XUESHENG SHIYONG GONGJU SHU CIDIAN XUESHENG SHIYONG GONGJU SHU

学生实用工具书

戏曲音乐辞典

林茵 李想 主编

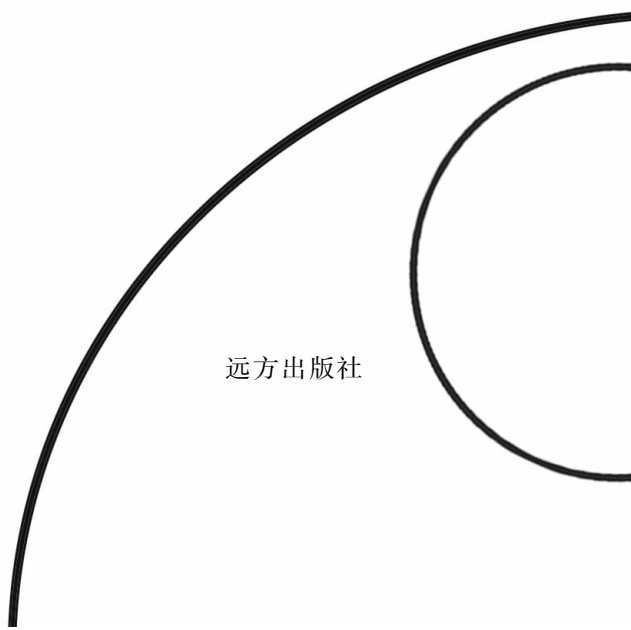
一套学生必备的书！
一套教师必用的书！！
一套图书馆必藏的书！！！
一套让您受益无穷的书！！！！
一套让您从此真正减负的书！！！！！

■ 远方出版社

学生实用工具书

戏曲音乐辞典

林茵　李想　主编



远方出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲音乐辞典/林茵,李想主编. —呼和浩特:远方出版社,2007.11
(学生实用工具书)
ISBN 978-7-80595-982-5

Ⅰ.戏... Ⅱ.①林...②李... Ⅲ.戏曲音乐—青少年读物 Ⅳ.J617—49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 087252 号

学生实用工具书
戏曲音乐辞典

主　　编　林茵　李想
出　　版　远方出版社
社　　址　呼和浩特市乌兰察布东路 666 号
邮　　编　010010
发　　行　新华书店
印　　刷　廊坊市华北石油华星印务有限公司
开　　本　787×1092　1/32
印　　张　230
字　　数　6000 千
版　　次　2009 年 2 月第 1 版
印　　次　2009 年 2 月第 1 次印刷
印　　数　5000
标准书号　ISBN 978-7-80595-982-5
总 定 价　1286.00 元(共 50 册)

远方版图书,版权所有,侵权必究。
远方版图书,印装错误请与印刷厂退换。

前　言

当今社会已经进入迅猛向前发展的阶段，而社会发展是否进入高级阶段的一个重要标志就是看教育在这个国家所占的比重。在我国，教育一直占据着举足轻重的地位；从二十世纪末开始提出素质教育这一概念到今天，我国的教育发展取得了举世瞩目的成就。然而随着社会的更加快速的发展，不进步就意味着退步，所以教育在不断地进行改革，例如在学生的知识体系如何构建、教学理念如何创新以及素质教育的深入研究等方面。还有提高学生的全面素质，建立知识和谐型社会，这些都是全民普遍关注的问题在很大程度上引起人们的思索。

教育是提高国民素质和培养新世纪人才的重要手段。为全面提高教育质量，向广大学生提供高品位、高质量的精神食粮，为他们的成长和发展打下坚实的基础。同时，为了更好地贯彻“十一五”精神，更好地面对目前我们探讨的一系列问题，我们特推出此套学生实用工具书，包括历史、文学、体育、建筑、艺术、生物、地理、化学、戏剧、交通等多个学科和领域。各学科以实用为标准，进行科学的分类，力争将各个学科的知识进行归纳、整理，提炼出知识点、重点、难点。

