

# 唱腔巫山

吴剑波 谭艳 吴凤玲 韩敏◎编著



在采访的每一天，我都怀着无比激动的心情，倾听着这些民间艺人的深切感悟和娴熟唱腔，被他们对传统文化的深情眷恋而感染。

——作者题记

中国民族摄影艺术出版社

# 唱腔巫山

吴剑波 谭艳 吴凤玲 韩敏◎编著



在采访的每一天，我都怀着无比激动的心情，倾听着这些民间艺人的深切感悟和娴熟唱腔，被他们对传统文化的深情眷恋而感染。

——作者题记

版权所有 侵权必究

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

唱腔巫山 / 吴剑波著. — 北京 : 中国民族摄影艺术出版社, 2015.12  
ISBN 978-7-5122-0768-4

I. ①唱… II. ①吴… III. ①地方戏—介绍—巫山县—画册②曲艺—介绍—巫山县—画册 IV.  
① J825.719-64 ② J826-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 267292 号

## 唱腔巫山

作 者 : 吴剑波 谭 艳 吴凤玲 韩 敏

责任编辑 : 董 良 连 莲 张 宇

装帧设计 : 鞠现红

出 版 : 中国民族摄影艺术出版社

地 址 : 北京东城区和平里北街 14 号 ( 100013 )

发 行 : 010-64211754 84250639

网 址 : <http://www.chinamzsy.com>

印 刷 : 重庆新视野快速印务公司 ( 电话: 58226536 )

开 本 : 787 × 1092mm 1/16

印 张 : 20

字 数 : 320 千

版 次 : 2015 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 : ISBN 978-7-5122-0768-4

定 价 : 58.00 元

谨以此书

献给勤劳、勇敢、智慧的巫山人！

## 代序

# 唱腔之美

戏曲和曲艺是我国传统文化显形的表现形态，通过观赏戏曲，品味曲艺，可以领略到民族的文学、音乐、舞蹈、服饰、语言等方面的艺术魅力和审美情趣，以此可以增强我们的民族自尊心和自信力，也可以直观地学习理解我们颇具美誉的传统伦理观、道德观、社会观与个人价值观，达到陶冶性情，提升品位，提高艺术观赏能力的目的。作为肩负着民族文化复兴重任的我们，应该也必须熟悉这两种传统文化结晶。本书的编纂与出版，就是基于此目的的。

皮影戏和踩堂戏，是巫山的两个戏曲唱腔，也是仅有的两个戏曲唱腔。竹琴是曲艺表演艺术，它是说唱艺术的一种。戏曲与曲艺的共同点，都是以道白交待时间、地点、人物、环境、事件，以歌唱来刻画人物性格，抒发人物情感，表达人物内心世界。

顾名思义，唱腔，是歌唱所使用的腔调，即将口腔发出的声音按不同的节奏组成旋律，形成动听悦耳的腔调，它包括唱词、节拍等内容。由此可以知道，戏曲唱腔是由戏曲的曲调和唱段、演唱程式、身段（戏曲中动作的称谓）组成，唱腔因戏曲的不同、地域的不同而千变万化、千差万别，同戏曲因不同流派的唱腔也不同。但曲艺不像戏曲那样由演员装扮成固定的角色进行表演，而是由表演者以“一人多角”的方式装扮成不同角色，通过说、唱，把各种人物、故事说唱给听众，比之戏曲，具有简便易行的特点。

如此看来，戏曲和曲艺这两种唱腔，都有着声韵之美，是歌唱的艺术，是用歌唱来表达情感的艺术。戏曲名家认为，戏曲演唱“因有感触，乃起唱工，因惊讶而唱、因着急而唱、因叹息而唱、因悲痛而唱、因感慨而唱、因愁闷而唱、因想念而唱、因愤恨而唱、因喜欢而唱、因有气而唱、因恐惧而唱、因怜爱而唱……”这些唱，都蕴育着强大的情感力量，都是戏曲中用来表达情绪的最好方式。

