

中国曲艺志·湖南卷

(未 定 稿)

志 略 音 乐

《中国曲艺志·湖南卷》编辑委员会

一九八九年七月

三、音 乐

湖南的歌唱类曲种有三十个。其中圆鼓主要选用地方戏曲唱腔；独角戏可说诵，也可歌唱，但唱的是〔讨学钱〕、〔卖杂货〕等花鼓戏曲调；大擂拉戏有摹仿长沙花鼓戏〔比古调〕的曲目，所以，这三个曲种没有设置音乐条目。余下二十七个曲种，从主要伴奏乐器上看，大体分为四类：

（一）丝弦乐类

凡是用琵琶、月琴、扬琴、二胡、三弦等丝弦乐器伴奏的曲种有：丝弦、小调、弹词、渔鼓、嘎琵琶、太平南曲共六个。渔鼓用渔鼓筒和筒板伴奏，但也用月琴，故归入此类。太平南曲偶用竹笛；祁阳小调艺人演唱地方小调时，也有时加入唢呐，但主要还是丝弦乐器。

（二）、锣鼓乐类

凡用各种鼓（包括书鼓）、锣，或用锣鼓加唢呐的吹打乐伴奏的曲种有十四个。如地花鼓、薅草鼓、香帮鼓、说鼓、对鼓、丧鼓、跳三鼓、三棒鼓、长沙大鼓、单人锣鼓、花鼓座唱、嘎堂套、春锣、赞土地。其中单人锣鼓的唱腔，还在进一步向专用化、曲艺化完善的过程中，没有开设条目。

（三）、板课节奏乐类

用竹板、课子、钱鞭等没有旋律意义的乐器伴奏唱腔的曲种有莲花闹和霸王鞭。

(四) 无伴奏类

不用乐器伴奏的有雷却、甘嘎、排话、古恩、圣谕等五个曲种。

〔丝弦音乐〕 丝弦音乐，是由长江下游地区流传到湖南的明清时调小曲，与当地的灯调、山歌、地方小调合流，逐渐衍变发展而成。在其形成和发展过程中，还吸收了一些地方戏曲、曲艺音乐的表现手段和音调。

唱腔音乐

丝弦的唱腔音乐，包括牌子丝弦和板子丝弦两种。

牌子丝弦：牌子丝弦是湖南丝弦的主要部分，属曲牌体。曲牌有两百余首。按其不同来源，可分为四类：源于大曲、诸宫调、北曲、南曲的，如〔普天乐〕、〔清江引〕、〔红绣鞋〕、〔一支花〕、〔满江红〕；源于明清时调小曲的，如〔银纽丝〕、〔九连环〕、〔湘江浪〕、〔下盘棋〕、〔倒扳浆〕、〔卖杂货〕、〔无锡景〕、〔扬州相思〕、〔凤阳调〕、〔玉美人〕、〔叠断桥〕、〔背工调〕、〔一匹绸〕、〔哭五更〕、〔越调〕、〔鲜花调〕（〔茉莉花〕）、〔剪剪花〕（〔剪靛花〕、〔剪甸花〕）、〔元宝歌〕（〔元宵歌〕）；源于灯调、山歌和地方小调等民间歌

曲的，如〔对口淮调〕、〔螃蟹歌〕、〔十杯酒〕、〔摘菜苔〕、〔采茶调〕；源于其他地方戏曲、曲艺音乐的，如〔斗把高腔〕（〔渭腔〕）、〔十字调〕、〔莲花闹〕、〔安庆调〕、〔平板〕。

