



唱腔旋律研究

宋立功 著

山西出版传媒集团

 三晋出版社



宋立功，1963年生，山西省太原市人，山西戏剧职业学院科研处处长、教授、艺术硕士。山西省“双师型”教学名师，山西省优秀教学团队——“晋剧教学团队”带头人。

1978年考入山西省戏曲学校，师从宋仲春先生学习晋剧司鼓。2009年考入中国戏曲学院，师从导师费玉平先生以及朱维英先生、田春明先生、李楠先生，山西著名作曲家刘和仁先生学习戏曲作曲。曾出版专著《爵士鼓伴奏处理法及电子琴鼓机弹奏法》；发表论文《中国戏曲史上应堪正的一段历史》、《晋剧唱腔中的核心音列》、《晋剧打击乐的核心材料》等十余篇；创作晋剧音乐作品《白兔记》、《落英记》、《楚王韩信》、《清明》等多部。

2011 年度山西省艺术科学规划课题

晋制唱腔旋律研究

宋立功 著

山西出版传媒集团



三晋出版社

图书在版编目(C I P)数据

晋剧唱腔旋律研究 / 宋立功著. — 太原: 三晋出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5457-0879-0

I. ①晋… II. ①宋… III. ①晋剧—唱腔—旋律—研究 IV. ①J617.525.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 305721 号

晋剧唱腔旋律研究

著 者: 宋立功

责任编辑: 李秋芳

出 版 者: 山西出版传媒集团·三晋出版社(原山西古籍出版社)

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

电 话: 0351—4922268(发行中心)

0351—4956036(综合办)

0351—4922203(印制部)

E—mai: sj@sxpmg.com

网 址: <http://sjs.sxpmg.com>

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 太原市宏鹭印业有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 11.75

字 数: 150 千字

印 次: 1—1000 册

版 次: 2013 年 12 月 第 1 版

印 次: 2013 年 12 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5457-0879-0

定 价: 36.00 元

版权所有 翻印必究

序

宋立功同志长期从事晋剧唱腔旋律方面的研究，并将研究成果汇集成书，可喜可贺，是促进晋剧艺术发展的一件好事。

山西是文化大省，也是戏曲大省。晋剧是我国最有特色的剧种之一，是国家级非物质文化遗产项目。晋剧的发展是山西经济社会发展特别是戏曲文化发展的一个缩影，凝结和承载了岁月的沧桑、深厚的底蕴。唱腔是晋剧之魂，唱不尽，也品不尽。近年来，为了鼓励和促进山西文化艺术的基础研究，省文化厅成立了“山西省艺术科学规划领导小组”，对文化艺术领域的研究进行规划、引领和资助，并对全省优秀文化艺术成果进行评比。这些举措使得一批有价值的论文、论著与世人见面，激发了文化发展的正能量。本书正是在这样的环境中诞生的重要成果。

实现伟大的中国梦、加快山西转型跨越步伐，为文化事业提供了

难得机遇和广阔舞台,在继承的基础上发展创新山西文化大有可为。
读宋立功同志的专著,可以提升我们对山西戏曲的热爱,可以增强我们建设文化强省的信心。

山西省文化厅厅长

A handwritten signature in black ink, reading '张瑞峰' (Zhang Ruifeng), the name of the Shanxi Provincial Cultural Hall Director.

2013年9月26日

序

立功于 2013 年 3 月撰写完成了山西省艺术科学规划课题,并计划于 9 月份出版该专著,请我写一个序,我欣然答应了。

立功是我的学生,在攻读艺术硕士期间我们结下了深厚的师生友情。他是一个爱钻研、善钻研的学生,他能写出这样的专著就是一个很好的证明。

该专著运用核心音列的观点对晋剧唱腔旋律的构成进行了分析,这一观点及方法在全国戏曲界尚属首例,我认为可借鉴到其它剧种之中加以运用,以寻求不同剧种的旋律构成法,为戏曲作曲者提供最具地方特色的曲调核心。以【原板】为核心板式,通过衍展、紧缩、打散等手法可以形成本剧种的其它板式的唱腔,这一观点已被戏曲界所公认。可喜的是,立功运用晋剧丰富翔实的唱腔谱例,对这一观点进行了很好的诠释,同时,也较有深度地挖掘了晋剧各板式唱腔之间的内在联系,为晋剧创腔者提供了新的创作视角。专著还涉及到了戏曲梆子系统的鼻祖——同州梆子的资料,这在戏曲学术界还较少有

