

蒲 剧 调 式 形 成

山西省运城地区戏校

卫世诚

一九八三元月

调式作为音乐艺术表现的重要手段，它存在于音乐作品的整体之中，离开了音乐作品的整体来孤立地研究调式，必然会停留在简单的音阶排列上。其结果很容易被一些现象问题遮住眼睛，使得这个富有生命力的手段变成了僵死的，呆板的东西。

蒲剧的调式取之于当地人民群众的生活源泉，是劳动人民和艺术家在特定的条件下（同一自然环境和生活语言）长期辛勤劳动的产物，它体现在这个剧种的全部唱腔和曲牌里，对蒲剧的风格和特色有着极为重要的影响。

蒲剧的调式不但变化丰富，而且具有许多独到之处。正因如此，使得这个古老的剧种对我国北方其他一些地方戏曲（山西的中路梆子、北路梆子，河北的河北梆子等）在历史上都曾产生过一定的影响。也正因如此，使得蒲剧这朵鲜花，虽经几百年的风风雨雨，多少个时运交移至今仍永葆青春，鲜艳夺目，深受广大人民群众喜闻乐见。

第一章 调式的形成

蒲剧发源地——蒲州。（今山西省永济县内）位于晋南盆地的南端，面临惊涛骇浪，汹涌澎湃的黄河，背靠峻岭挺拔气势雄伟的中条山，土地肥沃，物产丰富，几千年来抚育着黄帝的子孙后代，他们在这里创造物质文明的同时，又创造了光辉灿烂的精神文化。

这里的人民祖祖辈辈都生活在这种天然的地理环境之中，而这种固有的客观条件，对当地人们的传统生活习惯和生活方式都产生着重大的影响。可以推想客观的存在反映在当地人们的头脑中对形成他们粗犷，豪放的性格起着何等重要的作用。

性格是一种意识形态，是指人们的思想和行为的特点而言。当然，这种思想和行为上的特点，无不反映在人们的风俗习惯和兴趣爱好上。比如：当地人们都好吃油烧辣子，尤其是在羊肉泡馍，开水泡馍时，非辣子不可解馋（据说过去在寒风凛冽的黄河岸边劳动时多吃辣子，可以散热防寒）。在对衣服颜色选择上，旧时常以黑白两色为多，一般冬着黑色，夏着白色，春秋混用。年轻少女对衣服颜色的欣赏标准上也常以对比鲜明为佳，不是红裤绿袄，便是绿袄红裤。他们对戏剧音乐的欣赏也是以调子高，声音响为过隐，此地人在语言上喜欢直来直去。高喉咙粗嗓门，远距离呼唤时总是双手在口边作喇叭状以求传得遥远。当地人还有一个特殊的习惯就是好蹲，即使有凳子也不坐，或索性蹲在凳子上，以此为舒服，据说这与在河边劳动地湿泥泞、休息时不能就地而坐有关等等。

这些特点在他们的语言，语音以及自然音调等方面的表露也是很充分的。生动的，丰富的自然音调、在这里（尤其是农村）到处都可以听到，它对当地人们喜爱的蒲剧有着明显的直接的影响，它是形成蒲剧调式的基础。请看下例生活中的自然音调：

① $\dot{4}$ $\dot{7}$ ——— $\dot{4}$ $\dot{7}$ $\dot{4}$ ———
走 我 把 你

(问) $\dot{2}$ $\dot{4}$ (答) $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{7}$ $\dot{4}$
哎 吃啥 价? 吃 面 片。

在农村中年以上妇女极为悲伤、痛苦嚎陶时的音调：

$\dot{1}$ $\dot{1}$. $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ ———
我的妈 呀 可怜的 妈呀

再看一些小贩的叫买声

① $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{7}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\dot{7}$ ———
卖噢 白 菜 萝 卜 辣 子 葱

② $\dot{7}$ $\dot{5}$ ——— $\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{7}$ ———
启刀 磨剪 子

