

# 戏曲音乐 思考

——  
何为著



文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

| 前海戏曲研究丛书 |

# 戏曲音乐思考

何为 著



文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

戏曲音乐思考/何为编著. —北京: 文化艺术出版社,  
2016. 1

(前海戏曲研究丛书)

ISBN 978-7-5039-6093-2

I. ①戏… II. ①何… III. ①戏曲音乐—研究—中国  
IV. ①J617

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2015 ) 第310157号

## 戏曲音乐思考

著 者 何 为

责任编辑 贺 星 毛 忠

装帧设计 姚雪媛

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条52号 ( 100700 )

网 址 [www.whyscbs.com](http://www.whyscbs.com)

电子邮箱 [whysbooks@263.net](mailto:whysbooks@263.net)

电 话 ( 010 ) 84057666 84057660 ( 总编室 )

( 010 ) 84057696—84057698 ( 发行部 )

传 真 ( 010 ) 84057660 ( 总编室 ) 84057670 ( 办公室 )

( 010 ) 84057690 ( 发行部 )

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2016年1月第1版

印 次 2016年1月第1次印刷

开 本 710毫米 × 1000毫米 1/16

印 张 26

字 数 400千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6093-2

定 价 58.00 元

## 前海戏曲研究丛书专家委员会

主任：郭汉城

副主任：龚和德 薛若琳

委员：

刘厚生 沈达人 曲润海 周育德

王安葵 刘 楨 刘文峰 贾志刚

## 前海戏曲研究丛书编辑委员会

主编：郭汉城

副主编：龚和德 薛若琳

委员（按姓氏笔画排序）：

王安葵 刘文峰 刘 楨

沈 梅 周育德 贾志刚

## 作者简介

---

何为(1924—1991),江苏南京市人,原名郑康源,笔名郑静、苏宁等,音乐理论家,中国艺术研究院戏曲研究所研究员。1936年在南京参加了基督教青年会主办的青年歌咏团,从事救亡歌咏活动;1938年参加了著名的少年儿童抗日救亡团体新安旅行团;1943年考入当时的高等音乐学府——国立福建音乐专科学校学习;1945年参加新四军;1950年入中央戏剧学院,师从戏剧家张庚和音乐家马可,学习和研究西洋歌剧;1953年调入中国戏曲研究院(中国艺术研究院前身),先后担任过音乐室主任、《戏曲研究》副主编、中国艺术研究院戏曲研究所领导小组成员,创立了中国戏曲音乐学会并担任首任会长。曾担任中国戏剧家协会理事、中国音乐家协会民族音乐委员会副主任、中国戏曲学会常务理事等。

何为长期从事戏曲音乐理论研究,对戏曲音乐的创作技法和创作规律进行了系统的剖析,发表了大量学术论文,其学术成就和理论贡献得到业界公认。收录在《京剧打击乐汇编》(人民音乐出版社1958年出版)中的论文《京剧打击乐初步研究》,早在20世纪六七十年代就被美国哈佛大学作为教材使用。他是张庚、郭汉城主持的《中国戏曲通史》著作者之一,执笔十多章节十五万余字,并担任整个舞台艺术部分的统稿工作;《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷音乐分支副主编,执笔有关戏曲音乐条目。他还曾担任国家重点科研项目《中国戏曲通论》副主编,执笔两章六节。主要著述有:《谈戏曲唱腔的创作与发展》(上海文艺出版社1957年出版);《戏曲音乐研究》(中国戏剧出版社1985年出版);《戏曲音乐散论》(人民音乐出版社1986年出版);《简明戏曲音乐辞典》(中国戏剧出版社1990年出版);《何为戏曲音乐论》(文化艺术出版社1998年出版)等。



作者像

## 总序

郭汉城

“前海戏曲研究丛书”（以下简称“丛书”）即将付印，编委会要我写一篇短序，扼要地说明几个问题，帮助读者对编辑这套丛书的了解。

—

“丛书”的编辑，与中国艺术研究院设立“中华艺文奖”有关。2011年12月19日，首届中华艺文奖颁奖大会举行，我是23名获奖者之一。考虑如何使用这笔奖金的时候，就想到编辑这套“丛书”。当时想到的理由有两个：其一，我从20世纪50年代调到中国戏曲研究院，从事戏曲研究工作，经过种种曲折过程，始终没有离开这个学术群体。这个学术群体是以张庚同志为中心，戏曲艺术各个部门的一批史、论专家学者为基础的。我在这个群体中做了一些工作，就其主要成就而言，如《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》等，都是集体攻关的成果。还有一些大型学术著作，如《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷（戏曲部分）、《中国戏曲志》，更凝聚着全国广大戏曲专家、学者的心血。所以中华艺文奖对我的奖励也包含着奖励我们这个学术群体的意义。把奖金用在编辑这套“丛