巫山戏曲和曲艺的音乐体制都是板腔体，是以一对齐言上下句唱腔为基本音乐结构的。有齐言七字句、十字句的唱词，上下句内容对应，节拍整齐，节拍形式为2 - 2 - 3（七字句）、3 - 3 - 4（十字句），形成一对平衡的对称乐句。以“西皮”和“二黄”腔调为本，辅以梆子，融入“一字板、二流板、快三板、慢三板、转板、摇板、垛板”等板式，通过应用这些丰富多样的板式的变化，配合着声情，腔调显得摇曳多姿，戏中人物的喜怒哀乐也特色纷呈。

巫山的戏曲和曲艺，除了歌唱，还有念白。念白也具有音乐化的特征，也有不同的腔调，也有节奏的变化，字有字声，句有句调，字音的高低、疾徐、长短协调搭配得当，在起伏变化、抑扬顿挫中暗含着气势，如九曲黄河，时时流动韵律的美。

在什么山头唱什么歌，鲜明的巫山方言、浓浓的乡土乡音、醇厚的乡味乡情，也是巫山戏曲和曲艺的又一特色，正是这一独特的地域特色，吸引了巫山数万观众，影响了一代又一代人，在他们心中生根、开花、结果。

当然，念白也不是一个人在那里自顾自地说，是与器乐如影随形的，很多时候是在锣鼓的配合下，边念边击，在锣鼓的统一调配下有条不紊地进行。

器乐不仅可以衬托场面、烘托情感，它还是一根指挥棒，调度着舞台的“唱念做打”，什么时候该起调，什么时候该动作，什么时候停止动作，什么时候静待锣音，都是器乐稳坐场中，指挥调度。因而有“文场”和“武场”伴奏。

巫山戏曲的伴奏器乐主要是盆鼓、大锣、二锣、小锣、钹、镲、梆子、木鱼、牙板、二胡、京胡、唢呐。二胡、京胡、唢呐在梆子或木鱼、牙板的节奏声中，伴奏歌唱，为歌者托腔贴调，称为“文场”；盆鼓、大锣、二锣、小锣、钹、镲主要用于“武场”，控制节奏、渲染气氛。但不同唱腔和表演使用的器乐不同。

竹琴的伴奏，从头至尾，都只有一个鱼皮筒，一副筒板。但却能打出千军气势，万马咆哮之声。

巫山唱腔，远不止戏曲和曲艺，响彻云霄的号子，短小精悍、别具一格的五句子歌，曲牌众多、上唱古人、今唱情感的小调，都是具有悠久历史和丰富内涵的民歌体唱腔，挖掘和整理，是我们义不容辞的责任。

学习和记录，是我们传承和保护的最好方式。

是为序！

袁宏勋

2015年9月15日

# 目录

## 第一章 巫山皮影..... 1

第一节 皮影的制作技艺 ..... 6

第二节 皮影的表演艺术 ..... 14

第三节 巫山皮影的打击乐器 ..... 26

第四节 戏文欣赏 ..... 39

## 第二章 踩堂戏..... 138

第一节 踩堂戏概述 ..... 138

第二节 踩堂戏的艺术特征 ..... 146

第三节 踩堂戏的唱腔和音乐 ..... 173

第四节 踩堂戏戏文欣赏 ..... 180

## 第三章 三峡竹琴..... 198

第一节 竹琴的来源 ..... 200

第二节 竹琴的形制和制作方法 ..... 201

第三节 三峡竹琴的艺术表演形式 ..... 207

第四节 三峡竹琴弹唱的基本内容 ..... 207

|     |                   |     |
|-----|-------------------|-----|
| 第五节 | 三峡竹琴演唱的基本知识 ..... | 208 |
| 第六节 | 三峡竹琴伴奏基本技法 .....  | 208 |
| 第七节 | 三峡竹琴曲牌 .....      | 209 |
| 第八节 | 三峡竹琴的艺术特征 .....   | 211 |
| 第九节 | 三峡竹琴演唱特色 .....    | 212 |
| 第十节 | 唱词欣赏 .....        | 219 |

