

教育部人文社会科学重点研究基地音乐学研究所重大课题
(2012年度)项目号: 12JJD760002

戏—乐—声

——论戏曲音乐与器乐乐种之间的演变关系

张伯瑜 主编

中央音乐学院出版社

教育部人文社会科学重点研究基地音乐学研究所重大课题
(2012年度)项目号: 12JJD760002

戏—乐音声

——论戏曲音乐与器乐乐种之间的演变关系

主 编: 张伯瑜

撰稿人: 张伯瑜 沈 冬 赵 君

王先艳 林雅琇 萧舒文

许 嵩 荣蕙莽 张春蕾

中央音乐学院出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

戏 - 乐音声 / 张伯瑜主编. —北京: 中央音乐学院出版社, 2018. 6

ISBN 978 - 7 - 81096 - 904 - 8

I. ①戏… II. ①张… III. ①传统音乐—戏曲音乐—研究—中国 ②民族器乐—研究—中国 IV. ①J605. 2
②J617③J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 070869 号

Xì Yuè Yīnshēng

戏 - 乐音声——论戏曲音乐与器乐乐种之间
的演变关系

张伯瑜主编

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787 × 1092 1/16 印张: 26. 25

字 数: 320 千字

印 刷: 北京京都六环印刷厂

版 次: 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 904 - 8

定 价: 118.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号

邮编: 100031 发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

绪 言

一、戏曲音乐与器乐的关系问题

由于长期从事中国传统器乐的教学和研究，使我们不得不经常到全国各地去采风。在学习和采风的过程中自然而然地会使我们对中国传统音乐、特别是中国传统器乐形成一种认识。我们被中国所具有的丰富多彩的地域性音乐文化所吸引，也为自己的国家有如此多种多样的音乐文化而自豪；我们体验到了语言的尴尬不仅仅存在于中文和外文之间，当走访各地时自己常常会感到身置语言之外；我们也学习到了不同乐种所独具特色的乐器组合方式、乐曲类别以及显示音乐文化内涵的用乐方式。所有这些，我们认真学习，细心分析，并把学习到的知识进行分类、归纳、整理，形成对中国传统器乐的整体认识。这时候，我们有一种感觉，似乎嗅到了一种“个体”中所散发而出的“整体”气息。具有地域文化特征的器乐品种是中国音乐文化的组成部分，是中国音乐文化的构成元素，也就是说中国传统音乐文化的整体是由这些分散于各地的“个体”共同构成的。但问题不仅仅如此，在具有地域性文化特征的器乐乐种中似乎存在某些共性因素，即属于“中国的”因素，我们可称此为“中国传统音乐的内在精神”。它具有跨地域性质，具有属于“中国”的“国性”。然而，这种“内在精神”和“国性”是什么呢？

比如，在河北、山西、河南、山东等各地采风、聆听民间音乐家们演奏时，经常听到唢呐模仿当地戏曲唱段的演奏，感受到

了民间器乐合奏音乐与地方戏曲音乐的关系。进一步学习中国各地的传统音乐后，我们发现，许多器乐也是由曲牌构成，而且，有些曲牌名称与戏曲音乐中所用曲牌名称一致，甚至远至福建，在福建南音中的“曲”中，各类“滚门”也是由曲牌构成。“曲牌”成为了中国各类传统音乐取之不尽的旋律源泉。所以，戏曲唱段和曲牌不仅仅是戏曲音乐中的主体，而且也是中国器乐音乐中的重要组成部分。由于戏曲音乐包含曲牌体音乐和板腔体音乐，前者本身就是由曲牌构成的。当把戏曲音乐和曲牌并列时，戏曲音乐主要是指板腔体类的戏曲唱段。而器乐音乐，如果也以演奏曲牌和戏曲唱段构成，那么这是否意味着戏曲音乐和器乐在曲调来源上是重叠的？

再者，我们上学时学习十番锣鼓、潮州大锣鼓等乐种时是把它们作为器乐合奏来认识的，后来了解到这些乐种与戏曲音乐有着密切的关系。比如，演奏十番锣鼓的堂名艺人是以演唱昆曲为主的；潮州大锣鼓中的许多乐曲是来源于潮剧的。中国器乐音乐与中国戏曲音乐到底有何种关系？这种关系对于理解中国传统音乐具有何种意义？这便是本课题的研究宗旨。本课题将就此问题进行探讨，其焦点主要集中在戏曲音乐对海峡两岸民间器乐音乐的主导性，由此而展示出“戏”和“乐”的关系。并把此关系理解为海峡两岸的民间乐种中的普遍存在，是体现中国音乐文化品行的内在因素之一。