书”上，是最恰当不过的了。其二，当前戏曲仍处在“危机”之中，形势相当严峻。克服危机最根本的办法，在于增强戏曲本身内在机制的活力，发展戏曲在文艺生态环境中的竞争优势，以取得在新时代生存、发展的权利。但要完成这个任务，必须认真总结经验，深化戏曲改革，长期地耐心地做许许多多工作。“丛书”是密切结合戏曲改革运动的产物，其中涉及很多情况、很多问题，主要是如何正确贯彻、落实“二为”方向、“双百”方针以及“推陈出新”等一系列方针、政策的问题。其中有经验也有教训，经验可以借鉴，教训可以警惕，都是克服戏曲危机、开辟一种新局面所必不可少的。当然，“丛书”规模有限，如果全国各地都来做这件工作，就有更大的整体性、实践性、科学性。

没有想到，我的这些简单想法，得到了各方热烈的反响。首先，中国艺术研究院王文章院长十分重视这部书的价值。对编辑方针、组织机构等作了细致、热情的指导，并给予了人力、物力、经费的援助。领导的态度大大提高了我的信心和力量！中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏曲学会的领导也积极支持，主动提出承担“丛书”的编辑任务；文化艺术出版社承诺投入最优秀的、懂专业的编辑力量，保证“丛书”的出版质量。更使人感动的是“丛书”的作者们，都是九十、八十，最小也是七十以上年龄段的人了，他（她）们不惮老、不辞累、不怕苦，全心全意投入繁重的工作。有的作者本人已经不在，由家属、同事、亲友代替完成编辑工作。一句话，建设社会主义文化强国、实现中华民族伟大复兴的伟大梦想，鼓舞着每一个人。

## 二

以“前海戏曲研究丛书”为书名，专业性很清楚，但前面冠以“前海”二字，则含义模糊，颇费猜测，特别容易与社会上、戏曲界很有争议的“前海学派”相混淆，需要做一点说明。



在长长的六十多年中，随着国家形势的发展和时间的推移，戏曲研究的任务及研究集体的领导、研究人员的构成、研究机构所在地区等也是不断变换的，大致可以“文革”划线，分为前后两个阶段：“文革”前的中国戏曲研究院阶段为第一阶段；“文革”后的中国艺术研究院戏曲研究所阶段为第二阶段。“丛书”所辑入的著作，就出版时间来说，大体是第二阶段的最多；但就撰写的时间来说，大多是开始于第一阶段，定稿、出版于第二阶段。这种出版时间与撰写阶段不一致的复杂情况，若以阶段标志书名，都有偏颇，都不贴切。再三考虑的结果，还是采用第二阶段当时所在地——北京什刹海的前海比较合适，含义虽然模糊，却有更大的历史包容性，而且地名与书名结合，叫起来顺口，也符合习惯。还有一个实际原因，我们的出版经费不多，编辑力量有限，以地名作书名，也是编选范围的一种限制。

关于“前海学派”的争论，首先涉及一个对“学派”的认识问题。一个学派不是一个组织实体，也不是一种学术价值标准，其实质是共同的学术思想、学术追求、某种社会群体意识在理论上的反映。每当社会发生重大变革，引起人们思想上种种变化，也是各种学派及其争鸣最活跃的时代。我国历史上出现过的几次重要的学术争鸣，影响很大，推动了学术思想的发展，促进了社会的进步，是一种合乎人类认识发展规律、推动各民族文化发展的前进动力。一百多年来的戏曲改良、戏曲改革，同样始终伴随着由社会变革引起的各种各样的学术争鸣。所以今天我们应该为它创造一种宽松自由的环境，让各种不同的学术观点都发表出来，逐渐形成一个“百家争鸣”的局面。我们的戏曲改革一开始就制定了“双百”方针，可惜没有贯彻；“改革开放”以后有了很多改进，今天已经到了借建设社会主义文化强国的“东风”，实现“百家争鸣、百花齐放”方针的时候了。