牌子丝弦的音乐结构，分单曲体和联曲体两类。

单曲体，善演丝弦的短篇曲目，即丝弦小调，又称小段、小品。由于唱词常采用四季、五更、十月等序列写法，用多段唱词来表现一个中心内容，所以音乐上常用分节歌的形式。

例 1：浏阳丝弦

小 四 景

潘愚生演唱

1 = F $\frac{4}{4}$

朱之屏记谱

5 6 3 5 6 — | 5 6 1̇ 1̇ 6 5 — | 5 6 1̇ 6 6 5 | 3 2 3 2 1 — |

春景色鲜艳，融和暖气喧，紫柏逢春美堪怜，

夏景荷花香，习习风送凉，骚人墨士恨天长，

秋景气爽高，风吹丹桂飘，无拘无束任逍遥，

冬景梅花开，玉屑飞满天，收藏产品待春来，

3 5 1̇ 3 2 — | 1̇ 2 6 1̇ 2 — | 1̇ 2 1̇ 5 6 — | 6 · 5 3 5 3 |

花开三日天，蝴蝶舞翩跹，莺穿板桥边，姣女少娃

漫招同伴侣，不做外排场，随意任飞觞，醉看村童

不羡财奴富，任他俗吏骄，淡薄愿劳动，自食其力

柴扉紧紧闭，围坐在炉台，志趣真和谐，一家团聚

3 5 6 5 6 — | 6 5 3 5 6 5 3 | 2 3 2 1 6 — | 6 5 3 5 6 5 3 |

戏耍秋 千 桃红似 火 柳绿如 烟 桃红似 火，
捉 迷 藏， 写成俚 歌 信口雌 黄， 写成俚 歌
人品自 高， 月赢升 合 敢傲若 曹， 日赢升 合
自己安 排， 年年如 此 岁岁开 怀， 年年如 此

2 3 2 1 6 1 | 2 3 5 1 — ||

柳绿如 烟。

信口雌 黄。

敢傲若 曹。

岁岁开 怀。

联曲体，主要演唱丝弦的单段（中篇）和长篇曲目。由于该类曲目有多种人物和故事情节，需要组合两首或两首以上的曲牌来演唱。如《摘葡萄》用了〔背头〕、〔叠断桥〕、〔背尾〕三首曲牌；《秋江》的唱腔联缀〔五音头〕、〔鸳鸯词〕等六种曲牌；《寡妇上坟》用了十首曲牌。

板子丝弦：板子丝弦音乐属板腔体，多用于篇幅较长，矛盾尖锐，情绪起伏较大的曲目，艺人称丝弦戏。如《苏三起解》、《大宴》、《秦香莲》、《马前复水》、《描容上京》、《拷红》等。它分川路 and 老路两种腔调。前者热烈开朗，后者深沉浑厚。

它们主要伴奏乐器定弦法不一样。

定弦 腔调 乐 器	川 路	老 路
京 胡	5 2	1 5
二 胡	1 5	5 2
三 弦	1 5 1	5 1 5
琵琶	5 1 2 5	1 4 5 1

它们都包括〔一流〕、〔二流〕、〔三流〕三种板式。〔一流〕一板三眼，慢速，善长抒情，也可叙事；〔二流〕一板一眼，中速，长于叙事，常德丝弦的〔二流〕多在眼上起唱，曲体上属抑扬格；〔三流〕，散板，速度自由，经常被用来表现激动悲愤的感情。

例 2：辰溪丝弦

选自《太白醉写》

1=D $\frac{4}{4}$

一 流

余维桂 演唱

中速

朱之屏 记谱

(3 5 5 6 6 5 3 5 2 3 1 2 | 3 5 5 3 2 3 5 6 5 6 1 5 5 6 | 1 6 5 1 2 3 5
2 2 5 2 3 5 | 3 2 1 2 —) 2 2 | 6 • 7 6 5 3 — | 3 5 3 2 3 5 6 |

父王 爷

宴 了 驾

6 (6 5 3 2 3 5 | 6 5 6 1 1 6 1 6 5 6) | 6 5 6 1 6 5 3 2 |

孤 把 国

5 6 5 . 1 6 5 | 3 2 3 3 3 2 5 3 2 1 2 2 3 | 5 . (6 5 6 5 6 5 |
 掌 1 1 2 2 3 1 2 3 2 1 6 | 5 5 6 5 6 1 1 6 5 | 2 2 5 3 2 3 5 2 1
2 2 3 | 5 5 6 5 6 1 1 6 5 | 5 6 5 (2 1 2 5) | 6 1 6 5 6

一朝君

一朝臣

5 3 | 2 3 . 2 1 1 6 5 6 1 | 2 (2 3 5 2 1 2 5) | 6 5 . 5 6 5

治 国安

5 3 | 2 - 2 3 5 5 | 6 5 3 2 1 1 6 1 | 2 (略)

邦。

例 3：常德丝弦

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

选自《宝玉哭灵》紫鹃唱段

二 流

宋 洁 演唱

稍快

(川路)