人涉足。从同州梆子、蒲剧的唱腔到晋剧的唱腔,这不仅涉及到了剧种唱腔流变的研究,而且还可为剧种流变研究者提供新的思维和坐标。

山西是戏曲大省,需要一批有志者对本省的戏曲进行深入的研究。立功的专著正体现了这样的方向、精神和研究成果,并可看做是难得的研究文献。从他的专著和他将要进行的后续研究内容看,立功无疑是一位有潜力的研究者,假以时日,他的研究成果将不可估量。我非常看好他的未来,也期冀着他的辉煌。

中国戏曲音乐学会会长
中国传统音乐学会会长
中国戏曲学院教授硕导



2013年5月15日

前 言

戏曲剧种的风格差异,主要体现在音乐、念白等方面。在音乐中,唱腔的风格差异又是剧种之间的本质区别。研究唱腔,就是研究一个剧种“立剧之本”。一个剧种的振兴与发展,离不开唱腔的改革与创新,而创新者,必须深谙传统机理,方能把握韵味,游刃有余,古为今用,推陈出新。本专著的研究,正是为了探究晋剧传统唱腔的结构特征、旋律之间的内在联系、旋律演变发展过程等。其目的就是想给晋剧学习者提供一条便捷的途径,寻得一把打开各行当唱腔旋律的钥匙,使其轻松开启传统唱腔的大门,轻松把握传统唱腔脉络。

本专著以唱腔旋律中的核心音列为纲,探寻了唱腔旋律的结构特征;以【夹板】为核心,通过对其衍展、紧缩、打散、变异等手法的探寻,梳理出了各板式唱腔旋律形成的脉络,并对各板式过门旋律之间的内在联系进行了探索性研究;以同州榔子和蒲剧唱腔中的欢音、苦音对比研究为基础,以不同年代同一行当的唱腔为线索,探究了晋剧

唱腔旋律的形成和发展过程。专著的研究只针对传统唱腔旋律,不涉及创新唱腔,不涉及调式、和声、配器等方面的问题。

对晋剧唱腔旋律进行研究的人并不很多,本专著的研究也只是想为后续研究者提供一些新的视角和思维坐标,起到抛砖引玉的作用。当然,管窥之见,有失偏颇,若蒙匡正,不胜雀跃!

