



湖 南

戏 曲

乐 论



湖南省戏曲研究所 编
湖南省戏曲音乐学会
湖南文艺出版社

封面设计：谭 伟

ISBN 7-5404-0082-X/J·8

统一书号：8456·30 定价：2.30元

湖 南

戏 曲

乐 论

湖南省戏曲研究所 编
湖南省戏曲音乐学会

湖 南 文 艺 出 版 社

湖南戏曲乐论

湖南省戏曲研究所 湖南省戏曲音乐学会编
责任编辑：彭复光

*

湖南文艺出版社出版发行
(长沙市银盆南路67号)
湖南省新华印刷二厂印刷

*

1987年6月第1版第1次印刷
开本：787×1092 印张：13.5 字数：298,000
印数：1—1,000

ISBN 7—5404—0082—X/J·8

统一书号：8456·30 定价：2.30元

目 录

探索戏曲音乐改革的盛会(代序)	湖南省戏曲音乐学会(1)
戏曲音乐的继承与革新刍议	易扬(5)
戏曲声腔发展的第三进程	贾古(13)
借鉴历史 开创未来	石生潮(37)
纵向继承与横向借鉴	唐璧光(50)
漫谈辰河戏的改革	林钟 石煌远(56)
勇于创作现代戏曲音乐的新旋律	谭柳生(62)
湖南花鼓戏声腔的“多形态”与“综合体”	盛河(67)
创新与守旧	左希宾(77)
谈谈当前花鼓戏音乐的出新	张国辉(83)
关于花鼓戏声腔的发展问题	曾祥嗣(93)
湖南花鼓戏曲调革新点滴	欧阳觉文(96)
从“洞腔”的改编看花鼓戏音乐的发展	陈磊(114)
谈异调重叠在花鼓戏音乐中的运用	王星升(131)
花鼓戏音乐的转调	吕增典(138)
论花鼓戏音乐的喜剧因素	胡健国(148)
大庸阳戏音乐改革刍议	楚德新(164)
对祁剧音乐继承革新的认识和尝试	王中全(173)
大胆尝试 勇于创新	文自励(190)
祁剧高腔《小河九道湾》音乐创作的点滴体会	李代君(200)

湘剧高腔《李三娘》的音乐设计·····	陈飞虹(205)
重点在于突破旋律·····	李冬林(227)
花鼓戏《放风筝》音乐配器的点滴体会·····	王建忠(236)
戏曲打击乐编写手法·····	谢国利(240)
戏曲打击乐的运用·····	吴亮卿(252)
打击乐浅谈·····	陈忠民(262)
常德汉剧打击乐·····	李少先(270)
对辰河高腔乐队体制改革的思索·····	史长生(284)
论打击乐交响曲——“开台锣鼓”·····	黎建明(288)
戏曲乐队的结构及其他·····	罗复常(296)
戏曲演唱原理探索·····	谭兆龙(303)
从戏曲唱法的现状看声乐学习的迫切性·····	袁其明(317)
长沙花鼓戏的语音问题·····	李介华(323)
戏曲音乐与语言的关系·····	任舜耕(329)
湘西花灯戏声腔初探·····	贺子尊(343)
侗戏唱腔音乐析·····	吴宗泽(355)
关于走场牌子的结构·····	伍少怀(372)
谈祁剧高腔的“合头”·····	罗金梁(382)
衡阳花鼓戏音乐简介·····	欧阳映泰(385)
衡山鼓牌子音乐简介·····	向耀楚(393)
戏曲音乐的地位、作用和使命·····	周俊克(403)
论戏曲音乐的创作自由·····	朱立奇(411)
(1981)豫剧·····	好合革新音乐教研室大
(1981)全中王·····	好合革新音乐教研室大
(1981)豫剧·····	好合革新音乐教研室大
(1981)豫剧·····	好合革新音乐教研室大
(1981)豫剧·····	好合革新音乐教研室大

探索戏曲音乐改革的盛会

湖南省戏曲音乐学会

湖南省戏曲研究所与湖南省戏曲音乐学会联合召开的全省戏曲音乐创作研究座谈会，1985年元月16日至21日在长沙举行，大会提交的五十四篇论文，从不同的角度论述了我省十八个地方剧种三十多年来音乐创作、革新、发展的经验与问题，这是新中国成立以来我省戏曲音乐工作者的一次盛会。

这次座谈会是在大改革的特定历史时期召开的。当前，戏曲艺术面临着电影、电视、流行歌曲、轻音乐、现代歌舞……多种艺术形式的挑战。它的发展，怎样才能同时代的节奏合拍，较好地反映新的时代内容和具有新的民族气魄，提高自己的竞争能力，与会的同志一致认为，这是值得深思和着力研讨的课题。