黄 挥 记谱

5 3 | 3 3 1 | 3 5 3 5 | 1 1 | 1 3 5 | 5 3 | 2 . 3 5 |

见 二 爷 怒 怨深 咽喉 哽 哽，

5 6 7 1 . 6 | 5 (6 1 | 5 3 2 3 | 5) 5 3 | 3 5 1 | 3 . 5 6 1 |

林 姑 娘

3 . 5 | 3 2 1 | 1 $\frac{6}{E}$ 1 | 1 $\frac{6}{E}$ 1 | 1 6 5 | 6 $\frac{3}{E}$ 5 | 2 . 6 1 |

活 活 地被 你 害 煞

1 . 2 3 1 | 2 3 2 | (略)

例 4：常德丝弦

选自《描容上路》

1=G

三 流

龚佑松 演唱

速度自由悲痛地 (老路)

张益华 记谱

(6666)|6 1̇ 3 3̇ 5 5 5 • 6 7̇ 2̇ 7̇ 6 5 6̇ - (6666)|

筑 起 坟头啊

1 6 5 1̇ 6 5 - 4 3 2 3 5̇ - (5555)| 5 3̇ 5 5 3 2 5

听人 讲啊

说 伯嚭得中

3 2 1 2 3̇ (3333)| 6 1̇ 5 3 1̇ 2 1 1 • 2 1 2 3 5 3 2

啊

状 元 郎啊!

1̇ 2̇ - (2222)||

板子丝弦形成期较晚，(注一)仅在湘西北的沅水、澧水中下游一带地区的城镇流布。辰溪丝弦的板子不分“路”；常德、津市、澧县、桃源和大庸等地的丝弦，分川路和老路，川路是基本唱腔，在戏剧性强的传统曲目中，广泛运用。一般都由上下两句构成。上句有5、3、1、6、6五种落音，下句都落2。上句五个落音根据剧情和行当来选用。“3字韵”和“5字韵”比较柔和、细腻，多用于生、旦；“1字韵”和“6字韵”比较粗犷、豪放，常用于净、丑；“6字韵”深沉低婉，各行当可共用。老路定弦比川路高五度，是川路的反弦，曲调悲凉、忧伤，用于

《描容上路》、《雪梅吊孝》等为数不多的悲剧曲目。

丝弦唱腔的结构原则：丝弦音乐在曲调结构方面，讲究对仗原则。由上下两个对置、呼应式腔句构成的唱段，是其基础。

例 5：邵阳丝弦

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

剪 剪 花

王瞎子 演唱

邓桂枝 记谱

稍快

[I]

[II]

2 3 1 2 3 | 5 6 1 5 | 2 5 3 1 | 2 . 3 1 2 3 5 | 2 - | 1 3

搬 一 张 椅 子 二 叔 你 请 坐 呀 都 哟 倒 杯

2 1 | 6 1 5 6 1 | 1 3 2 1 6 | 5 5 5 3 | 5 - ||

浓 茶 衣 呀 哟 二 叔 你 止 渴 衣 呀 哟。

有时唱词句数出现奇数，仍然按照上述原则，结构曲调。

例 6：浏阳丝弦

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

正 越 调

潘愚生 演唱

中 速

朱之屏 记谱

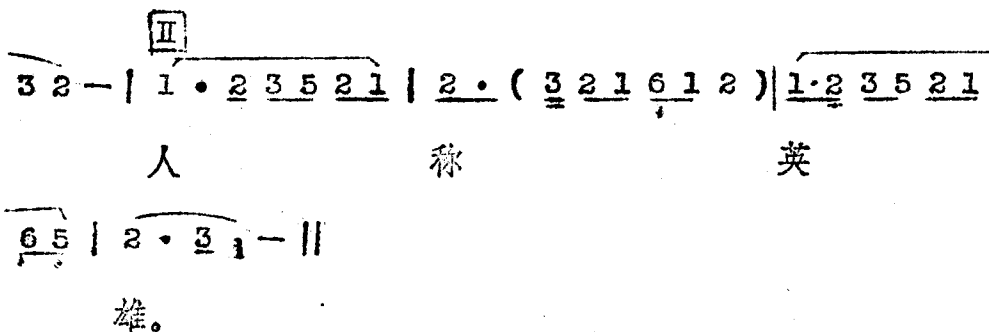
[I]