## 第一章 巫山皮影



图1.皮影戏。 摄影 向永蓉

皮影又叫皮灯影儿（儿化音），是一种古老的民间戏曲。相传始于西汉武帝年间，帝妃李氏病故，武帝思念，术士齐翁在宫中设帐，点红烛，帝坐其中，霎时，见李夫人翩翩而来，安慰了武帝思念之情。其后，宫妃用纸为影，逗太子取乐，民间仿效流传，逐渐形成了皮影戏。皮影兴盛于宋朝，元代开始传往南亚及欧洲一些国家。明清之后，皮影戏剧日趋丰富，雕工技术更加精细，并将纸皮改为牛皮或羊皮。至清末，皮影戏盛行巫山。巫山现存的两个皮影戏班，一个是骡坪镇何仕红等人所组成的戏班，另一个是官渡镇康王村冯传生所带领的一个戏班，追踪其传承谱系，均是源于陕西，由湖北传入，所使用的皮模具，都是牛皮制作。如图2。



图2.皮影戏模具。 摄影 湛泓

皮影戏是充分利用灯光，操作人或物的皮模具，将其剪影投射到幕布上，配以说唱的表演艺术。皮影的操纵者，称为“拦门”（如图3），操纵



图3.拦门人冯传生。摄影 湛泓

皮模具做出各种动作。皮影的操纵，全靠两根棍子和关节线，一个拦门人可走一个人物，也可同时走两个人物或多个人物，左手持一根棍子支撑着整个皮模具，右手持另一根棍子，令人物根据剧情，作出点头、摇头、拉、推、摆、抖、俯、仰、射、挺、坐、站、走、踢、翘等各种动作，维妙维肖地做出整冠、园领、理须、撩袍、端水、点火、变脸等动作。如图4。



图4.微妙维肖的皮影动作。 摄影 湛泓

据《中国皮影志》介绍：我国皮影戏共分为河南、山西、陕西、唐山四大流派。古代中原皮影形成后，北宋都城汴梁（今河南开封）成为中国影戏历史上最早的繁荣地，也是中国各地影戏广泛流传的发端处，并随着北宋的灭亡在全国逐渐形成三大区域流派，即“以滦州皮影为中心的北方皮影、以陕西皮影为中心的西部皮影、以江浙湖广为代表的中南部皮影”（魏力群《中国皮影艺术史》）。巫山皮影戏，根据官渡镇康王皮影戏传人冯传生、李宗平回忆，是他们的祖辈由湖北带来的，应属“以江浙湖广为代表的中南部皮影”，这与史实是相合的。

巫山自新石器时代以来，就与湖广地区有着一脉相承的血缘关系。大溪文化的传播途径，从现存考古得知，是从湖南、湖北传入巫山；之后的巴人，是从湖北的长阳、恩施，移驻巫山；巴人被楚国歼灭后，巫山成为了楚文化的天下，直至秦统一中国，楚汉文明在巫山交融，汉文化成为主导；至元朝的战争杀戮后，明洪武二年，湖广人民继续移入巫山；在明末，遭遇“八大王洗四川”，生存下来的仅有错开峡的刘家及竹贤下庄等偏僻偏远地区内居住的人；明末清初“湖广填四川”，湖北、湖南、江西的人口，大量移入巫山，此次的移入，在随后的300多年间，基本保持了稳定，代代传承到如今。并将湖广地区的物质文化和非物质文化带来，在300多年的交融流变传承中，形成了独具巫山特色的文化。这其中，就有皮影戏。

皮影戏的影子一般高50厘米至60厘米，表演时影子贴在幕布背面(如图5)，由演员(拦门)手持操纵杆来完成，影像显现在一块长234厘米、高100厘米的白布上，这块白布俗称“挡子”。演员立于挡子之后，边操



图5.表演时，影子贴在幕布后面。 摄影 向永蓉

作边说、唱、念、插科打诨，乐队就在后面伴奏。通常情况下，皮影戏的表演，3人就能演一出剧目，演出机动性强，无论是伴奏还是操影子的人，个个吹、拉、弹、唱、打、操，几乎样样精通，因此不同剧目的演出人员可以换用，不同角色之间的转换，可以在他们口中进行，并且在长时间的磨炼中形成了手口并用的技艺功底。

巫山皮影戏整个舞台的装置十分简单，用十多根竹竿搭建成一个长方形的空间，前台是长方形的挡子，挡子下边是横放的竹帘作为表演台面，后台有左线、右线两道线，左线即在戏台的左边从前到后拉的一条绳子、右线即在戏台的右边从前到后拉的一条绳子。它们既固定了竹竿，又可以挂影子，方便拿取。