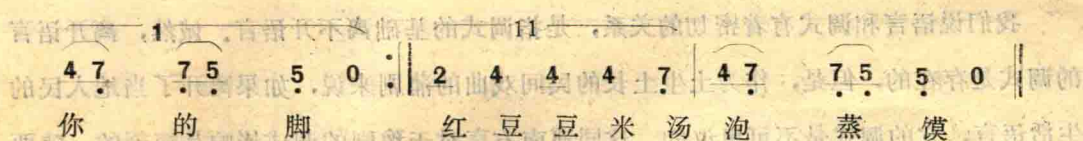
③ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$ ——— $\dot{5}$ $\dot{5}$ ———
卖酱 油来

榨油号子

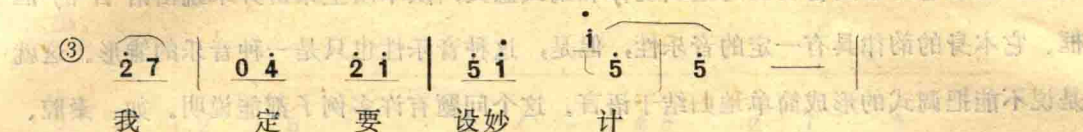
(领) $\dot{5}$ $\dot{1}$ (合) $\dot{5}$ 0 (领) $\dot{5}$ (合) $\dot{5}$ 0
咳哟 咳哟 咳哟 咳哟

打夯号子

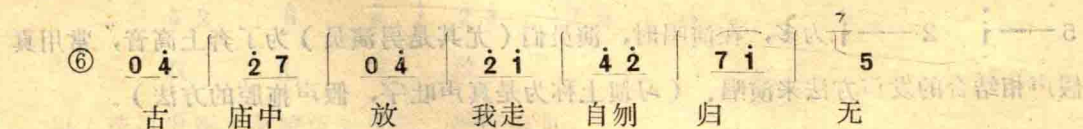
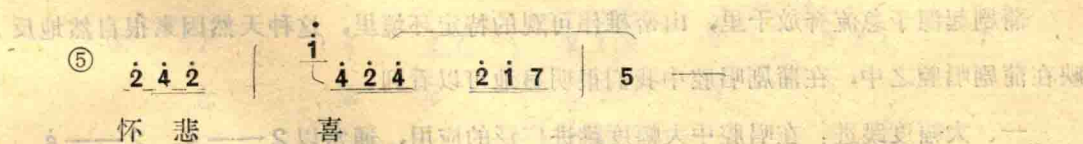
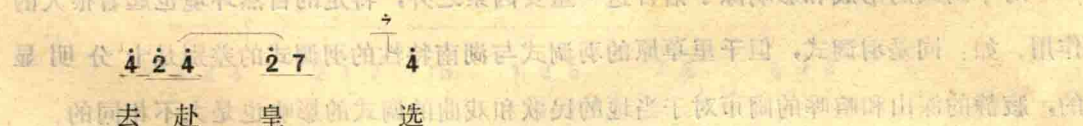
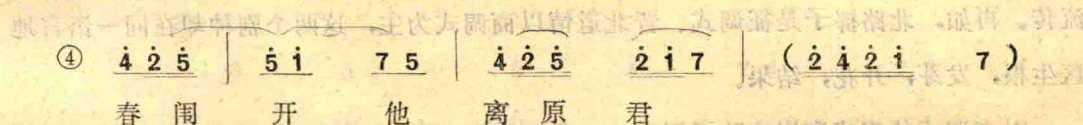
$\dot{2}$ $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ 0 $\dot{4}$ $\dot{7}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ 0 $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{7}$ ———
挪 窝 窝 小 心 着 不要 砸了
打 了 脚 受 西 惶(念合)再不能 喝哪



这些自然音调溶化在蒲剧中以后，在其唱腔中常常见到：



以上均选自“破洪州”张锋编曲



以上均选自“《明公断》”，高中秋记谱。

还能举出许多例子来。生活中的自然音调虽然在蒲剧唱腔中屡见不鲜，但是，当它们以音乐的面貌出现在蒲剧唱腔中时，已和原来的自然音调有着本质的区别。这就是说这些自然音调再不是原始的，无规律的一盘散沙似的堆积，而是在音乐的范畴之内用音乐的种种手段对其加以提炼，使其能在音乐的领域中充分发展，这些自然音调溶化在蒲剧唱腔中后，便成为蒲剧调式中具有重要意义和风格特点不可分割的有机体。