本套丛书知识覆盖面广，而且深入浅出，通俗易懂并兼具知识性与实用性，是学生学习各种知识过程中不可或缺的一套实用工具书手册。

在本套丛书的编写过程中，我们得到了许多专家及学者的指导和帮助，在此表示衷心的感谢。

编　者

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

目录

戏曲音乐结构…… 1
务　头 …… 1
板　式 …… 2
板式变化体 …… 5
板式变化体的历史渊源 …… 5
板式的衍变与派生 …… 6
各种行当唱腔的形成 …… 7
板式与板式变化的运用 …… 8
声腔转换与调性转换 …… 10
板式运用中的旋律处理 …… 12
上下句 …… 14
正调与反调 …… 15
欢音与苦音 …… 16
垛　句 …… 17
插　曲 …… 18
戏曲音乐声腔分类 …… 19

高腔腔系 …… 19
昆腔腔系 …… 21
梆子腔系 …… 23
梆子腔系的流传和衍变 …… 23
梆子腔系的异同 …… 24
各梆子剧种的特殊性 …… 25
皮簧腔系 …… 26
民间歌舞类型各腔系 …… 28
民间说唱类型诸腔系 …… 31
少数民族戏曲音乐 …… 34
戏曲器乐 …… 38
戏曲器乐的作用 …… 38
器乐的组合 …… 39
器乐的表现手法 …… 41
文武场 …… 42
鼓　板 …… 42
主奏乐器 …… 43
戏曲伴奏 …… 44
过　门 …… 47
场景音乐 …… 48
器乐曲牌 …… 50
行　弦 …… 51
锣　鼓 …… 52
戏曲声乐 …… 57
戏曲声乐概述 …… 57

戏曲声乐的特征 …… 60
戏曲演唱 …… 64
戏曲艺术家 …… 69
顿　仁 …… 69
殷滙深 …… 69
孙佐臣 …… 70
曹心泉 …… 71
彭华廷 …… 71
陈彦衡 …… 72
梅雨田 …… 73
杭子和 …… 73
徐兰沅 …… 74
赵济羹 …… 75
喻绍武 …… 76
王少卿 …… 76
杨宝忠 …… 77
黄不灭 …… 77
荆生彦 …… 78
陈　华 …… 79
白登云 …… 79
戏曲音乐史 …… 81
宋　词 …… 81
子母调 …… 81
九转货郎儿 …… 82
南　曲 …… 83

南北合套 …… 85
集　曲 …… 86
合　唱 …… 87
鼓子词 …… 87
大　曲 …… 89
唱　赚 …… 90
诸宫调 …… 93
南北曲 …… 95
北　曲 …… 96
宫　调 …… 98
套　数 …… 100
曲艺研究著作 …… 101
《中国俗文学史》 …… 101
《说俗文学》 …… 102
《曲艺概论》 …… 104
《曲艺研究丛书》 …… 105
《中国俗曲总目稿》 …… 106
《子弟书总目》 …… 107
《北京传统曲艺总录》 …… 107
《弹词宝卷书目》 …… 108
《弹词叙录》 …… 109
《中国近世戏曲史》 …… 109
《中国戏曲通史》 …… 111
《宋元明讲唱文学》 …… 112
《审音鉴古录》 …… 113

《梨园原》 …… 115
《顾误录》 …… 116
《南曲入声客问》 …… 117
《度曲须知》 …… 117

戏曲音乐结构

务　头

务头是宋、元行院“调侃语”(今“行话”)。原为当时伎艺界代替“唱采”一词的行话(《墨娥小录》),后世则把戏中要彩的地方叫“务头”。元、明、清戏曲理论家,对“务头”诠释甚多,众说纷纭,但大多指曲文或唱腔某一方面能博得观众喝彩需具备的条件。如:①要用俊语。元周德清《中原音韵·作词十法》:“要知某调、某句、某字是务头,可施俊语于其上。”②要用响亮的字音。明王骥德《曲律·论字法》:“务头须下响字,勿令提挈不起。”③曲调要“做腔”。王骥德《曲律·论务头》:“务头……系是调中最紧要句字,凡曲遇揭起其音,而婉转其调,如俗之所谓‘做腔’处,每调或一句、或二三句,每句或一字、或二三字,即是‘务头’”。