5 - 5 2 | 3 . (4 3 2 3) | 1 . 3 3 5 2 1 6 5 | 1 6 3

景 阳 冈

打

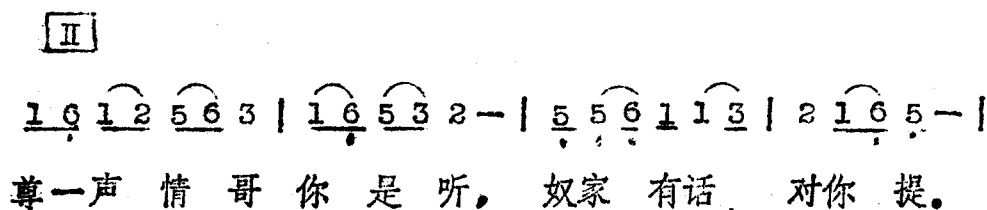
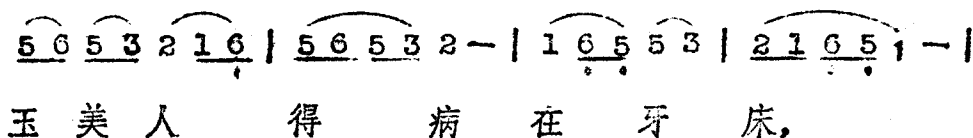
虎



例 7: 衡山丝弦

1 = G $\frac{4}{4}$ 玉 美 人 演唱者不详

[I] 稍快 周宗耕 记谱

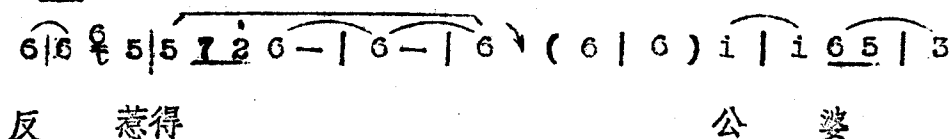


在因唱词多而构成较长的段落时,也基本上按照对仗原则,由多对上下句来结构曲调。

例 8: 常德丝弦

1 = G $\frac{2}{4}$ 稍快 匡鹤龄 演唱

[I] 老 路 二 流 朱之屏 记谱



(3 | 3) 1 | 1 6 3 | 5 | 5 6 | 5 5 3 | (5 6 5 | 5 6

猜 疑 想，

Ⅱ

5 | 5 6 5 3 | 2 3 5 5 | 2 3 5 3 | 5) 1 | 1 3 5 | 3 1

猜 疑 媳 妇

3 5 | 5 6 1 | 3 3 4 | 3 2 1 | 1 (1 6 | 1) 3 5 | 5 3 2 1 |

食 黄

1 6 1 | 1 2 3 5 | 3 2 2 1 | 2 . (3 | 5 6 5 3 | 2 3 5 5 |

梁哦，

Ⅰ

3 5 1 6 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2) 6 | 6 1 3 |

二 老

5 6 7 | 7 2 7 5 | 6 - | 6 - | (6) 6 1 | 1 6 3 | 5 - |

门 口哪

偷 眼 望，

5 6 | 5 5 3 | (5 6 5 | 5 6 5 | 5 6 5 3 | 2 3 5 5 | 2 3

Ⅱ，

5 3 | 5) 3 5 | 5 3 6 | 5 . 7 5 3 | 5 6 . 1 | 3 3 . 4 |

看 见 媳 妇

3 2 1 | 1 (1 6 | 1) 3 5 | 5 3 | 5 5 | 3 3 2 1 | 2 .

在 食 糠哪。

(3 | 5 6 5 3 | 2 3 5 5 | 3 5 1 6 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 |
2) | 略

按照起、承、转、合原则结构的曲调，在丝弦音乐中占有一定比例。

例 9：湘潭丝弦

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

廖春珍 演唱

照 花 台

周乙岐 记谱

[I] 中速

6 5 6 2 | 1 6 5 | 6 1 1 6 5 6 | 1 - | 1 1 2 | 3 5 3 2 |

二 更 里 月亮渐 渐 高， 奴在 房 中

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

好不心 焦， 手 拿 花鞋 元 心 绣，

3 3 5 6 1 | 5 6 5 3 2 | 5 . 6 5 2 | 3 . 5 3 2 | 1 - ||

两 眼 只 哭 得 赛 过紫樱 桃。

在一些比较长大的唱段中，曲调方面常常运用头、身、尾的原则来结构。即在曲调主体(曲身)的前后，各置一个曲头和一个曲尾。

例 10：常德丝弦

1 = G $\frac{4}{4}$ 中速

龚佑松 等唱

张益华 记谱

曲头

$\hat{3}-\hat{5}-\underline{3\ 2\ 1\ 6}\ \hat{2}-(多多\ |\ \underline{2\cdot\ 3\ 5\ 6\ 3\ 2\ 1\ 6}\ |\ 2\ 3\ 5\cdot$