所谓“戏—乐”关系是指戏曲与音乐的关系。曾几何时，戏曲在民间非常流行，在各种不同的场合中，戏曲表演是最主要的娱乐（无论是娱人还是娱神）形式，长期以往，中国百姓不仅喜爱戏曲，了解某一剧目的故事情节，而且对其中的唱段也相当熟悉。而我们这里所强调的是许多乐种的主要演奏曲目均来自当地的戏曲唱段和戏曲音乐，民间称此为“咋戏”。提到“咋戏”，我们必然要提到两件乐器：管子和唢呐。管子在河北、山

西等地是作为一种“仪式性”乐器来应用的，常限于庙会或丧葬仪式中演奏，其曲目均为传统的曲牌。而唢呐则是作为“民俗性”乐器来应用的，可在各地的婚丧和民俗活动中演奏，其音乐常常可以变化，甚至演奏当代的流行歌曲。这样一来，管子和唢呐便代表了两种不同的文化属性。但是，这种属性在某些情况下常常可以被打破。如，在吹奏戏曲唱段时，管子和唢呐常常可以同时应用。管子模仿男性演员的唱段，唢呐模仿女性演员的唱段，也可用“把攢子”（即唢呐上部分的吹嘴部分）、哱碗（唢呐下面的扩音碗部分）或“哨子”（放在嘴里的小哨），以模仿不同角色的声音。另外，在山东不用管子，只用唢呐。在福建和台湾，管子应用得较少，唢呐变成了嗩仔（即小唢呐），用在婚丧双重语境之中。可见，管子和唢呐虽有其各自的社会分工，但常常会打破界限。当这一界限被打破的时候，我们往往会听到“戏—乐”的音景，体味到以戏曲唱段为基础的音乐思维把本属不同地域的乐种串联起来。

首先，戏曲本身是在流传过程中相互影响下形成的，大多数戏曲剧种属于多声腔形式，即便是发生在单声腔形式的梆子腔系中，各剧种之间也具有演变和发展的关系。所以，声腔便在各地不同的剧种之间架起了桥梁，使其凸现出了同一属性的地域变异关系。

其次，“以乐代戏”的形式成为了各地百姓音乐欣赏的主要内容。山西的“八音会”演奏的是山西梆子，山东鼓吹演奏的是“山东梆子”，“潮州大锣鼓”演奏的是潮剧，福建南音演奏的是梨园戏曲音调，台湾民间乐种也与台湾的地方戏曲剧种有着密切的关系。“看戏”与“听戏”成为了地方戏和地方乐种间相辅相成的关系。正是这一关系使得地方乐种间显示出了同样的品性，也正是这一品性使我们嗅到了地方乐种间内在的中国文化精神。本课题的重点在于寻找出器乐音乐和戏曲音乐的相互关系，

并由此而看出中国传统音乐的内在品性。由于在此方面海峡两岸的民间乐种具有很强的共性，进而可以体现出海峡两岸音乐文化的血源关系和音乐样态的一致性。由于历史原因，许多因素，特别是音乐样态可能早已发生变异，戏曲音乐是以唱腔为主的音乐形式，而器乐是以乐器演奏为主要的形式。在器乐化的过程中对音乐本身有很多处理，即所谓的“器乐化过程”，在这一过程之后有些本来是共性的因素被掩盖了，这将是分析中的难点。另外，曲牌的应用也使得器乐和戏曲音乐具有模糊性，有些曲牌在两种形式中均有出现，怎样来确定相互的关系将是一个难题。但是，显而易见的是，在众多的器乐乐种中，戏曲音乐的因素是存在的，这为本课题的研究奠定了基本的出发点。

中国传统音乐的研究硕果累累，但这些成果均以地方性的戏曲剧种和地方性的器乐乐种为研究对象，其中包括了音乐本体的和音乐行为方式的（即音乐表演方式、表演过程和表演目的）的研究，而把戏曲音乐和器乐音乐进行对比研究的还非常少见，特别是把戏曲音乐作为器乐音乐的演化基础来看器乐的本质特征的研究还属空白。由于在此演进过程中，在“用乐”方面常常与各地民俗活动关系密切，所以，在中国传统音乐形态研究和民间音乐与民俗关系等方面的研究成果可以对本研究起到理论上的支撑作用。