至于剧作家如何了解一曲之中的务头所在,王骥德又说:“今大略令善歌者,取人间合律腔好曲,反复歌唱,谛其曲折,以详定其句字,此取务头一法也。”

以上都表明务头乃是曲文着重描写、曲调充分发挥与歌唱精雕细刻之处,它是戏剧情节的关键要地,也是博得观众喝彩的“戏眼”所在,和目前通常所说戏剧高潮及句中重字要义的涵义大体相同。所以,李渔在《闲情偶寄》中指出:一曲之中有务头,则全曲皆活。

试读结束,需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

板　式

板式就是指戏曲音乐中的节拍和节奏形式。板式一词原有两种含义：①指板眼形式，即节拍形式。我国古代音乐及民间音乐通常以板、鼓击拍，板用以表示强拍，鼓则用以点击弱拍或次强拍。因此，在古代音乐及民间音乐术语中就把强拍称为板，而把弱拍或次强拍统称为眼，合称板眼。一个小节即为一板。依板眼形式的不同，分别称为一板三眼（四拍子）、一板一眼（二拍子）、有板无眼（一拍子，或称流水板）、无板无眼（散板）等。②指下板形式，即节奏形式。这是昆曲中通用的音乐术语。例如，唱腔中字随板出的称“迎头板”，后半拍出字的称为“腰板”（亦称“偝板”）或“腰眼”；散板曲调不点板眼，只是在一句唱腔终了时方下一板，称为“截板”或“底板”。

在现代戏曲中，板式这一词的含义已经局限于专指节拍形式。特别是在板式变化体结构的各剧种中，常以各种不同板式的曲调多样变化，作为构成大型的戏剧性音乐结构的手段。这些剧种所用的板式，虽大体上可分为三眼板、一眼板、流水板、散板四类，但实际上却复杂得多。例如同为一眼板，就有原板与二六之分，因为它们虽同属二拍子，但因其曲调特性与功能不同，所以又形成为名称不同、用途各异的两种板式。归纳起来，大致如下：

1. 三眼板类（四拍子）包括慢板、倍慢板、快三眼三类。①慢板又称慢三眼。这种板式的曲调速度缓慢，字少腔繁，旋律婉转华丽，长于抒情，多用于抒情性的场合。昆曲中把这种板式的曲调称为“曼声徐度”的“细曲”；皮簧腔系称之为

慢板、慢三眼、一字、正板等；梆子腔系则称为四股眼、慢二八等。②倍慢板。有的剧种的慢板由于速度极慢，使四拍子延伸为八拍子，如汉剧的慢板，河北梆子的大安板等。这与昆曲的赠板相类似，是将中眼（次强拍）作为板（强拍）来处理，实际是将原有的四拍子小节按比例扩展为八拍子小节，或作为两个四拍子小节。③快三眼。其速度较慢板稍快，旋律亦不似慢板花繁，较接近于原板。可视为介于慢板与原板之间的一种板式。