我们说语言和调式有着密切的关系，是指调式的基础离不开语言。诚然，离开语言的调式是存在的，但是，作为土生土长的民间戏曲的蒲剧来说，如果离开了当地人民的生活语言，它的调式是不可思议的。这同河南方言对于豫剧的调式影响是深刻的，陕西关中方言对秦腔调式的关系极为密切一样。在文革中曾有出现用普通话唱蒲剧的现象，因其无视这一客观事实，在舞台上不伦不类，五花八门。广大观众嗤之一鼻，得到了可笑的结果。

不过，在这里也还要说明，虽然语言和调式关系极为密切，但是他们毕竟还是两个不同的概念：语言只是讲话，在它本身也有四声存在，虽也可以组成富有音乐性的自然音调，可是它并不具备明显的组织规律和调式意义，从本质上来讲并未跳出语言的框框。它本身的韵律具有一定的音乐性，但是，这种音乐性也只是一种音乐的雏形。这就是说不能把调式的形成简单地归结于语言。这个问题有许多例子都能说明。如：秦腔、晋剧、蒲剧的唱腔总的讲都是征调式，但他们却在不同的语言地区。（山陕两省）广为流传。再如，北路梆子是征调式、晋北道情以商调式为主，这两个剧种却在同一语言地区生根，发芽，开花，结果。

对于调式的形成和影响除了语言这一重要因素之外，特定的自然环境也起着很大的作用。如：同是羽调式，但千里草原的羽调式与湖南特性的羽调式的差别是十分明显的，寂静的深山和喧哗的闹市对于当地的民歌和戏曲的调式的影响也是大不相同的。

蒲剧起源于急流奔放千里，山峦雄伟可观的特定环境里，这种天然因素很自然地反映在蒲剧唱腔之中，在蒲剧唱腔中我们很明显地可以看到：

一、大幅度跳进：在唱腔中大幅度跳进广泛的应用，通常以 $2——5$ $2——\dot{6}$ $5——\dot{1}$ $2——\dot{1}$ 为多，在演唱时，演员们（尤其是男演员）为了奔上高音，常用真假声相结合的发声方法来演唱。（习惯上称为是真声吐字，假声拖腔的方法）。

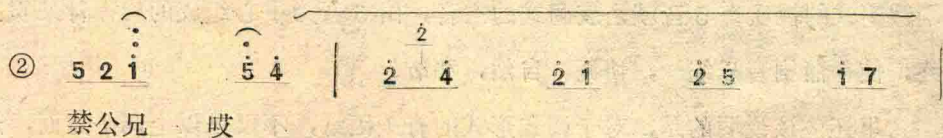
如：① $\dot{5} \ 7$ | $\dot{5} \ \dot{2}$ | $\dot{1} \ 7$ | $\dot{1} \ 4$ | $\overset{1}{\overset{2}{5}}$ | （过门）

转 不 眼 间 不 觉 得

$2 \ 5 \ \dot{1}$ | $\dot{4} \ \dot{2} \ \dot{5}$ | $\dot{2} \ \dot{1} \ 7$ | 5 ——— |

