，受到了学生的欢迎。这本书虽远不是对广西地方的、民族的戏曲音乐系统研究的全部，但却从中看到了这一研究工作的

端倪，它是作者们在长期的艺术实践中进行的一些新的探索和尝试，他们提出了彩调、壮剧等戏曲的音乐来源、形成及其发展规律，系统地总结了这些艺术瑰宝的特点，为加强对广西地方戏剧的研究提供了可贵的资料。尽管这些文章研究的广度和深度还不够，可能还有一些可议之处，与广大读者和音乐研究者的要求相比，特别是与正在发生改革的、腾飞的社会现实生活相比，还是很不够的，还有点不相匹配，但一条新的路子已经踏出来了。我们对人民在千百年来劳动、生活、斗争中创造出来的财富要好好地总结和整理，继承和发展。

广西的地方的、民族的戏曲，在过去的年代里，曾多次出现过繁荣兴旺的时期。在抗日战争艰难困苦的岁月里，以田汉、欧阳予倩和广西老一辈文化界人士为代表的“壮绝神州戏剧兵”，忘我奋斗，锲而不舍，进行艰苦卓绝的斗争。他们所创造的业绩，至今仍激励和鼓舞着后来人努力奋斗。建国以来，在党的文艺双百方针指引下，广西的地方、民族戏曲事业也进入了一个新的发展阶段，取得了显著的成绩。桂剧《拾玉镯》等一大批传统剧目的发掘整理和研究、一九六〇年的《刘三姐》大会演，都给予人们美的熏陶和美的享受，至今仍使人们记忆犹深，这些戏曲音乐脍炙人口，萦绕八桂，荡漾九州，有的甚至漂向五大洋。我们的民族有着这一笔伟大的文化遗产，需要把它发扬光大。

著名美学家王朝闻说过：“一切地方戏，越是有地方性，才有民族性、全国性。”这也就说明了我们地方的民族

的戏曲音乐必须保持、发扬它的独特风格。我们研究的
目的，就是要找出这些戏曲音乐的共性和个性、找出它的规律
性的东西，找出它们的发展方向和趋势，使我们更好地继承
和发展它。要研究我国的地方、民族戏曲音乐，很重要的一
点是要认清时代的变化发展和戏剧研究工作者肩负的重大历
史使命，不断克服困难，坚持开拓，坚持前进。随着“四化”
建设的深入发展，开放政策的贯彻执行，改革潮流的迅猛兴
起，戏剧音乐研究工作面临着新的困难和挑战。在这种情况下，
戏曲音乐研究工作者尤其需要认真学习，勇于探索，要
更加坚定跟上时代的步伐，改革戏剧，使之能够更好地体现
当今的时代精神，适应人民群众日益增长提高的戏曲审美的
兴趣与需要。只有这样，我们的戏曲音乐才会获得新的生命
力；只有这样，我们地方的、民族的戏曲音乐就不会在所谓
的危机中徘徊，而是有着广阔的前景。

一九八四年国庆深夜

彩调音乐简论

钟泽骐

彩调是在广西流传较广的联曲体地方剧种，起源于汉族地区，用桂柳方言演唱。它善于以载歌载舞的表演形式，形象生动的群众口语和简单朴素的舞台美术，表现富于生活气息的戏剧题材，塑造性格鲜明的戏剧人物，具有为群众所易于接受而又乐于接受的艺术特点。因此，它不但在桂柳方言地区极为流行，而且在白话（粤语）地区、混合语言地区（多民族杂居地区）也深受群众欢迎。

为了更好地发展这个剧种，我们必须充分掌握它的戏曲音乐的艺术规律。下面分六个章节，对彩调音乐作初步的探讨。

第一章 形成与发展

彩调作为一种口头艺术，是从劳动中产生的，它与人民

大众有着极密切的联系，在他们的社会生活中起着直接的作用。因而，它一直流传在社会的最低层，很少有文字记载。它的音乐什么时候形成？最初是何种曲调？后来又怎样演变？这些问题，随着年湮代谢，已属荒远难稽。但是，只要我们对现有的一些资料，作深入细致的分析，还是可以把它的概况弄清楚的。

一 起 源

从桂北各县的县志中，可以看到一些有关彩调的文字记载。其中清康熙初年撰的《全州志》风俗条说：“元宵悬灯于庭，乡市各作龙灯，往来以为戏……或以童子扮走马，好女联臂踏歌，多采茶歌”。

“联臂踏歌”很象彩调载歌载舞的表演形式，而全州一带又把彩调叫做采茶，显然这里记载的就是彩调的雏形。另外，同时期的其他县志也作了类似的记载。综合这些记载可以看出，最初的彩调是混在耍龙灯、扮走马等鱼龙百戏中的一种民间歌舞。我们把演出这类节目的历史时期，称为歌舞阶段。一般说，县志记载的事情，应该产生在立志之前。从立志时间可以推算出，彩调大约产生在明末清初。

彩调歌舞，作为独立的节目保留下来的，为数不多，只有《十月花》、《板凳龙》等，其中的绝大多数，被溶化到后来的彩调戏中了。传统戏《对子调》、《跑菜园》、《双打店》、《王三打鸟》等，都有这种“联臂踏歌”的歌舞场