## 三

依据以上的分析来衡量所谓的“前海学派”，我认为它已具备了成为一个学派的学术条件和特点，今后将在持续研究和百家争鸣中得到进一步发展、成熟。这个判断是否得当，可以讨论。回顾我们这个学术群体，经过长长的六十多年的时间，曲曲折折的道路，之所以能够取得不少学术成就，对戏曲改革做出了贡献，在社会上、学术界产生了一定的影响，其缘由概括起来有以下四个方面：

1. 以马克思主义为指导，力求运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，来研究戏曲的历史、戏曲的现状。从时代与戏曲、内容与形式的交互作用的关系中，从戏曲这种程式积累型艺术与继承、变革的特殊形态的关系中，探求戏曲艺术发展的规律。而在各种关系中，人民群众始终处于积极、主导的地位，是关系中最重要、最密切的关系，规律中最大的规律。运用这种观点，就把研究置于科学的基础之上。虽然因为我们马克思主义理论水平不高，现实研究条件有限，未能系统、缜密、细致、深入地贯穿在各个方面，运用于各种问题的研究，但由于我们自觉坚持马克思主义的立场、观点、方法，从而能够在某些方面突破前人的研究水平，提出一些新的看法、新的做法，符合戏曲在当代发展的需要。这较为明显地体现在《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》和一些文章上面。

2. 理论密切联系实际。从大的方面讲，联系国家的命运、民族的尊严，使学术群体有远大的眼光、崇高的抱负、实事求是的精神和经受挫折的勇气；从具体方面讲，我们这个学术群体与“坐在书斋中研究”不同，经常参加各种学术研讨、观摩汇演、调查研究等活动。“开门研究”沟通了与地方的联系，有助于了解戏曲改革的整体面貌和存在的问题、群众的要求，这就提高了研究的实践性、针对性、群众性，尤其是能够在工作出现问题、偏差的时候，及时提出改进的意见、建议，这对于处在矛盾复杂、变化激烈的运动中的“戏改”是十分必要的。但中国戏曲剧种

繁多、流布广泛，活动方式多样，地区的历史、文化、群众审美情趣各异，从这个角度看，联系的广泛、深入地程度，就显得不够了。

3. 发扬学术民主，尊重不同的学术观点，不搞“一言堂”，不搞“领导说了算”，充分发挥研究人员自由、自主的研究精神。这种学术民主作风，更显著地体现在集体攻关的大型著作上。我们这个学术群体的专家、学者来自五湖四海，业务范围相距甚远，工作阅历、研究水平各有长短，学术观点也自难一致。这种情况对集体编撰很不利，不克服这个弱点，工作就难以进行；即使勉强完成任务，也难保证一定的质量。要解决这个问题，只有大力发扬学术民主，没有别的路可走。学术问题必须学术解决，是一条颠扑不破的真理。我们在编写过程中，广泛开展学术争论，充分调动每个人的积极性、主动性、创造性，通过反复争论，求得认识上的一致。为了扩大学术民主，还邀请地方上的研究人员来作报告、讲经验、谈认识，以开阔我们的眼界，弥补我们的不足。经过种种艰苦的努力，才完成了任务，保证了一定的质量。正如戏曲界有的同志所说：“长时间在戏曲理论界具有主导地位，是与这个学术群体的学术民主作风分不开的。”

4. 重视学习，不断提高队伍的素质。学习丰富的戏曲遗产，学习先进的理论，学习前辈专家、学者的研究成果，学习戏曲改革中创造的新鲜经验，使我们这个学术群体不断充实、不断提高，与时俱进。对于已经取得的研究成果，也采取客观分析的态度，既不妄自菲薄，也不骄狂失态。我们欢迎社会上的批评，认真听取，安排力量搜集、整理，准备将来修改参考。张庚同志常常提醒、告诫我们：“我们是边工作边学习”、“运用马克思主义是多么不易啊！”这成为大家的“座右铭”。

以上四个方面，既包括我们的成就，也包括我们的不足。但这些不足的存在，并不妨害它成为一个学派。任何一个学派，在其发展过程中，都有阶段性，都有局限性，都有这样那样的缺点和不足，没有一个十全十美的学派，这是客观世界不断运动、发展反映在认识上的必然，是永