作者

2013年3月20日

目 录

一、晋剧唱腔旋律的结构特征 /01

(一)核心音列 /02

1.核心音列及其守恒因素 /02

2.模进音列及其守恒因素 /04

(二)前扩部分 /05

1.前扩部分及其可变因素 /05

2.核心音列与前扩部分 /06

3.模进音列与前扩部分 /07

(三)补充部分 /9

(四)核心音列及其前扩部分在各行当唱腔中的表现 /12

1.核心音列及其前扩部分在旦角唱腔中的表现 /12

2.核心音列及其前扩部分在须生唱腔中的表现 /18

3.核心音列及其前扩部分在小生唱腔中的表现 /30

本章结语 /49

二、晋剧传统唱腔构腔手法 /51

(一)重复 /51

1.主题重复 /51

2.乐句中的变化重复 /54

3.过门呼应重复 /57

(二)模进 /58

(三)环绕式 /60

(四)阻碍主音式 /65

本章结语 /67

三、晋剧各板式唱腔及过门旋律的内在联系 /68

(一)晋剧各板式唱腔旋律的内在联系 /68

1.衍展(【夹板】→【四股眼】) /69

2.紧缩(【夹板】→【二性】、【流水】) /74

3.打散(【夹板】→【介板】、【流水】、【滚白】) /82

4.变异(【夹板】→【导板】) /93

(二)晋剧各板式起板旋律的内在联系 /97

1.概述 /97

2.各板式起板的内在联系 /98

(三)各板式过门旋律的内在联系 /112

1.概述 /112

2.晋剧过门种类 /112

3.晋剧各板式过门之间的内在联系 /118

4.晋剧过门的结构特征 /128

5.其它剧种的过门形态 /133

本章结语 /146

四、晋剧唱腔旋律的发展过程 /148

(一)由欢音、苦音到中性旋律 /148

1.欢音、苦音概述 /148

2.中性旋律 /154

(二)旋律从简到繁 由凡到美 /160

(三)行当特色 日趋鲜明 /167

本章结语 /172

后 记 /173

参考书目 /175

一、 晋剧唱腔旋律的结构特征

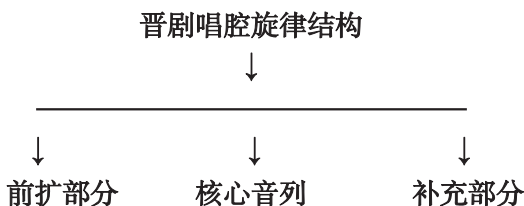
音乐的基本组织形式包括旋律、节奏、和声、复调、曲式等,其中旋律被认为是音乐的核心、音乐的灵魂,是表达思想情感最直接的部分,是音乐作品中表现最鲜明、最生动、最吸引人的部分,也是令人记忆最深刻的部分,因而,它成为作曲家塑造音乐形象最主要的表现手段。在我国戏曲音乐中,旋律的地位也是超乎其它音乐组织形式并永远被放在最靠前的位置来考虑的。这正如音乐美学家们常说的:“占首要地位的是没有枯竭、也永远不会枯竭的旋律。”正因为如此,我们对戏曲音乐旋律的结构特征进行研究,就显得非常必要。

作为戏曲音乐组成部分的晋剧唱腔,是中国北方梆子腔系剧种中很有特色的唱腔体系。本章着重研究的是晋剧唱腔的旋律结构特征,并力求从旋律结构中探寻其构成规律、风格特色等。一个剧种的唱腔旋律是丰富多彩的,其构成因素也是多样化的,诸如调式调性、节奏与节拍律动、唱腔流派等等,而本文仅从旋律上进行研究。

旋律,是按照一定的高低、长短、强弱、速度等关系组成的音的线条。每部音乐作品由于旋律构成状况不同,使得其结构特征也呈现多样性。依据对晋剧唱腔旋律的潜心研究,作者认为晋剧唱腔旋律由核心音列、前扩部分及补充部分三个方面构成。核心音列比较典型地出现在下句子的旋律尾部,很好地诠释了



通向调式主音的途径,体现了剧种唱腔风格,彰显了旋律中的守恒因素;前扩部分出现在核心音列之前,具有调节唱腔情绪、调整唱腔旋律的功能,呈现了情绪及旋律的可变因素;补充部分则是挂靠在核心音列之后的一个部分,它具有情绪补足、拍位递送及增加音乐完满度等作用。



(一)核心音列

1.核心音列及其守恒因素

在研究晋剧唱腔时,作者发现旋律中的一个现象,那就是在通往调式主音的路径中,总有那么几个音级处在最靠近调式主音的位置上,它们结伴出现,前后顺序不变,而且在众多音级中形成一个有序的音列,类似一个核心小组,于是,作者称之为核心音列。

我们一起来看这一旋律现象:

