



全国艺术科学“十五”规划
国家重点课题

20世纪 戏曲音乐 发展的 多视角研究

刘正维 著

视角研究

中央音乐学院出版社

国家艺术基金“十三五”规划
重点资助项目

20世纪 戏曲音乐 发展的 多视角研究

陈正隆 著

音乐出版社出版发行

全国艺术科学“十五”规划
国家重点课题

20世纪戏曲音乐发展的多视角研究

刘正维 著

课题组成员：刘正维 徐烨 黄琼 程道法

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究/刘正维著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2004. 12

ISBN 7-81096-068-7

I. 2... II. 刘... III. 戏曲音乐—研究—中国—20 世纪
IV. J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 134523 号

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究

刘正维著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 13.5

印 刷: 北京美通印刷有限公司

版 次: 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 7-81096-068-7

定 价: 35.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)



作者简介

刘正维 男，1931年生，湖南湘阴人。民族音乐理论家、作曲家、音乐教育家。硕士生导师，武汉音乐学院教授。中国戏曲音乐学会常务理事，中国戏曲音乐理论研究会副会长，中国传统音乐学会常务理事，《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》常务副主编，中国音协和中国曲协会员。1956年中南音专作曲系毕业，长期从事民族音乐，主要是戏曲音乐的教学、创作与理论研究。

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究

曾为京剧、汉剧、楚剧和其他剧种和曲种谱曲。湖北渔鼓《洪湖渔歌》1956年获全国职工会演音乐一等奖；编辑《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》1997年获文化部个人编纂一等奖；戏曲音乐著作《戏曲新题》1996年获中国音乐家协会戏曲音乐专著一等奖。80年代以来在全国性刊物发表几十篇学术论文。还著有《湖北民间音乐》、《民族音乐新论》、《民族民间音乐概论》。完成教育部科研课题“湖北民间音乐研究”，负责文化部国家重点课题“20世纪戏曲音乐发展的多视角研究”等。

前 言

戏曲音乐汇集了中华民族传统音乐文化之大成，既是我国音乐文化的一束独特花朵，也是世界文化的瑰宝。它积累了无与伦比的丰富而珍贵的有形和无形遗产，具有独特的表现手法与运动规律，积累了丰富的理论财富。

20 世纪是人类历史中变化最多、发展最快、进步最大的一个世纪，也是我国戏曲音乐历史中变化最多、发展最快、进步最大的一个世纪。

20 世纪戏曲音乐的发展，体现在音乐创作、演唱与演奏、音乐理论三大领域。并分别表现在如下六大方面：一方面是戏曲音乐史的延伸与再认识；二方面是戏曲声腔中流派纷呈、百花吐艳局面的形成，和演唱、演奏艺术的提高与发展；三方面是新的戏曲声腔系统雨后春笋般地崛起，从 20 世纪前的四大声腔系统发展到 20 世纪的十多个声腔系统；四方面是中西音乐的碰撞，迸发出戏曲音乐新时代的火花，使戏曲音乐创作在新的机制、新的思维、新的方式指导下的空前发展，出现了戏曲音乐创作历史中前所未有的繁荣与高峰；五方面是戏曲音乐人才的培养，出现了历史上从来没有过的规模与成果；六方面是形成了戏曲音乐理论研究的高潮，达到了从未有过的广度、高度与深度。以上六大方面的发展，大都是 20 世纪之前所没有的和不可想象的崭新情况。

20 世纪戏曲音乐的发展，大体分为建国前的前半世纪和建国后的后半世纪两个时期；建国后又分为 1949 到 1966 年的

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究

“17 年”，“文革”中的“10 年”，和“文革”后的“23 年”三大阶段。前半个世纪突出表现为流派纷争与大量地方性戏曲声腔飞速发展的时期，后半个世纪“17 年”突出表现为表演艺术、人才培养与音乐创作空前发展的时期，“10 年”突出表现为创作达到高峰的时期，“23 年”突出表现为戏曲音乐理论前所未有的大发展时期。