巫山皮影戏在行当的划分上和其他戏剧基本相同，分为小生、老生、老旦、小旦、净、丑6个行当，这些行当与其他戏曲不同，是用影子来扮演，用人来配声。皮影戏从艺者全为男性，除帮腔、彩腔用假声演唱外，其生旦净丑均以本腔（真嗓音）演唱，6个行当基本上是同腔同调，只是在行腔的过程中，在润色上加以区别，生角演唱时要有阳刚之气，旦角演唱中要有阴柔之美，笑要笑得响亮，悲要悲得凄切。不同行当的对唱、对白，在拦门人和伴奏人员间进行。

巫山皮影戏唱词以七字句和十字句为多，其他少于七字多于十字大多为这两种句子的变形体，七字句一般为“二加二加三”的组合，例如七字句“娘在 / 堂前 / 把话言，文玉 / 紧紧 / 记心间；今年 / 宋王 / 开科选，令儿 / 上京 / 去求官。”十字句则为“三加三加四”组合成句，如十字句“东南角 / 飞来了 / 一群雁鸟，身儿后 / 披的是 / 五色翎毛，在金殿 / 闪一翅 / 霞光万道，口儿内 / 唱的是 / 桃之夭夭。”无论是七字句还是十字句，唱词均以上下对比句构成，形成阴阳对比的句式构造。

巫山皮影戏演出范围十分广泛，在清朝至民国年间，曾经风靡全县，形成了以长江为分界线的江南和江北两个演出区域，江南以邓家、抱龙、官渡、庙宇为主演区，特别是庙宇镇隔三差五的庙会（解放后称为赶场，



图6.皮灯影营业性演出许可证。摄影 湛泓

现在 2、5、8 日为赶场天)，都有皮影戏表演。上个世纪 80 年代，官渡镇冯传生皮影戏班在政府的支持下，由当时的官渡区委、县文化局，分别颁证，准予演出（如图 6），冯传生和李宗平，将皮影戏演到各个生产队，演到了湖北的巴东、恩施。江北骡坪镇楚阳何仕红等人的皮影演出，也是走乡串户，声名显赫，因而骡坪皮影得以《三峡皮影》为名，被列入重庆市非物质文化遗产名录。

## 第一节 皮影的制作技艺

### 一、皮影的头子

头子即皮影戏演出所用影人的头部。为了便于区分和塑造人物形象，在影箱中，影人的头子与影身一般均是分大小箱盛放的，大箱装的是影身、道具和幕布、乐器；小箱装的是头子。演出前，再根据剧情选取适当的头



图7.演出前，插头子。摄影 湛泓



图8.配头子。摄影 向永蓉

子插到影身上，组接使用。如图7、图8。

头子是皮影戏人物形象表现的重中之重，囊括了人物的忠、奸、善、恶等形象元素，男、女、老、幼等生理元素，智、勇、鲁、直等性格元素，主、次、悲、喜等情境元素，所以，了解和掌握一些头子知识，必然会给欣赏、研究、传承皮影戏艺术带来一定的帮助。

### （一）头子的分类

依据头子设计的构图角度，可以将头子划分为侧面和侧偏正两种。前者仅表现皮影人物的侧脸，后者则在表现皮影人物侧脸的基础上，增加人物另一侧眼睛的表现。

### （二）头子的设计

头子分发帽、眉眼、嘴巴3个主要表现内容。如图9。



图9.头子与身子相连的皮模。摄影 湛泓

### 1. 发帽

发帽有盔、帽、巾、饰、发5种，通常的表现原则是：武官带盔、文官戴帽、百姓扎巾。

盔，用于表现武将形象。有男盔、女盔两种，区别在于雉鸡翎的使用，男盔上没有雉鸡翎，女盔插有雉鸡翎。

帽，用于表现官宦、男性平民形象。有官帽、便帽两种，官帽又可细分为太师帽、丞相帽、府县官帽等，便帽则还包括员外帽、小帽、草帽等。状元帽除了花翎之外，帽子上面还有双花图饰，状元帽插双花，以区别于普通的官帽。