2.一眼板类（二拍子）又包括原板、二六板两种。①原板。通常为中庸速度，旋律稍简，不似慢板之迂回曲折。其功能为抒情与叙事两者兼备。倘用于抒情，则加强唱腔的旋律性；倘用以叙事，唱腔处理则加强其朗诵性。原板类型的板式各剧种名称不一，皮簧系统称中板、二流、一字、连眼一字等；梆子系统称为二六、二八、夹板、二性、二流等。在皮簧系统中，旦角所唱原板比生脚原板速度稍慢，较接近于快三眼。因此，旦角原板的节拍亦常作快三眼处理。②二六板。也叫一眼板，速度比原板稍快。其乐句结构比原板短小，旋律亦较为简洁，字多腔少，朗诵性强，在节奏上显得比原板紧凑。它的功能偏重于叙事，因而虽同为一眼板，却与原板有不同的特性与作用。二六板在各剧种中名称不一。皮簧系统中仅西皮有此板式，称二六，或慢二流、中板、慢垛子等；梆子系统中称垛子，或快二八、二性、紧二性、紧二六等。

3.有板无眼类（一拍子）有分为流水板、快板等。①流水板。乐句结构更为短小精练，旋律起伏虽大，但字密腔简，节奏上显得更为紧凑、急促。常用以叙事，并表现紧迫的戏剧情绪。在皮簧系统中，二簧传统无此种板式，西皮称为流水，或一字、滚花、快二流、紧垛子等，梆子系统称为带板，或流

水、快流水、快二流等。②快板。与流水板同属一个类型的板式。两者的区别仅在于速度不同，快板的速度更快，情绪亦更为急促。皮簧系统中二簧传统无此板式，西皮称快板，或加板、赶板、快中板等；梆子系统称带板，或流水垛、紧二八、二性垛板、垛子等。

4.散板类（节拍自由）主要有摇板、散板及其派生板式。①摇板。又称紧打慢唱，是戏曲音乐特有的一种板式。它的特点是唱腔部分为节拍自由的散板，伴奏部分却严格按流水板的节奏进行，形成两个声部的交错节奏，在旋律上也具有某种复调因素。这种紧打慢唱的节奏特点，使它既能表现悠闲自在的松弛情绪，也可表现紧张激动的强烈情绪。它在皮簧中称摇板或紧打慢唱，在梆子中称为紧流水、飞梆子等。②散板。又称慢拉慢唱，是一种区别于摇板的、节拍完全自由的板式。它的节奏特点更长于表现激动的戏剧情绪。皮簧系统称之为散板，也有称为叹板、三板的，梆子则称为介板、尖板、飞板等。③散板尚有若干派生板式，即导板与滚板。导板名为一种板式，实际上只有一个乐句，并常作上句，大多在慢板、原板等板式的大段唱腔之前出现，作为引子乐句使用。严格说来，它并不是一种独立板式，因为它不能单独构成一段唱腔，只不过是散板类型的板式中一种专用乐句。滚板的特点，是在节拍自由的散板中，常夹有节拍相对严格的一拍子的唱腔交替出现，一字一音，字字紧叠，多用于悲剧性的陈述、哭诉等场合。此外有的剧种称为哭板、搭调，也属此种派生板式。

以上各种板式都是在各剧种在不断创造发展中形成的，并在实践中得到广泛运用。

板式变化体

板式变化体是戏曲音乐的一种结构形式。它以一对上、下乐句为基础，在变奏中突出节拍、节奏变化的作用，以各种不同的板式（如三眼板、一眼板、流水板、散板等）的联结和变化，作为构成整场戏或整出戏音乐陈述的基本手段，以表现各种不同的戏剧情绪。

板式变化体的结构形式对我国戏曲中有较大影响。它兴起于梆子系统，而为皮簧系统所丰富和发展，并为近代新兴的众多戏曲剧种所广泛采用。它与曲牌联套体结构形式并列，构成了我国戏曲音乐的两大结构体系。