三更天

$\underline{2\ 1\ 2})\ |\ \underline{6\ 5\ 6\ 1\ 5}\ |\ 6-\underline{3\ 3\ 3}\ |\ \underline{2\ 3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 6}\ |\ \frac{3}{\underline{2}}\ 2-$

睡不着，忽听得街坊。

$3\cdot\ \underline{2}\ |\ \underline{2\cdot\ 3\ 5}-\ |\ \underline{2\ 3\ 5\ 2\ 1}\ |\ \underline{6\ 1\ 5\ 6}-\ |\ (\underline{5\ 6\ 1\ 2}$

街坊人声闹，

曲身

$\underline{6\ 5\ 3\ 5}\ |\ \underline{6\ 2\ 1\ 6\ 5\ 6})\ |\ \underline{3\ 2\ 5\ 3\ 2\ 1}\ |\ \underline{2\ 3\ 1\ 2\ 3}-\ |$

叫丫环

$(\underline{2\ 3\ 5\ 6\ 3\ 2\ 1\ 2}\ |\ \underline{3\ 6\ 5\ 3\ 2\ 3})\ |\ \underline{6\ 5\ 6\ 1\ 5}\ |\ 6-\underline{6\ 5}$

你与我推开

$6\ |\ \underline{1\cdot\ 6\ 5\ 6\ 1}\ |\ \underline{0\ 2\ 3\ 1\ 2\ 5}\ |\ \underline{6\cdot\ 2\ 6\ 5\ 3\ 2}\ |\ 5\cdot(\underline{6}$

了纱

窗

$\underline{5\ 3\ 5})\ |\ \underline{3\ 5\ 3\ 2\ 1}\ |\ \underline{2\ 3\ 1\ 2\ 3}-\ |\ (\underline{2\ 3\ 5\ 6\ 3\ 2\ 1\ 2}\ |$

瞧一瞧，

$\underline{3\ 6\ 5\ 3\ 2\ 3})\ |\ \underline{5\ 5\ 6\ 1\ 5}\ |\ 6-\underline{3\ 3\ 3}\ |\ \underline{3\ 5\ 3\ 2\ 1}\ |\ 2-$

却原来尽都是一班

$\underline{3\ 2}\ |\ \underline{2\cdot\ 3\ 5}-\ |\ \underline{2\ 3\ 2\ 1}\ |\ \underline{6\ 1\ 5\ 6}-\ |\ (\underline{5\ 6\ 1\ 2\ 6\ 5}$

一班年少郎，

3 5 | 6 2 1 6 5 6) | 3 2 3 5 2 | 3 - 3 2 3 | 5 . 3 2 3

琵琶儿对着了三

5 | 0 0 $\frac{6}{E}$ 1 - | 2 1 2 3 - | (2 3 5 6 3 2 1 2 | 3 6 5 3 2 3) | 6 5 6

弦子，

鼓

1 5 | 6 - 3 3 3 | 5 . 3 2 3 5 | 0 2 3 1 2 5 | 6 . 1 6 5

板儿对着了竹玉箫。

3 2 | 5 . (6 5 3 5) | 5 3 2 1 2 3 5 | 2 . (3 2 1 2) |

哎，太爷

5 . 3 2 3 5 | 0 5 3 3 | 2 3 5 - | 2 3 2 1 | 6 5 6 - |

小曲儿可也还唱得好，

曲尾

5 3 2 1 2 3 5 | 2 . (3 2 1 2) | 5 . 3 2 3 5 | 0 5 3 3 |

哎，太爷小曲儿可也还

2 3 5 - | 2 3 2 1 | 6 - - - | 2 - 3 - | 1 - 7 - | 6 - - - ||

唱得好。

在多首曲牌的联缀和多种板式的组合上也是以头、身、尾三部为结构原则的。如常德丝弦《双下山》的音乐：

曲头

曲身

曲尾

满江红（一板三眼）+八板子（一板一眼）+清江引（散板）

越 调（一板三眼）

渭 腔（有板无眼）

倒板浆（有板无眼）

有的长大唱段，以某一曲牌为主体，作各种各样的变化重复。但在每次变化重复之前，用一句有特性的过渡句作连接，以保持唱腔风格的统一性，并用统一的结束句来保持曲牌的风格，也是丝弦唱腔曲调常见的结构形式之一。如邵阳丝弦《小冤家》的〔对口淮调〕。其过门为：