戏曲剧种的生存与发展的因素是多方面，其中主要的是要有好剧目。戏曲要反映新的时代内容，则需要文学创作与音乐创作及表导演、舞台美术等共同来完成。编演现代戏，音乐创作的作用更为突出。与会的七十多位代表，从总结自己的创作实践与经验入手，就唱腔、过场音乐、打击乐的创作和乐队的建设诸方面，各抒己见。论文与发言涉及到唱腔结构、声腔体制，音乐的旋律、节奏、调式、宫调、和声复调，语言、唱法、

男女分腔及戏曲声乐等各个领域，内容广泛，思想活跃，学术空气浓厚。

关于戏曲音乐创作的地位，与会者一致认为必须引起重视。从中国戏曲形成与发展的历史来看，声腔的产生与成熟标志着戏曲体系的确立。从宋、元杂剧产生的南曲和北曲，到元末明初弋阳、海盐、余姚、昆山四大声腔的形成，“唱、念、做、打、舞”全面发展的综合性戏曲艺术走向了成熟。清代花部乱弹及民间小戏的勃兴，逐步形成了绚丽多采的地方剧种，它们的主要区别是音乐的风格各不相同。应该说它是戏曲史上的黄金时代，也是戏曲音乐蓬勃发展的标志。从戏曲的本身特征来看，戏曲音乐是塑造人物形象的重要艺术手段，文学创作的基础，加上音乐创作的功能，人物的形象才能鲜明、准确、栩栩如生。另外，戏曲音乐还是区别剧种的主要标志之一，不少剧种是以声腔命名的，如“梆子腔”的诸剧种：河南梆子、河北梆子、山东梆子、山西梆子……；高腔的“改调而歌”也当指唱腔的移植。同一剧本，花鼓戏、湘剧、川剧、黄梅戏、越剧均可演出，不同的首先是音乐。从这个基本概念出发，一个剧种的声腔形成与确立之后，音乐创作就会成为这个剧种发展的一个十分重要的因素。音乐的不断增补、创新与提高，会使戏曲艺术产生深刻的变化；音乐创作的优劣也会影响剧种的发展，这个道理已为历史实践所证实。

关于继承与革新的辩证关系，同志们说：戏曲音乐的创作特点是以优秀传统为基础的，要受到固有的声腔结构及程式的制约。但是，我国戏曲艺术的优秀传统，总是努力去反映生活现实的；丰富多采的艺术表现手法是以生活为依据的。所以，它的传统音乐就是时时刻刻都在以新的东西去取代旧的东西，否

则就不会有丰富的地方剧种；不能给人们以艺术美的享受，它就会走向衰败。当然，因为历史的局限，旧时代戏曲的发展是自发的，缓慢的，变革的幅度是较小的，它未能达到探索规律性的程度。自从新音乐工作者加入剧团，他们的劳动加大了革新的步伐，音乐的表现力在不断地增强，戏曲艺术发生了质的变化。

戏曲音乐如何更好地革新，地方戏曲的发展应走什么路子？也是这次会议着重探讨的问题。根据三十多年的创作实践，同志们认为：优秀的传统是要继承的，这是民族艺术的延续与人们审美的习惯所决定的。但是，创作必须放开手脚，探索多种路子，先要准确地表达戏剧内容，再求剧种风格，逐步达到二者的统一。还有同志提出要给音乐创作以更大的自由，传统音乐可做参考，也可不根据什么曲牌进行创作，要破除传统中的条条框框。多数同志主张要创作新的戏曲音乐，还要注意剧种的风格与特点，不过要打开思路，路子要宽，可以进行多种多样的创作尝试，不为传统框住。声腔之间可以吸收、借鉴；也可以博采众长，创造出新的声腔，以适应新的形势，表现新的内容，争取新的观众。会议的内容是广阔而又现实的，对戏曲音乐的创作是有理论意义与实用价值的。

《湖南戏曲音乐论》是湖南省戏曲音乐创作研究座谈会的论文集，收入论文41篇。它是我省广大戏曲音乐工作者的劳动结晶，是三十多年创作经验的荟萃。它记述了我省地方戏曲发展的不同进程；也反映了戏曲改革所走过的各种途径。它的出版，无疑对湖南地方戏曲的振兴是大有好处的。

当然，这个文集的出版也是颇为艰难的。最大的问题是经费不足；戏曲音乐学会是群众性的学术团体，省戏曲研究所的业

务经费也十分有限。已经资助举办了这次学术活动，要再出钱编印文集，也实属力所不及。时间已经过去一年，这次能和读者见面，我们应该感谢省文化厅、省戏曲研究所的财力支援，更感激湖南文艺出版社编辑同志的热情帮助。论文的作者是不会忘记的。