恒的。只有顺应着这种规律，积极开展百家争鸣，才能不断超越阶段性的局限和认识上的不足。

#### 四

在结束这篇短序的时候，我还想提一个设想。当前戏曲工作正处在一个发展的重要关口，一边是建设社会主义文化强国的大好形势，一边是现实存在的种种困难和问题，必须加强戏曲理论指导，深化戏曲改革，进行戏曲基本建设，从而走向戏曲复兴的目标。我们进行这项工作有一个很大的优势，即我们有半个多世纪戏曲改革，乃至一百多年戏曲改良的实践经验可以做参考、借鉴。我们的工作能否取得成功，与有没有这个借鉴有很大的关系。我们编辑“前海戏曲研究丛书”，主要也是为了总结经验。但规模小、力量微，形不成一种气势，如果全国各地的戏曲研究部门都来参加总结，相互参照，相互补充，情况就会大不相同，必将大大推动具有中国特色的社会主义戏剧理论的发展，促进社会主义文化强国梦早日实现。

2013年10月6日

## | 目 录 |

## 戏曲命运的历史反思

楔 子：十字路口的沉思 .....	3
第一章 独树一帜 .....	6
第一节 硕果仅存的古老艺术 .....	6
第二节 别具一格的戏剧文化 .....	9
第三节 源远流长的戏曲起源 .....	18
第二章 漫漫历程 .....	25
第一节 生命在于运动 .....	25
第二节 割不断的历史 .....	41
第三节 艰难的道路 .....	56
第三章 未来抉择 .....	70
第一节 戏曲的真正危机 .....	70
第二节 从“时代节奏”说起 .....	71
第三节 程式与行当无过 .....	72

第四节 戏曲的命运 .....	75
第五节 未来的抉择 .....	78

## 京剧唱腔解析

绪 论 .....	83
第一章 声 腔 .....	85
第一节 二 黄 .....	85
第二节 反二黄 .....	88
第三节 西 皮 .....	91
第四节 反西皮 .....	94
第五节 四平调、高拨子、南梆子、吹腔 .....	97
第二章 板 式 .....	103
第一节 原 板 .....	104
第二节 慢 板 .....	111
第三节 二六板 .....	120
第四节 流水板（快板、垛板） .....	122
第五节 摇 板 .....	127
第六节 散 板 .....	131
第七节 附属板式与专用唱腔 .....	135
第三章 乐 句 .....	145
第一节 分 句 .....	145
第二节 节 奏 .....	149
第三节 乐句的基本结构形式 .....	157
第四节 乐句的扩展 .....	163
第五节 乐句的紧缩 .....	175
第六节 扩展与紧缩的综合运用 .....	179

第七节 其他变格乐句——五字句、重句、垛句……	183
<b>第四章 乐 段</b> ……	192
第一节 乐段的基本概念 ……	192
第二节 平行乐段与对比乐段 ……	193
第三节 终止与半终止 ……	198
第四节 乐段的各种组合形式 ……	204
第五节 变格乐段 ……	211
<b>第五章 唱 段</b> ……	222
第一节 唱段的基本概念 ……	222
第二节 大段的第一结构原则——上下句变化 ……	224
第三节 大段的第二结构原则——板式变化 ……	241
第四节 大段的各种结构形式 ……	259
<b>第六章 旋律和语言</b> ……	282
第一节 旋律和语言的关系 ……	282
第二节 阴平字的处理 ……	283
第三节 阳平字的处理 ……	290
第四节 上声字的处理 ……	296
第五节 去声字的处理 ……	300
第六节 依字行腔与调式规范 ……	305
<b>第七章 旋律和调式</b> ……	307
第一节 皮黄音乐中调式的基本概念 ……	307
第二节 二黄的旋律和调式 ……	313
第三节 反二黄的旋律和调式 ……	325
第四节 西皮的旋律和调式 ……	331
<b>第八章 旋律进行及其特性</b> ……	340
第一节 旋律活动的音区 ……	340
第二节 旋律进行的方向 ……	346

第三节	旋律进行和音程关系 .....	353
第四节	旋律起伏线 .....	361
第五节	旋律进行中的节奏因素 .....	368
第九章	旋律发展法 .....	377
第一节	重复法 .....	377
第二节	装饰法 .....	383
第三节	移位法 .....	389
第四节	倒影法 .....	399
第五节	其他的旋律发展法 .....	402



# 戏曲命运的历史反思