(25 323 56 565 | 1.2 6535 2.1 612 | 3523 5.161
2312 | 3.6523) |

第一段为：

1 6 1 6 5 3 2 | 5 1 6 5 5 1 6 5 | 5 3 . (5 3 2
 (女)小冤 家 从今以后你到奴的 家
 3) | 3 . 5 6 1 5 3 5 2 6 | 1 2 . (3 2 3 1 2) | 1 6 1
 家 中 来呀。 (男)小妹
5 3 2 | 1 5 6 1 2 5 3 5 | 2 3 2 1 (6 1 2 3 1) | 3 . 5
 妹 你为 何说出这般 无 情 无
6 1 5 3 2 6 | 1 2 ||

义 的 话呀？

第三段为：

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

(女) 我 妈 妈 前 门 后 门 下 了 一 把 无 啊

5̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 5̣ 6̣ (7̣ 6̣ 5̣ 6̣) | 3̣ 1̣ 2̣ 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ |

情 锁, (男) 我 不 走 前 门 后 门

5̣ 1̣ 3̣ 5̣ 1̣ 5̣ 1̣ 2̣ | 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 4̣ 2̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 4̣ 5̣ 4̣ 2̣

墙 上 爬 呀 来 呀 来 呀 来 呀 来

1̣ (1̣ 2̣ 6̣ 5̣ 1̣) | 1̣ 3̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ 6̣ 1̣

呀 (女) 爬 墙 来 只 恐 怕 跌 坏 我 的 小

(6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣) | 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 4̣ |

冤 家 呀。

5̣ 5̣ 4̣ 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 3̣ 5̣ 2̣ 6̣ 1̣ | 3̣ • 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ 6̣ | 1̣ 2̣ ||

(男) 哎 呀 我 的 小 妹 妹 纵 死 你 的 花 墙 下, 两 眼 不 得 眨!

上例各段之间, 都从有特性的音调“1 6̣ 1̣ 5̣ 3̣ 2̣”开始。中间部分, 根据文学上的需要, 音调、节奏不断变化, 句幅有时减缩, 有时扩展, 最后落在个性较强的收束腔句 3̣ • 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ 6̣ | 1̣ 2̣ || 上回。

丝弦的唱腔, 从表现功能上, 可大致归纳为抒情型、叙事型和戏剧型三类。

长于抒情的曲调，占的数量最多。如〔剪剪花〕、〔银纽丝〕、〔越调〕、〔背工调〕、〔无锡景〕、〔湘江浪〕、〔满江红〕、〔鲜花调〕、〔喜报三元〕（又名〔叠断桥〕）、〔怀弱〕、〔玉娥郎〕、〔玉美人〕等曲牌，以及〔川路〕、〔老路〕中的〔一流〕等。

〔小四景〕、〔安庆调〕、〔元宝歌〕等曲牌，和板子丝弦中的〔二流〕，常用来表现叙事性较强的内容。

〔渭腔〕（又名〔脱禅〕、〔斗把高腔〕）等曲牌，以及板子丝弦中的〔三流〕，多用在戏剧性较强的段落中。

丝弦唱腔的创作，传统上有装腔、揉腔和借腔三种基本方法。

装腔，就是把新词配上原有的曲牌（曲调）。由于新词语言声调、语气的关系，个别地方的音调，可能有所调整，但从整体上说是不会有改变的。这就出现一曲多名的现象。如同一首〔淮调〕，拥有〔七弦琴〕、〔春光明媚〕、〔小郎君〕、〔三更天〕、〔独对孤灯〕、〔哭亡妻〕等多首曲调。

揉腔，即根据唱词内容的需要，以某一曲牌为基础，揉进别的曲牌的某些腔句或音调，成为一个新的曲牌。如《琴房送灯》中的〔今宵梅花开〕，就是由〔补缸调〕和〔哭五更〕揉合而成的新曲调：