

广西戏曲音乐简论

中国音协广西分会

广西艺术研究所



广西民族出版社

广西戏曲音乐简论

中国音协广西分会 编
广西艺术研究所

著者：

钟泽骐

韦 苇

朱锡华

广西民族出版社

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.....	钟泽骐 (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 又丢 丢丢 又 |

二 胡 2 6 5 6 5 3 | 2 2 1 6 1 5 |

昌 又又 乙丢 又 | 昌 又丢 丢丢 又 | 昌 又又 乙丢 又 |

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 又 | 昌 又又 乙丢 又 | 昌 0 昌冬 昌冬 |

2 3 5 5 5 5 1 | 2 2 1 6 1 5 | 2 0 2 5 |

昌 冬昌 冬昌 冬又 | 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

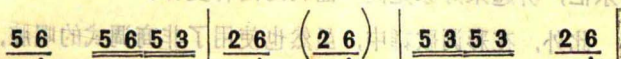
1=G $\frac{2}{4}$

(四四)

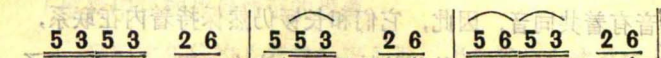


(四钹)

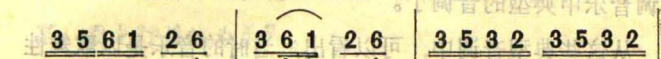
(哥)正月 花里花儿 开呀



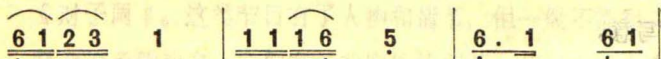
(妹)二月 花里花儿 香呀 (哥)你是我的 妹呀



(妹)你是我的 哥呀(哥)哥哥 说呀(妹)妹 妹 听呀



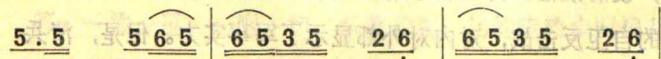
(哥)什么而子 花呀(妹)海棠 花呀(合)花里花开 花里花开



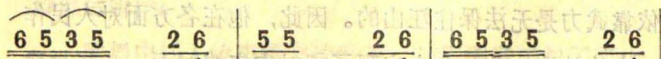
一阵 红 (哥)紫荆了 花 七个 隆冬



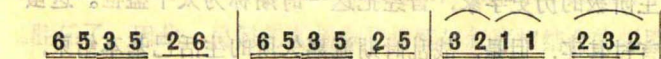
牡丹 花呀(妹)八个 隆冬 芙蓉 花呀



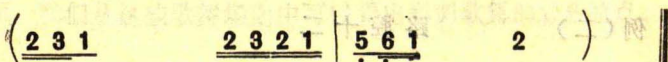
哥哥 上山 采一朵 花呀(哥)采一朵 花来



那个 插呀(妹)妹妹 插呀 哎呀一朵 花呀



(哥)哎呀一朵 花呀(合)哎呀一朵 呀朵 一朵 花



(四铎)

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，听起来好像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。他们在年宵

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。

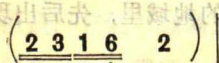
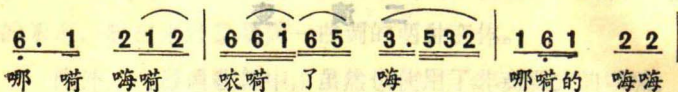
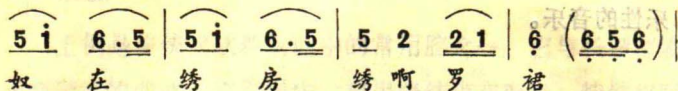
康熙末年修的《荔浦县志》说：“元宵自初十至十六各悬一灯，选清秀孩童艳妆女服，携花篮唱采茶歌，或演故事，耍龙灯嬉戏为乐”。

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歌舞混合阶段。

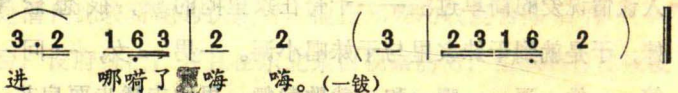
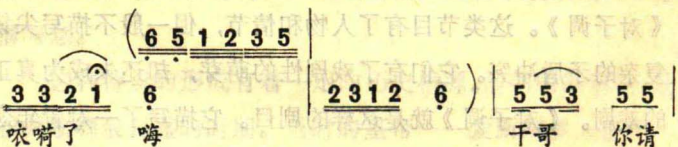
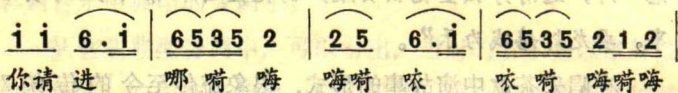
歌舞中插入故事情节的结果，使彩调音乐起了变化。原来适合于载歌载舞和抒情写意的曲调，用来叙事就显得不能胜任了。因此，民间艺人创作了抒情与叙事相结合的唱腔。

例(三) 浪里白

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



(一钱) 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。