面。我们从这些歌舞场面中可以看出彩调歌舞的音乐特点。

例（一） 长 锣（一条龙）

1=G $\frac{2}{4}$

锣鼓点	的 冬 的 的	昌 叉丢 丢丢 叉
二 胡	2 6 5 6 5 3	2 2 1 6 1 5
昌 叉叉 乙丢 叉	昌 叉丢 丢丢 叉	昌 叉叉 乙丢 叉
2 1 2 3 2 1 3	2 2 1 6 1 5	2 1 6 5 5 5 3
昌 乙丢 乙丢 叉	昌 叉叉 乙丢 叉	昌 0 昌冬 昌冬
2 3 5 5 5 5 1	2 2 1 6 1 5	2 9 2 5
昌 冬昌 冬昌 冬叉	昌 0 0 0	
3 3 2 1 2 3 5	2. 3 2 -	

这是传统小戏歌舞场面中用得最多的一种锣鼓牌，可以用于开场、收场、起腔、煞腔和间奏，也可以用来烘托表演，伴奏舞蹈。这种曲调，所有乐句都停在商音上，可以随意反复，任何小节都可接结束句，使用时比较自由灵活。它与歌舞场面中的常用唱腔，一般都有着内在的联系。

例(二)

路腔十二

1=G $\frac{2}{4}$

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

(四钹)

(哥)正月 花里花儿 开呀

5 6 5 6 5 3 | 2 6 (2 6) | 5 3 5 3 2 6 |

(妹)二月 花里花儿 香呀

(哥)你是我的 妹呀

5 3 5 3 2 6 | 5 5 3 2 6 | 5 6 5 3 2 6 |

(妹)你是我的 哥呀(哥)哥哥

说呀(妹)妹 妹 听呀

3 5 6 1 2 6 | 3 6 1 2 6 | 3 5 3 2 3 5 3 2 |

(哥)什么而子 花呀(妹)海棠 花呀(合)花里花开 花里花开

6 1 2 3 1 | 1 1 1 6 5 | 6. 1 6 1 |

一 阵 红 (哥)紫荆了 花 七 个 隆冬

3 2 1 6 2 6 | 6. 1 6 1 | 6 6 1 2 6 |

牡 丹 花呀(妹)八 个 隆冬 芙蓉 花呀

5. 5 5 6 5 | 6 5 3 5 2 6 | 6 5 3 5 2 6 |

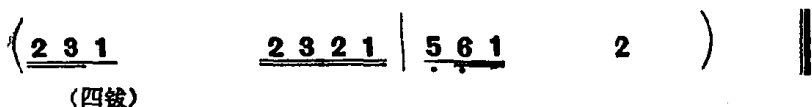
哥 哥 上山 采 一朵 花呀(哥)采 一朵 花来

6 5 3 5 2 6 | 5 5 2 6 | 6 5 3 5 2 6 |

那 个 插呀(妹)妹妹 插呀 哎呀一朵 花呀

6 5 3 5 2 6 | 6 5 3 5 2 5 | 3 2 1 1 2 3 2 |

(哥)哎呀一朵 花呀(合)哎呀一朵 呀朵 一 朵 花



上例是传统戏歌舞场面中的常用腔之一，它与长锣都属于商调式的曲调。它们当中，贯串着结束在商音，特性相同的乐汇，听起来好象是同一曲调的两种变体。

此外，在彩调歌舞中，虽然也使用了非商调式的唱腔，但是，它们以徵调式和羽调式居多，而商、徵、羽调式的骨干音有着共同音，因此，它们和长锣仍然保持着内在联系，曲调中贯串着长锣的某些特性乐汇。这么一来，长锣就成了彩调音乐中典型的音调了。

从这些典型音调中，可以看出，当时的音乐是以歌舞性为特色的。它们节奏明快，轻松活泼，适合于载歌载舞和抒情写意。

这种特点的形成有着一定的历史根源。清朝康熙初年，是彩调歌舞最昌盛的时期。当时的皇帝——爱新觉罗·玄烨，是清代比较贤明的执政者。他在郑成功收复台湾后派兵入台，设府统治；并且在东北亲自视察防务，组织抗击沙俄侵略的自卫反击战，对内对外都显示了军事实力。但是，清兵入主中原以后，社会上从不间断的反满运动使他意识到，单纯依靠武力是无法保住江山的。因此，他在各方面对人民作了一定的让步，使社会上出现了相对安定的局面。一些封建地主阶级的历史学家，曾经把这一时期称为太平盛世。这虽然言过其实，但是，战乱时期流离失所的生活已基本结束，广大群众得到了休养生息，景况有了一点改善。他们在元宵