二、海峡两岸的视角

按照教育部人文社会科学重点研究基地音乐学研究所 2012 年度重大课题的要求，课题范畴一定属于海峡两岸专题研究。台湾对于现在五六十岁的人来说是一个非常神秘的地方，长期的隔绝，到近期的开放，台湾地区的传统音乐成为了民族音乐学研究中渴望关注、又相对陌生的领域。我们知道，数百年间汉族人的移居，使得台湾音乐与大陆音乐有着密切的关联，从传统音乐样

态，到现代概念的中国音乐的变革，两岸具有很强的一致性。可以说，音乐文化的“同一性”是两岸学者共同的认知。然而，音乐的区域风格差异又使台湾音乐有着很强的个性。按照“涟漪”理论，存活在边缘地带的音乐样态往往是音乐传播过程中最古老样态的遗存。特别是台湾的南管和北管，从大陆传播至台湾后，在台湾保留至今。其北管中所体现出的类似西皮的腔调似乎使我们听到了京剧早期形成时的西皮腔的雏形。然而，在戏曲与器乐的关系上流传在台湾的传统音乐又是怎样的情况？是否也有上文所述的那种密切关系？本课题就是探讨海峡两岸音乐文化的一体性特征。有台湾学生跟我说，古筝、琵琶等就是台湾音乐文化的组成部分，台湾音乐文化就是这个样子。这说明了两岸文化的同源特质。纵观两岸音乐现状，我们均受到了西方音乐的影响，钢琴、小提琴、交响乐均成为了两岸间音乐生活的主体；两岸的民族音乐均有专业化倾向，“民乐”或“国乐”是民族音乐中“先进”品种的代表，台湾艺术大学所教授的民族器乐与大陆音乐学院所教授的民族器乐没有截然的不同。那么，植根于民间的音乐是什么情况，两者之间有关联吗？由此，把我们的视角转向了台湾。当我们在台湾的朋友的带领下初次登上台湾的时候，我们听到了以下两种声音，看到了两种景象。

1. 两种声音

2014年11月，为了本课题的需要，笔者前往台湾采访。下飞机后乘出租车前往台湾大学宾馆，出租车司机用导航引路。导航不间断地用语言引导着走行路线，导航语音是标准的普通话语音。在北京听台湾人说话时，能够感觉到他们所特有的特殊语调，而导航中却是标准的普通话。“你的导航是大陆产的吗？”我问。“不是，是台湾产的。”司机回答。

到了宾馆后马上乘地铁前往新竹地区采访。刚进地铁站，听到广播中播放着提示性广播。没想到，广播中是标准的普通话。

我问陪同前往的台湾学生：“这里的广播怎么是普通话？”学生回答说：“这里的公共场所都采用标准普通话。”

刚到台湾听到的两种声音与在北京想象的情况完全不同，一下子把我出门在外的感觉消除大半。在北京听到的那种“台湾腔”在这里好像并不那么明显。北京与台北的界限在哪里？

2. 两个景观

除了上述的两种声音，本人到台湾采访时还遇到了两种景观。某天晚上，本人在台湾学生的引领下来到了灵安社。



图片绪-1 笔者在台北灵安社前（林雅琇摄于2014年11月）

这是一家演奏北管的乐社。乐社所在地是台北中心的繁华地带，街道两旁聚满了店铺，在林林总总的商店标牌之中有一个标牌上写着“灵安社”。在北京和上海这样的大城市中，在繁华的街道两旁除了能看到某某剧院的标牌外，很难看到乐社的标牌。但是，在台北的繁华街道旁，乐社却映入我的眼帘。

不仅如此，该乐社演奏时，采用了多支唢呐，另加大钹、大镲之类的打击乐器，声音之响亮可想而知。所以，演奏时，大门紧闭，恐怕扰乱周边居民。屋内还设有神像，据说有百余年历史。

还是为了采访北管音乐，笔者来到了新竹市的城隍庙，这里也有一家代表性的北管乐社的活动。还没有进到寺庙里面，笔者首先看到了两个场景。一是乐社为欢迎笔者写的一个小招牌，另一个是寺庙周边一家家的小吃摊位。