板式变化体的历史渊源

板式变化体结构形式的形成，乃是基于民间音乐的变奏方法，它具有我国的民族特点，在民间音乐中被广泛运用。在民间的分节歌曲中，当一首简短的曲调被重复用于咏唱多段歌词时，因语言、情感的不同，曲调总会发生或多或少的变化。在民间器乐曲中，为使乐思得到尽情发挥，常采用扩板加花、抽眼浓缩、加头扩尾、放慢加快、翻高翻低、移宫犯调等手法，可以用一个片断、一个乐句或一支曲牌为基础来发展曲调。戏曲中的板式变化也是运用这种变奏原理，在一对上、下句的基础上进行的。在变奏中，仍以速度和节奏变化为中心，再辅以旋律上及其他的变化。这种变奏方式，在历史上可上溯至唐宋大曲。虽然大曲的结构庞大，每首有数十段之多，但却是在同一曲调基础上，运用节拍、节奏的变化而

形成的一种大型的歌、舞、乐相贯联的作品，有轻歌曼舞及管急弦繁等不同情趣的变化，它为后世运用变奏原则组成大型乐曲提供了可贵的经验。这种变奏方法影响了后世戏曲的板式变化体结构形式的形成。

各种不同的板式变化之所以能够表现各种不同的戏剧情绪，是因为人们各种不同的内心情绪、不同的语气，体现为不同的节奏形态和速度。因而各种不同的板式在情绪的表现上具有不同的功能。一般说来，在抒发情感的时候，其内心节奏总是舒慢悠长的，因而慢板长于抒情。情绪激烈的争执或控诉，其语气的节奏也总是急促的，这就是流水板及快板所具有的功能。当强烈、激动的感情需要冲破一切束缚而尽情宣泄的时候，规整的节拍形式已不能适应，就需要以节拍自由的散板来表现。凡此种种，都说明每一种板式的产生及运用，都有其内在的感情依据。不同节拍与节奏的运用乃是人们表达内心情感的外在形式。加上旋法、调性、唱法、伴奏等因素，便形成板式变化体这种戏曲音乐特有的结构方法。

板式的衍变与派生

板式的衍变与派生是指属于板式变化体的剧种，其所用的板式类别虽然名目繁多，旋律变化复杂，但究其渊源，却是同一音乐材料以各种不同形式的变奏。在一对上、下句的旋律基础上，运用速度的变化（转慢或加快），节拍、节奏的变化（展宽或紧缩），旋律的变化（加花或减音）等方法，衍变、派生出一系列各不相同的板式。

在各类板式中，又以原板的意义最为典型和特殊。一切

板式都是从原板变化发展而来。原板为中庸速度、句幅中等、拖腔不多的一板一眼的板式。但如将乐句的速度减慢，句幅扩充，增加旋律的华彩，并大幅度运用拖腔，这就产生了一板三眼的慢板类板式。倘在原板基础上将速度加快，句幅缩短，旋律就简去繁，使节奏紧促，这就形成为有板无眼的流水板或快板类板式。如在上述基础上，再运用将固定的节拍形式打散的方法，使速度快慢、节奏缓急、句幅长短、行腔伸缩均能自由发挥，则又形成散板类的板式。以京剧为例，如：

在上述各类板式的衍变中，各剧种虽然因为音乐特色不同而旋律各异，在板式分类上也有多与少、粗与细的差别，但这种以节奏变化原则衍变派生多种板式的方法却相同。当各种不同的板式衍变产生之后，戏曲音乐就获得又一种音乐戏剧化的手段，即板式变化的手段。因为各种板式的曲调由于节奏缓急、速度快慢、旋律繁简等差异，在性能上具有各自不同的表现力，或长于抒情，或善于叙事，或宜于表现强烈激动的戏剧情绪。由此，戏剧音乐就能利用各种板式的不同性能，表现各种不同的戏剧情绪；并能利用各种板式之间的变化对比，表现戏剧矛盾的发展变化。

各种行当唱腔的形成

板式变化仅仅是最基本的表现手段。为完成音乐戏剧化的要求，还须在板式变化的基础上，运用一系列其他手段来加以补充和丰富。这首先是各行角色唱腔的建立。把各种板式的唱腔再按各行角色的特点加以衍变，使之具有各不相同的性格特征，这是戏曲音乐赖以刻画人物形象的重要手段。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com