戏曲音乐是撑持戏曲艺术这个世界瑰宝的主要支柱之一。戏曲音乐是以剧本与表演为载体才显得生机勃勃的，但它绝对不是剧本与表演的附属物或无足轻重的零配件。戏曲艺术的文学剧本，可以使故事与人物广为流传，而表演、导演、服装、化妆、灯光、布景、道具等等则不能人人仿效，更不能随时仿效。但是，戏曲音乐则可以让世代代的男女老少顺口而歌，随时享用，成为他们不可或缺的精神食粮。戏曲音乐的重要性是不言而喻的。它可以说是戏曲艺术的一双翅膀，没有这双翅膀，戏曲艺术飞不起来；这双翅膀软弱无力，戏曲艺术飞不高、飞不远；只有当这双翅膀是强健的，百折不挠的时候，才能鹏程万里，永不停息。戏曲艺术正是凭借着这双强健的翅膀才从古代飞到今天，从农村飞进城镇，从草台飞上舞台，从一地飞传各处，从国内飞往国外，从今天飞向未来。在整个戏曲音乐的发展历程中，凡是重视戏曲音乐的时期，戏曲艺术就得到了很大的甚至飞速的发展；凡是对戏曲音乐没有给予应有的重视，或者只是口头重视而实际并不如此的时期，戏曲艺术的处境就困难，甚至相当困难，以至发展缓慢，甚至没有发展。这是一条很重要的历史经验。昨天如此，今天如此，将来还会如此。

目 录

前 言	(1)
-----------	-------

第一篇 戏曲音乐史的回眸与再认识

第一章 戏曲音乐的形成	(2)
-------------------	-------

第一节 戏曲音乐始于北宋杂剧	(2)
----------------------	-------

一、历史的误解之一 北宋杂剧有没有音乐?	(2)
----------------------------	-------

二、历史的误解之二 戏曲始于何时?	(3)
-------------------------	-------

第二节 关于文人音乐的历史功绩	(4)
-----------------------	-------

第三节 高腔与道教音乐的密切关系	(6)
------------------------	-------

一、目连杂剧、道教音乐与高腔的关系	(6)
-------------------------	-------

二、高腔与道教音乐的共同特征	(9)
----------------------	-------

三、高腔与道教音乐关系的结语	(25)
----------------------	--------

第二章 北宋杂剧到高腔、昆曲的音乐艺术局限	(27)
-----------------------------	--------

第三章 戏曲音乐的第一次大变革	(28)
-----------------------	--------

第一节 梆子腔的三大音乐变革	(29)
----------------------	--------

一、来自民间音乐	(29)
----------------	--------

二、发展了依情变曲和依人变曲的一泻式板式变化体	(33)
----------------------------------	--------

三、发展了管弦过门	(34)
-----------------	--------

四、梆子腔的艺术局限	(37)
------------------	--------

第二节 皮黄腔的两大音乐变革	(37)
----------------------	--------

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究

一、西皮腔	(37)
二、二黄腔	(47)
三、湖北人将皮黄腔带进北京年表	(60)
第四章 戏曲音乐的第二次大变革	(67)
第五章 戏曲音乐的第三次大变革	(68)
第一节 “17 年”的辉煌成就	(68)
一、音乐创作解决了三大问题	(68)
二、理论建设有了很大的发展	(69)
三、人才培养由科班转向院校	(70)
四、新歌剧的发展	(70)
第二节 “文革”十年的创作经验	(70)
一、依词唱曲是京剧现代戏唱腔创作的成功之路	(71)
二、音乐主题的创作为戏曲的翱翔插上强健的翅膀	(72)
三、管弦乐的运用,大大丰富了戏曲的表现功能	(73)
第三节 20 世纪后期的 23 年	(74)
一、音乐创作的回眸	(74)
二、人才匮乏	(75)
三、理论建设的春天	(75)

第二篇 流派纷呈与地方戏曲声腔崛起

第一章 流派纷呈,人才荟萃	(78)
第二章 新的声腔系统纷纷崛起	(81)
第一节 概 述	(81)
第二节 打锣腔系统	(87)
一、打锣腔系统的剧种	(87)
二、打锣腔系统拥有的共同剧目与共同腔名	(88)