图片绪-2 新竹市城隍庙竹塹北管艺术团欢迎笔者的小招牌



图片绪-3 新竹城隍庙外的小吃摊

以前有台湾朋友告诉我说台湾小吃的风行，还说有机会一定带我去吃。我本人并不喜欢吃街边的小吃，但是，经过台湾朋友的煽劝，我对台湾的小吃产生了兴趣。能够体现一个城市文化特色的街边小吃想必很有特点！我自然品尝了几种，是否喜欢其实并不重要，在我脑子里所想的是，这样的景观与中国大陆各城市中的景观何等的相似！在欧美国家哪里能看到如此情景？

3. 我们处在同一屋檐下

笔者曾于 20 世纪 90 年代留学芬兰，并在欧美各国游历。当时，在国外经常能够遇到来自香港和来自台湾的同胞，但是，遇到后的相互反应却不同。当遇到来自香港的同胞时，我们基本上是以英文进行交流，相互间像是国际友人。如果不是非常熟悉，或者必须的话，我们之间甚至不用打招呼。然而，当遇到来自台湾的朋友，我们之间可能没有言语上的交谈，但均会相互点头，表示我们虽处在相互隔绝的地区，但却是相互认可的同胞。我们的内心里似乎在向对方表白，

尽管我们不能相互拥抱，尽管我们都把对方视为“敌人”，但是，对方是我们的一部分，所以，对方也是我们的“亲人”。

时过境迁，今天的情况不同了，不仅内地人与香港人、大陆人与台湾人之间的感觉发生了微妙的变化，而且相互的认知也在发生着变化。但是，有一点没有变，那就是文化的“同一性”。

三、课题的实施

本课题最终成果并非一部论文集，而是论题相对集中的专著，由多位作者合作完成。参加人员包括：

张伯瑜，中央音乐学院教授，课题总负责人；

沈冬，台湾大学教授，负责在台湾的采访；

赵君，河南师范大学讲师，中央音乐学院博士；

王先艳，中央音乐学院博士，中国音乐学院副教授；

林雅琇，中央音乐学院博士，“国立”台湾艺术大学中国音乐学系专案博士后研究员；

萧舒文，中国艺术研究院博士，北京大学博士生，泉州师范学院音乐与舞蹈学院副教授；

许嵩，中央音乐学院硕士，广东肇庆学院讲师；

荣蕙荈，中央音乐学院硕士，中央音乐学院教务处科员；

张春蕾，中央音乐学院博士研究生。

论著总体框架包含：

(1) 绪论。其中主要介绍项目来源、研究者的构成、研究对象的选择、研究方法和研究过程。

(2) 地方乐种的音乐调查与分析。其中选择 10 个大陆和台湾的地方乐种，对其进行调查和分析。调查焦点主要集中在戏曲音乐和器乐之间在乐器、乐队、乐曲和乐人等方面的演化

过程。

(3) 理论思考。主要讨论 10 个乐种中所显示出的器乐乐种与戏曲剧种的关系，并由此而引发的中国传统音乐的统一性问题的讨论。

最初计划调查的 10 个乐种是：澎湖传统音乐小法仪式音乐、台湾八音、台湾南管、山西八音会、鲁西南鼓吹乐、河北吹歌、福建南音、潮州大锣鼓、东北鼓吹和浙东锣鼓。经过调查，流传在澎湖的小法仪式与戏曲音乐的关系不明确；台湾北管比台湾八音在戏-乐关系上表现得更加明显；河北吹歌、东北锣鼓及浙东锣鼓在戏-乐关系上还有待进一步研究；潮州大锣鼓来源于潮剧，但由于在发展过程中越来越受到民族管弦乐的影响，掩盖了大锣鼓与潮剧之间的关系。笔者及其参与研究人员曾在河北、东北、浙江等地多次采风，但还未形成成熟的写作思路，在其过程中，台湾的北管和北管戏、泉州南音与梨园戏、广东汉乐与广东汉剧、河南传统器乐与戏曲音乐的关系，以及堂明及其在昆曲和十番锣鼓之间的关系却逐渐形成了较清晰的思路，所以，写作便转向了这些乐种，另外增加了两章理论性陈述。一章是从音乐形态角度来陈述中国传统音乐的“模式”特征；另一章则从中国传统“舞台”的两个时空境地来陈述戏曲表演和器乐表演的不同文化属性。