愿戏曲音乐的学术空气日益浓厚起来，愿戏曲音乐事业日趋繁荣昌盛。

此书由易扬、黎建明、贾古、唐盛河负责组编。

1986年12月于长沙

二、此书由易扬、黎建明、贾古、唐盛河负责组编。内容涉及面广，涉及戏曲音乐的各个方面，包括戏曲音乐的理论、历史、现状、发展等。全书共分四大部分：第一部分为戏曲音乐的理论，第二部分为戏曲音乐的历史，第三部分为戏曲音乐的现状，第四部分为戏曲音乐的发展。全书内容丰富，资料翔实，是戏曲音乐研究的重要参考书。

全书共分四大部分：第一部分为戏曲音乐的理论，第二部分为戏曲音乐的历史，第三部分为戏曲音乐的现状，第四部分为戏曲音乐的发展。全书内容丰富，资料翔实，是戏曲音乐研究的重要参考书。

全书共分四大部分：第一部分为戏曲音乐的理论，第二部分为戏曲音乐的历史，第三部分为戏曲音乐的现状，第四部分为戏曲音乐的发展。全书内容丰富，资料翔实，是戏曲音乐研究的重要参考书。

戏曲音乐的继承与革新刍议

湖南是一个多民族多剧种的省，共有大小剧种一十九个，多数剧种历史悠久，艺术传统丰富，深为全省各族人民所喜爱。

我省一些剧种之所以能够流传数百年而历久不衰，原因就在于她们不仅拥有众多的动人剧目，而且各个时代都有足以为其代表的著名演员和乐师；同时，更重要的是每一剧种都能随着社会的发展而不断革新，不断丰富自己的艺术积累，以延续自己的生命，并由此形成一宗弥足珍贵的民族文化遗产。这遗产是经历了国民党反动派的摧残，日寇的蹂躏和“文化大革命”等等劫难而幸存下来的，所以尤其值得珍视。但遗憾的是，在历尽坎坷之后，一些名老艺人折腾死了，文物资料也已大量毁坏，损失是无法估计的。而且，由于中国戏曲的舞台艺术过去很少文字记载，缺乏音响资料（“文革”前虽有一些，但在浩劫中损失殆尽），更无形象记录，所以往往是人亡技绝、艺随人去。人一死，艺术就被带走而无从抢救了。因此，就造成了这样一种状况：

第一、各剧种虽然都有根基深厚的传统，却因受到过很大的摧残而元气大伤，今非昔比了。

第二、名老艺人现已所剩无几，许多优秀的传统剧目业已无法演出，“文革”前的青年演员已经成了中年，其人数本就不

多，能演的剧目也很少，接班人又培养得有限，而且行当不齐，存在着青黄不接的现象。

第三、在演出上，尚能演出的较好传统剧目固然不多，新编历史剧及新创作的现代戏也很少，演出较多的却是一些移植剧目。这些剧目的内容姑且不说，仅就音乐而论，就有不少问题。因为音乐是剧种的主要标志之一，不能连同剧本一起照搬过来，而只能重新配以本剧种的东西。由于多数剧团没有专职的音乐创作人员（对于戏曲音乐的设计，一直都被称作“编曲”而不被承认为创作），曲谱多是由乐队成员在三五天的业余时间赶写出来的，这就难免粗制滥造，又怎能谈得上质量和引人入胜呢？虽然戏曲观众日渐减少的原因是多方面的，但是戏曲本身质量不高（包括戏曲音乐的质量不高）也是重要的原因之一。

面对这样的现实，戏曲又该向何处去呢？

有人认为，剧本既是戏曲之本，文艺又要为社会主义服务，就应该大力提倡反映现实生活的现代戏，要集中全部力量去抓现代戏的创作，因此把对戏曲传统艺术、包括对戏曲音乐传统的研究，贬为“啃死人骨头”而大加非议。当然，戏曲是要反映现实生活的，然而是否因此就可以不要传统艺术了呢？如果没有传统艺术，现代戏又将以什么为基础而区别于歌剧和话剧呢？因此，讨论一下如何对待传统的问题是很有必要的。

在这个问题上的争论不唯中国才有，在其它一些国家也同样存在。一九八四年四月，音协在城步南山牧场讨论音乐美学时，我读了苏联IO·克列姆辽夫所著的《音乐美学问题概论》，他提到苏联的文艺工作者在对待传统的态度问题上也存在两个极端：一个是摹拟守旧的作法，企图专靠旧日的存粮过活；另