三、形成打锣腔系统的原因	(94)
四、打锣腔系统共同的音乐特征	(95)
第三节 梁山调腔系	(107)
一、梁山调传播的历史记载	(107)
二、梁山调的传播	(110)
三、梁山调腔系音乐的共同特点	(111)
第四节 调子腔系统	(116)
一、表演上重于舞蹈	(116)
二、音乐方面重于歌唱	(116)
三、调子腔系统的三个支系	(116)
四、史载与传说	(119)
五、剧种与腔调	(120)
六、移民促成了腔系的形成	(122)
七、共同的音乐特征	(123)
第五节 滩簧调系统	(126)
第六节 鼓腔系统	(127)
第七节 弦索腔系统	(128)

第三篇 戏曲音乐创作的空前发展

第一章 “17年”的戏曲音乐创作	(131)
第一节 “17年”戏曲音乐创作概况	(131)
第二节 “7年”我国歌剧音乐创作为戏曲音乐发展 “修桥开道”	(138)
一、依曲唱词	(141)
二、音乐主题创作	(142)
三、管弦乐队的运用	(143)
第三节 “17年”戏曲作曲的艰辛道路	(144)

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究

第二章 “文革 10 年” 戏曲音乐创作回眸	(145)
第一节 旋律线写作的创造性发展	(148)
一、旋律写作方法的螺旋形发展	(148)
二、在唱腔创作中对人物性格与思想情感的典型性刻画	(152)
三、拖腔写作对人物性格与思想情感进行典型性创造	(166)
第二节 音乐主题创作及其在作品中的地位	(170)
第三节 节奏、腔式的运用及其在戏曲音乐中的地位与 布局	(175)
一、节 奏	(175)
二、腔 式	(178)
第四节 调式、调性的创造性运用	(181)
第五节 结构在戏曲音乐中的地位与布局	(189)
一、总体结构布局	(189)
二、局部结构布局	(192)
第六节 过门与管弦乐在戏曲音乐中的地位与作用	(198)
一、过 门	(198)
二、管弦乐	(203)
第三章 “文革” 后 23 年	(206)

第四篇 戏曲音乐理论研究的空前繁荣

第一章 20 世纪的戏曲音乐著作与论文概述	(211)
第一节 前 50 年的著作与论文概述	(211)
第二节 “17 年” 的专著与论文	(212)
一、介绍各地声腔与剧种	(213)
二、讨论戏曲音乐应该如何改革发展	(213)

三、乐队的发展	(213)
四、打击乐的取舍	(214)
五、乐队安置的位置	(214)
六、关于戏曲音乐美学问题	(214)
七、关于戏曲音乐本质特性问题	(215)
八、关于戏曲音乐形态学的研究	(216)
第三节 “文革”后的23年的著作与论文	(217)
第二章 民族音乐研究的“五态、四径、三线”	(218)
第一节 五 态	(219)
一、地 态	(219)
二、心 态	(219)
三、史 态	(219)
四、语 态	(220)
五、乐 态	(221)
第二节 四 径	(222)
一、旋律线特征	(222)
二、节奏(腔式)特征	(223)
三、调式特征	(223)
四、结构特征	(224)
第三节 三 线	(225)
第三章 传统戏曲音乐的遗传基因	(226)
第一节 传统戏曲音乐中遗传基因表现的六个方面	(227)
一、旋律线	(227)
二、音阶调式	(227)
三、腔 式	(228)
四、结 构	(229)
五、伴 奏	(229)
六、分 腔	(230)

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究

第二节 遗传基因有序的板块分布	(233)
第四章 四首汉族民歌与戏曲音乐的相承特征与板块分布	(235)
第一节 四首民歌的子项特征	(236)
一、《绣荷包》的子项特征	(236)
二、《孟姜女》的子项特征	(238)
三、《小白菜》的子项特征	(239)
四、《妈 哟》的子项特征	(240)
第二节 民族音乐特征的传承性	(241)
第三节 四首民歌的特征覆盖与板块分布	(242)
一、西北板块	(243)
二、东北板块	(243)
三、南方板块	(243)
四、中央板块	(243)
(附四首民歌与有关曲艺、戏曲、歌剧的实例对照)	(243)
第四节 结 语	(256)
第五章 戏曲音乐史学的新研究	(257)
第一节 北宋时已有戏曲	(258)
第二节 明代没有“四大声腔”	(258)
第三节 戏曲音乐五个时期递相发展的必然规律与	(259)
历史经验	(259)
第四节 二黄腔不能在安徽形成	(261)
一、安徽缺乏二黄形成的遗传基因	(261)
二、皮黄腔系湖北艺人携带进京的	(262)
第六章 戏曲音乐形态学的研究	(262)
第一节 音乐特征的南北两大属区	(263)
一、南方属区的基本音乐特征	(263)
二、北方属区的基本音乐特征	(264)