本课题的研究是基于田野调查，课题参与者的足迹踏遍了文本所述音乐流传地的各个角落，在此过程中也受到了当地音乐家们的热情接待和鼎力支持。在此，特别要感谢的是台湾大学的沈冬老师，她为我们在台湾的采访付出了艰辛的工作，安排我们采访台湾的学者和音乐家，并安排我们在台湾大学举办讲座。她还答应在本书出版之时为本书写序。台湾的吕锤宽老师、王樱芬老师、郑荣兴老师、邱火荣老师、乱弹潘玉娇老师接受我们的采

访；汉阳戏剧团、彰化南北管戏曲音乐馆、彰化梨园春乐社、台北灵安社、新竹城隍庙竹塹北管艺术团的老师和朋友们接受我们的采访，专门为我们安排演奏；台湾大学音乐学研究所、台湾艺术大学、台北艺术大学、台湾戏曲学院等机构给予我们热情接待，并安排讲座。我们在此一并表示感谢！

目 录

绪 言	张伯瑜 (1)
-----------	-----------

第一章 音乐模式——戏乐与器乐“创-演”(Making) 的基础	张伯瑜 (1)
---	-----------

第一节 论民族音乐学视野下的音乐分析	(1)
--------------------------	-------

一、音乐形态分析的两种方式	(3)
---------------------	-------

二、音乐分析中的文化认知	(7)
--------------------	-------

第二节 音乐模式的分析方法	(20)
---------------------	--------

一、模式与音乐模式	(21)
-----------------	--------

二、中国传统音乐中的“音乐模式”范例	(23)
--------------------------	--------

三、音乐制造过程中的“两种模式”与 “三个层次”	(26)
-----------------------------------	--------

四、有谱与无谱，不仅仅是乐谱问题！	(31)
-------------------------	--------

五、从中国到“东方”	(37)
------------------	--------

第二章 戏乐音声中神性与人性的交织	张伯瑜 (40)
-------------------------	------------

第一节 音乐作为“三界”桥梁	(40)
----------------------	--------

一、音乐定义再思考	(40)
-----------------	--------

二、音乐作为艺术	(44)
----------------	--------

三、音乐作为文化	(46)
----------------	--------

四、音乐由工具到资源	(54)
------------------	--------

第二节 戏与乐中的神性与人性	(58)
一、戏曲——高度文明的象征	(58)
二、戏曲表演中的两个时空观	(60)
三、人性与神性的交织——来自田野的感悟	(63)
四、从以上材料所想到的	(72)
第三章 台湾的北管音乐与北管戏	林雅琇 (76)
第一节 台湾北管音乐概述	(76)
一、北管音乐概述	(77)
二、北管音乐的物质构成	(80)
第二节 台湾北管音乐的类型	(88)
一、戏曲	(88)
二、牌子	(94)
三、絃谱	(98)
第三节 戏与乐之间的融合关系	(101)
一、声乐曲牌与器乐曲牌的关联性	(103)
二、声乐曲牌迈向器乐曲牌间的过渡	(106)
结 语	(116)
第四章 南管与南管戏的音乐存见关系探究	萧舒文 (118)
第一节 南管和南管戏历史概述	(119)
一、南管定义与多种称谓	(119)
二、南管的音乐渊源	(121)
三、南管戏定义	(123)
四、南管戏源流	(124)
五、近代台湾南管与南管戏活动述略	(128)
六、行业神崇拜与作乐者身份认同	(133)

第二节 南管音乐概述	(137)
一、乐队形式和乐器	(137)
二、南管音乐系统	(139)
第三节 南管与南管戏的音乐互存关系	(144)
一、从曲词本事看南管戏在南管中的留存情况	(145)
二、南管戏吸收指套为唱段的情况	(147)
三、南管戏的过场音乐	(147)
四、南管戏《陈三五娘·赏花》唱段之 音乐组成	(149)
结 论	(157)
第五章 泉州南音与梨园戏音乐的比较研究	王先艳 (159)
第一节 南音与梨园戏的乐队编制	(160)
一、南音的乐队编制	(161)
二、梨园戏的乐队编制	(162)
第二节 南音与梨园戏代表性乐器的演奏特征	(164)
一、琵琶	(164)
二、洞箫	(166)
三、嗩仔	(167)
第三节 南音与梨园戏的曲牌渊源	(167)
一、曲牌的历史渊源	(168)
二、南音与梨园戏的曲牌关系	(171)
第四节 曲牌分类及发展方式	(174)
一、曲牌的分类方式	(174)
二、相同曲牌的发展方式	(177)
结 论	(178)