佳节中，希望通过各种娱乐调剂生活，消除疲劳。因此，就产生了这种赞扬自然美景、恭贺吉庆的民间歌舞，形成了娱乐性的音乐。

二 演 变

彩调歌舞流传了数十年后，在不同的地域里，先后出现了歌舞中穿插故事情节的现象。

康熙末年修的《荔浦县志》说：“元宵自初十至十六各悬一灯，选清秀孩童艳妆女服，携花篮唱采茶歌，或演故事，耍龙灯嬉戏为乐”。

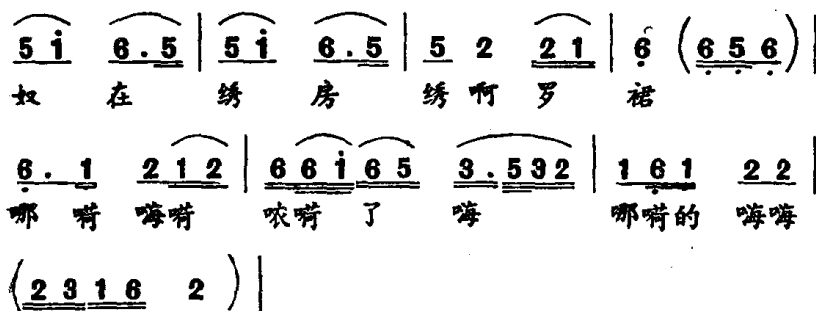
在唱采茶歌中演故事的形式，很象流传至今的传统戏《对子调》。这类节目有了人物和情节，但一般不描写尖锐复杂的矛盾冲突。它们有了戏剧性的萌芽，却还未成为真正的戏剧。《对子调》就是这样的剧目。它描写了一对青年恋人谈情说爱的简单过程——干哥在家里闷的慌，很想念干妹，于是就到干妹家里与干妹唱小调。一男一女，一问一答，一挑一逗，一唱一和，载歌载舞。男的走矮步耍扇花，女的移碎步耍手巾。我们把演出这类节目的历史时期称为戏舞混合阶段。

歌舞中插入故事情节的结果，使彩调音乐起了变化。原来适合于载歌载舞和抒情写意的曲调，用来叙事就显得不能胜任了。因此，民间艺人创作了抒情与叙事相结合的唱腔。

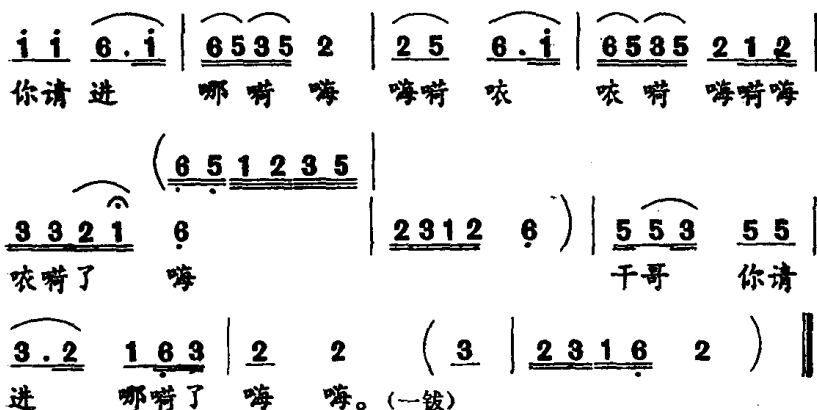
例(三)

浪里白

1=G $\frac{2}{4}$



(一钹) 白: 奴在房中绣罗裙, 忽听门外叫开门, 举手打开门来看, 原来是干哥哥。(紧接唱)



上例是《对子调》中干妹子的一段唱。这类唱腔的特点是唱白结合, 既可抒情又可叙事。有了这种形式的唱腔, 要表演故事情节就容易多了。

在戏舞混合阶段中, 彩调音乐仍然以舞蹈性和抒情写意的曲调为主, 但是音乐形象比以前丰富了, 它开始有了简单的叙事曲, 并且开始用音乐描写人物和情节。

彩调音乐的这种变化，也有一定的社会根源。当时清政府采取了奖励垦荒的措施，推行“更名田”和“摊丁入亩”等政策，使农民的生产积极性有了一定的提高。同时，政府又取消了工匠的服役制度，进一步解放了劳动力，为手工业的发展创造了条件。因此，大规模的手工业工场相继涌现，商业化程度逐步加强，资本主义因素不断增长，民主思想开始形成。这一切，为彩调的发展奠定了经济基础和思想基础，使彩调有可能获得更广大的观众和更好的演出条件。彩调由歌舞阶段过渡到戏舞混合阶段受到社会经济发展的影响，彩调开始表演爱情故事，又在一定程度上反映了人们对婚姻自主与个性解放的要求。

三 成 熟

道光年间至清末，彩调开始进入了成熟阶段，它突破了半戏半舞状态的《对子调》形式，而逐步发展成了真正的联曲体戏曲。这一过程可以从一些彩调世家所演的剧目中看出来。解放后还健在的彩调老艺人如谢济州、林瑞甫等，他们的祖辈或者师祖辈，都是活在这一时期，那个时候他们演出的主要节目是《王三打鸟》、《双打店》、《王小二过年》等三十六个“江湖调”。这些剧目从不同的角度反映了当时的社会生活和社会矛盾，行当生、旦、净、丑基本齐全。为了适应戏剧内容的变化，彩调音乐有了新的发展，各种形式的叙事性唱腔和性格化音乐逐步形成。