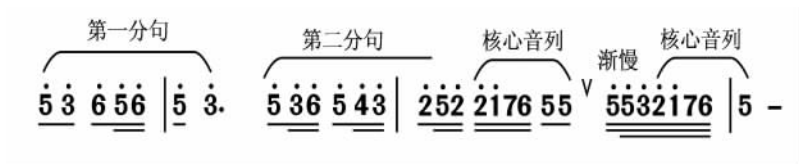
例 1-1-1: 【四股眼】下句子旋律中的核心音列

第一分句	第二分句	第三分句	核心音列
$\overbrace{\underline{\underline{6\dot{5}6}} \ \underline{\underline{5\dot{4}32}} \mid \dot{3} -}$	$\overbrace{\underline{\underline{2\dot{5}6}} \ \underline{\underline{5\dot{4}32}} \mid \dot{1} -}$	$\overbrace{\underline{\underline{5\dot{3}}} \ \underline{\underline{2\dot{3}5}} \mid \underline{\underline{2\dot{1}76}} \ 5}$	$\overbrace{(\underline{\underline{6\dot{3}}} \ \underline{\underline{5652}}) \mid}$
第四分句	第五分句	核心音列	
$\overbrace{\underline{\underline{5\dot{2}}} \ 5 \ \underline{\underline{5\dot{1}}} \ \underline{\underline{5\dot{4}32}} \mid \dot{1} \mid \underline{\underline{1\dot{2}}}}$	$\overbrace{\underline{\underline{5\dot{1}5\dot{3}}} \ \underline{\underline{2\dot{2}5652}} \ \underline{\underline{1\dot{2}52\dot{1}76}} \mid 5 -}$	(过门)	



这是一段晋剧最常见的下句子唱腔旋律。在这组旋律中,调式主音作为分句的尾音出现了两次,核心音列也伴随着调式主音的出现而出现了两次。我们再看一个谱例:

例 1-1-2: 【四股眼】上句帽子旋律中的核心音列



在这个上句帽子旋律中,第二和第三分句的尾部两次出现调式主音,核心音列同样紧密伴随着出现了两次。可以这样说,类似的旋律现象在晋剧唱腔中比比皆是。我们把其中的核心音列摘取如下:

2̣ 1̣ 7 6 5

至此,我们是否可以这样来解读这个核心音列:第一,核心音列具有守恒因素。它们中的前四个音级忠诚地守护和伴随着调式主音,稳定地出现在句式结尾处,使唱腔旋律稳健而富于调式特征。第二,核心音列中的各音级在徵调式中各具特殊意义。徵调式主音“5”最集中地体现着调式的核心,是人们获得终止感和稳定感的根本;调式属音“2”和调式下属音“1”对主音形成了强有力的支撑,起着维稳的作用,是调式功能音;主音上方的大二度音和大三度音(7、6),以特色音阶构成了晋剧唱腔通往调式主音路径上的旋律特征,成为调式及核心音列中的色彩音。第三,核心音列显现出了剧种唱腔风格特色。作者在研究其它剧种的唱腔旋律走向时,发现每个剧种调式主音之前的音级构成并不相同,这说明晋剧的核心音列体现的是晋剧个性化的风格特征,是晋剧唱腔旋律的重要标志之一。第四,它体现着晋剧唱腔的五度下行级进运动方向。我们知道,旋律上行,带来的是积极向上的情绪,音乐紧张度增加;旋律下行,带来的是懈怠的情



绪,音乐紧张度下降。核心音列中连续的下行,正是晋剧唱腔越唱越乏力,越唱越松懈的原因所在。好在晋剧唱腔的尾部均需渐慢演唱,这种渐慢使旋律连续下行带来的缺陷得到了一定的补偿、缓解和增益。

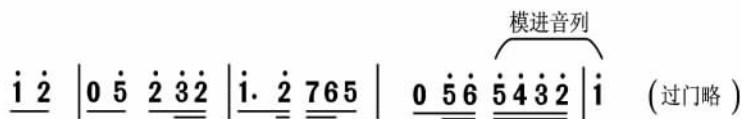
2.模进音列及其守恒因素

在晋剧唱腔旋律中,上句子一般落音为“1、2、3、4、6、7”,下句子大多落音为“5”。在上句和下句中的各个小分句结尾处,落音则呈现多样性。如此情景中,具有守恒因素的核心音列则多以模进音列的形态表现于各个小分句之中,特别典型地表现在上句子的结尾处。核心音列的模进音列如下:

模进1: 5 4 3 2 1	模进2: 6 5 4 3 2
模进3: 7 6 5 4 3	模进4: $\dot{2}$ 7 6 5 4
模进5: $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 6	模进6: 5 3 2 1 7

模进音列在乐谱中的表现,请看谱例:

例 1-1-3: 【夹板】上句子本句子旋律中的模进音列



例 1-1-4: 【四股眼】下句子旋律中的模进音列