一个则是虚假的革新，企图摧毁历史的继承关系。这后一种人认为不需要向那些早已辞世的作家学习，他们提出向现代生活学习，并在艺术中直接反映现代生活就够了。IO·克列姆辽夫认为如果这样来提出问题，那末文艺工作者就不是继承了艺术遗产的富翁，而是另起炉灶的穷人了。

我觉得，富翁与穷人的比喻是很恰当的，事实也确是如此。不仅是在现实生活里，即便在创作上，也决不会有谁甘当穷人的，尽管我们的现实生活无比丰富，但在创作上，它也只能提供创作的素材，而不能代替创作技巧。创作时在表现方法上如果没有传统作为借鉴，我们的创作，就会因为基础薄弱而显得苍白无力了。这个借鉴并不是可有可无的，毛泽东同志曾经说过，“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西”。马克思也说过：“困难还不在于理解希腊艺术和史诗与一定社会发展形态有关。困难是，它们何以仍能给我们以艺术的满足，并且就某方面说它是当作规范和高不可及的模本”。^①这就明确地指出了文艺传统的历史意义和艺术价值。在戏曲方面，我们祖先遗留下来的模本实在太多了，能不能很好地学习和借鉴，是关系着戏曲艺术能否顺利发展的一件大事，很值得我们认真地加以对待。

戏曲传统浩如烟海，其中既有精华，也有糟粕。要谈继承传统，首先就要弄清什么是必须继承的，什么又是不该继承的，这就有必要对传统进行一番仔细的研究。研究的目的，自然是

^① 原注 马克思·恩格斯：《艺术论》第38页。中译文参见徐坚译《政治经济学批判》123页，人民出版社1955年出版，并参见中译本第24页。

为了分清好坏，以便有所扬弃、有所发展，而不是一成不变地照搬，这种研究决不是什么“啃死人骨头”，而是一个发展戏曲创作的必要条件，同时也是一个对待民族文化历史的态度问题。我们究竟是做克绍箕裘的中华儿女呢，还是甘当数典忘祖的不肖子孙？这就是一个分水岭。

以上说的是整个戏曲艺术的传统，自然也包括戏曲音乐的传统在内。但究应如何来继承戏曲艺术的传统、继承又是为了什么呢？我没有在整体上进行认真的研究，是没有什么发言权的，对于戏曲音乐，我也所知无几，现仅就个人在近年来所接触到的问题谈点粗浅的看法，并提出一点希望。

我省的一十九个剧种，各有其深厚的音乐传统，但它不象戏曲文学或西洋音乐那样，有一批名家的一本本大部头著作在，而是不计其数的无名作者经过世代代的互相承袭和不断加工丰富，由一支支曲牌和唱段积累起来的民族音乐宝库。对于这笔珍贵的遗产，解放后已有一些戏曲音乐工作者做了许多的搜集整理工作，积累了一定数量的音响资料和文字资料。不幸的是，这些好不容易才攒积起来的珍宝，几乎全部葬送在十年浩劫中，这就使得我们真正成了名副其实的“无产阶级”而一无所有了。尽管“四人帮”垮台以后又重打锣鼓另开张，重新进行了搜集，然而一些名老艺人却已跨鹤仙去，而我们又无“上穷碧落下黄泉”的妙法，自然也就补救无方，致使一些绝技和珍贵资料从此淹没。这不能不说是戏曲音乐的一大损失，也是整个中华民族的一大憾事！

尽管戏曲艺术遭受了如此重大的劫难，终究因为我们的遗产不仅无比丰厚，而且深深植根于民间，我们在劫余的灰烬中搜索，也依旧获得极大的丰收。不过，工作并非到此为止，万

事大吉了，而是还有大量的工作在等着我们去做。虽然现在各地区都已编印了各剧种的音乐资料，但一则还很不完善，有待于进一步去补充；另一方面，这些资料毕竟只是一些原始材料，难免瑕瑜不分，金石并存，还必须进行一番细致的整理和分析研究，以弄清这些剧种音乐的基本规律，如乐曲的结构、调式、旋法以及大略的历史等等，工作量是不小的。《中国戏曲音乐集成·湖南卷》不久就要上马了，它的编纂过程，应该就是一个重新搜集、整理和研究的过程。只有经过了这样一个过程，它才能成为一部较为完整、较有系统、较具说服力因而也就较易为人们所理解和接受的有用之物。这样，就既可弄清我省戏曲音乐传统的家底，又能为创新提供丰富的素材和有参考价值的创作方法，这才能够使戏曲音乐的革新具备坚实的基础。这是一个非打好不可的基础。如果没有这个基础，戏曲音乐是很难谈什么革新和发展的。