三、南北合流,高、昆南化	(264)
四、梆子腔、西皮腔的北方属性和变异	(265)
五、二黄腔与河南曲子戏的中性型属性	(266)
六、定性与活性的双重启示	(267)
第二节 音乐结构的民族性	(268)
一、中西近同的音乐结构形态	(269)
二、中西音乐结构形态的差异	(277)
第三节 三种不同的板式变化体	(290)
一、“一泻式”板式变化体	(291)
二、“四截式”板式变化体	(293)
三、“回归式”板式变化体	(302)
第四节 腔式形态特征与板块分布	(307)
一、腔式的特性	(307)
二、腔式的类别	(312)
三、腔式的变化	(314)
四、腔式的搭配	(316)
五、腔式的五大板块分布	(317)
六、启 示	(320)
第五节 调式体系、类别、型号与调性关系的民族性	(322)
一、终止群体与调式体系	(322)
二、调式类别与调式型号	(329)
三、调式分布的三条主要分界线	(333)
四、调式的一般性分布状态	(334)
五、调式的特区性分布	(336)
六、调式在地区间的交融性分布	(338)
七、民族间的调式交融现象	(343)
八、调性关系的民族性——屈调与扬调	(347)
第六节 汉族调式构成的平衡原则	(350)

20 世纪戏曲音乐发展的多视角研究

一、奇特而可贵的调式随意性	(350)
二、随意性成因——平衡原则	(356)
三、平衡原则的计算程序	(357)
四、平衡论的结语	(360)
第七节 戏曲音乐“三绝”：拖腔、腔式、板式	(361)
一、戏曲的拖腔	(362)
二、戏曲的板式	(371)
第八节 梆子腔南北二线之分	(377)
一、北线梆子腔的特点	(378)
二、南线梆子的特点与北线有同有异	(379)
第九节 男女唱腔与行当分腔	(380)
一、鄂东北是分腔的中心	(381)
二、西皮女腔先于男腔	(381)
三、如何分腔	(383)
第七章 戏曲音乐地理学的研究	(384)
第一节 戏曲音乐结构的板块分布	(385)
第二节 戏曲腔式的板块分布	(385)
第三节 戏曲调式的板块分布	(386)
一、调式类型的分布形成如下五块	(386)
二、调式型号的分布形成如下状况	(386)
第四节 戏曲音乐旋律线的板块分布	(387)
第八章 戏曲音乐分类学的研究	(388)
第一节 戏曲音乐分类法	(388)
第二节 五项参数	(390)
一、腔调的两类性质	(390)
二、腔式的五大板块	(390)
三、唱腔结构的两种体制	(391)
四、唱腔结构的六种样式	(391)

五、声腔的八方来源	(393)
第三节 十二大声腔系统	(394)
一、高腔系统	(394)
二、昆曲系统	(395)
三、梆子腔系统	(395)
四、皮黄腔系统	(395)
五、打锣腔系统	(395)
六、鼓腔系统	(396)
七、梁山调系统	(396)
八、滩簧调系统	(396)
九、调子腔系统	(396)
十、弦索调系统	(397)
十一、歌舞腔系统	(397)
十二、古南曲系统	(397)
第九章 戏曲音乐创编十法	(400)
一、一 承	(400)
二、二 必	(401)
三、三 诀	(401)
四、四 得	(402)
五、五 解	(403)
六、六 求	(405)
七、七 法	(407)
八、八 欲	(410)
九、九 忌	(412)
十、十 趋	(413)
后 记	(415)