但是，光有这个基础也还是远远不够的，戏曲音乐的问题还在于革新，还需要在植根于传统的坚实基础上的大胆革新。在当前的戏曲舞台上，固然已有不少的革新，也很有一些成功之作，但也不可否认，这比起人民的要求来，毕竟相去甚远。较普遍的却是两个极端：要末是把传统奉为圭臬，一切照搬，丝毫也动不得；要末就把传统视若粪土，干脆撇开它来重新创作。前者虽然只是极个别的现象，但在前一时期却盛极一时，以后刹车了，但终归不可等闲视之。后者则是一种离开了传统轨道的“创新”，因而也就脱离了群众的欣赏习惯，是没有什么市场的。这一类作品往往只能演出很少几场就烟消云散了，它们与百听不厌的传统唱腔差别之大，是很值得我们深思的。当然，一成不变的传统唱腔，现在听来总不免有些隔世之

感，用它来反映现实生活，确实有很大的困难。但是，为什么它们又能够历久不衰而一直传到今天呢？这当然不是没有原因的，它恰好说明了传统是具有实实在在的生命力的。尽管传统产生于旧时代，是反映过去的社会生活的，但它又能随着社会的发展而发展，因而也就具备了反映新的社会生活的一定条件，而这些东西，又是用之有效的，即便在今天也还可以继续使用，决不可以随便抛弃。

我们的传统，正是通过这样不断去粗取精的积累过程而成为“规范”和“高不可及的模本”的。我们并不要求、也不应该要求大家去机械地摹拟这个“模本”，亦步亦趋地去遵循这种“规范”。然而它却是不可或少的镜子，愿不愿意向它借鉴，其结果将是大有不同的。轻视传统而另起炉灶的那种作法，其不智已是十分明显，似可不必再去多所论列了。究应如何去继承和运用传统，却是一个值得加以深入探讨的重要课题。

对于戏曲音乐传统的学习和应用，解放以来一直都有人在探索，做法各有不同，然而均有所得，这是很可喜的。解放之初，长沙市工人文艺团成立不久就开始学习花鼓戏，在他们上演周章同志根据赵树理同名小说改编的现代花鼓戏《田寡妇看瓜》，唱腔就是唐璧光同志运用一些传统曲牌和民歌改编的。其中种瓜人秋生所唱的一曲，后来被徐叔华同志用进了他所写的小歌舞剧《双送粮》中（自然换了新词），因为内容是歌颂毛主席的，所以从此传唱开来。这就是后来流行中外的名曲《浏阳河》。尽管它是从民歌衍变而来，与民歌有一定的渊源，但毕竟是经过了新文艺工作者的极大加工改造才获得了新的生命的。是以新的面貌出现的。正因为如此，就很少有人能觉察到其中还有

民歌《孟姜女》的因素存在。这正好证明了传统艺术的“历史生命”，正如IO·克列姆辽夫所指出的那样，属于“第二度的、第三度的、第四度的生命”，这也是较其原生状态更为可贵的新生命。应该着重指出的是：正是因为这种生命是在坚实的传统基础上生长并且不断地在发展着的，所以才是永生的。这是因为，尊重传统，才能适应群众的欣赏习惯；不断发展，才能顺乎时代的潮流，才会受到青年人的欢迎。而那些在不断更新中逐渐加入的新因素，尽管只是一点一滴地在增加着，但它一经发生，就与传统溶为一体而一道流传下去了。因此，我们在这方面每增加一点一滴新东西，这经验本身也应该跟传统一样，是值得加以总结和继承的。当我们继承传统时，千万不要忘了那些在传统基础上发展起来的新东西。这是传统的延续，也就是我们的新传统。结果把传统看成永恒不变的，而且越老越好的话，那可真是“啃死人骨头”了！

象《浏阳河》这样的例子是不多的，但也不是绝无仅有，如宋扬同志的《一根竹竿容易弯》、王洛宾同志的《在那遥远的地方》，就都是长期被当作民歌看待的。这样的事，在国外也不乏其例。可见一切艺术创作都有其传统而且是离不开传统的，因而这传统才得以不断丰富起来。

这些事例虽然为数不多，但是却说明了一个真理：民歌是具有历史生命力的，尽管同时又有其局限性，但如运用得好，是完全可以创作出优秀的现代歌曲的。反之，创作得好的现代歌曲，也应该可以达到民歌那种“规范”和“模本”的水平，也象民歌那样久唱不衰。事实证明，这并非做不到的事，关键是要下一番苦工夫才行。这也正是我们戏曲音乐工作者所应该追求的目标。