时 过 数 天

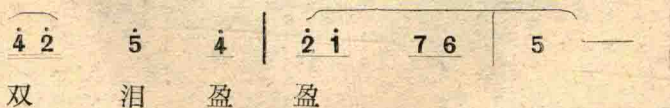
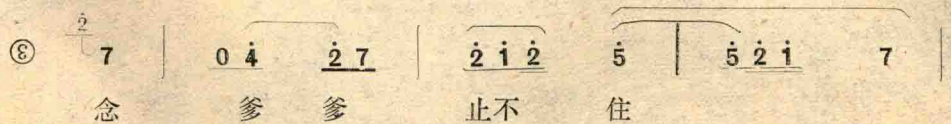
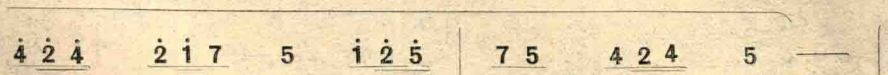
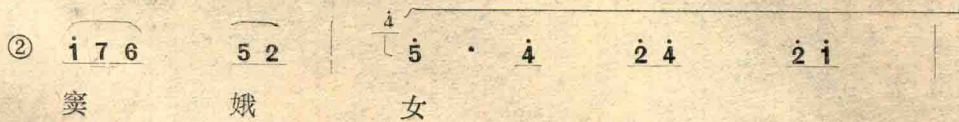
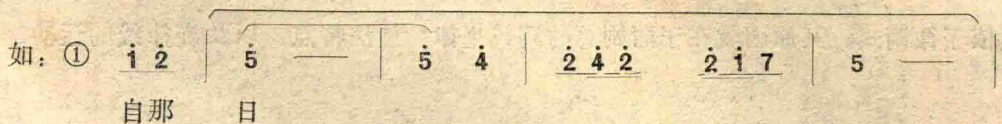
（选自《破洪州》旦唱）



(选自《冯彦上山》生唱，姚友记德谱)

二、旋法波浪式的进行

在蒲剧唱腔中波浪式的进行十分明显，在这里 $\overset{5}{5}$ 音以波峰出现。5 音常以波谷出现，这时 $\overset{5}{5}$ 音稳定性比起 5 音来则大大减弱，通常只有当 $\overset{5}{5}$ 下行级进到 5 音时才给人以收束感。



以上选自电影《窦娥冤》旦唱。张铎编曲

通过上例我们还可以看到在众多的音符中，5 音是中心音，它不但具有强烈的稳定性，而且对周围的其他音还具有巨大的吸引力。各类板式中上句的落音可不受什么限制，但下句一般落音都要在 5 音上，有时也出现乐句结束以宫代徵的情况，但在乐段结束必须是 5 音，否则，便给人不完整，不安的感觉。

总之，自然环境的影响，语言的影响等等都使得 5 音成为蒲剧调式中最重要，最稳定的音。在蒲剧唱腔中不论其旋法千变万化，都不影响 5 音的稳定性，据此，就决定了

蒲剧徵调式的性质。5音就是该调式的主音，由5音为中心组成的旋律骨架贯穿唱腔的始终，使得蒲剧音乐统一，协调，自然，和谐。

这里还应该说明的是，对于调式形式的有关因素，不仅是以上几个方面，还存在着剧种之间的互相影响，乐器和技法的特点，以及艺术家的特殊贡献等等。

我们说蒲剧属于徵调式是指它的唱腔整体而言。这决不意味着蒲剧唱腔只有一个主音和一种调式。情况恰恰相反，为了表达丰富感情变化，避免单调乏味，使得乐思充分展开，能给人以新鲜的感觉，所以，在蒲剧唱腔中调的转换（包括调式性和调高性）是广泛的存在着。但是，由于最稳定的徵调式以及由此而产生的剧种风格特点所决定了这种调的转换都以徵调式为中心，这就是说其他各种调式如宫调式羽调式对徵调式都须具鲜明的调式属从和倾向意义。这些调式虽有一定的独立性。但都必以徵调式为其归宿附依于徵调式。其原因就在于蒲剧总的调式规律、旋法特点。以及旋律线的运动。

蒲剧徵调式的性质。5音就是该调式的主音，由5音为中心组成的旋律骨架贯穿唱腔的始终，使得蒲剧音乐统一，协调，自然，和谐。

这里还应该说明的是，对于调式形式的有关因素，不仅是以上几个方面，还存在着剧种之间的互相影响，乐器和技法的特点，以及艺术家的特殊贡献等等。

我们说蒲剧属于徵调式是指它的唱腔整体而言。这决不意味着蒲剧唱腔只有一个主音和一种调式。情况恰恰相反，为了表达丰富感情变化，避免单调乏味，使得乐思充分展开，能给人以新鲜的感觉，所以，在蒲剧唱腔中调的转换（包括调式性和调高性）是广泛的存在着。但是，由于最稳定的徵调式以及由此而产生的剧种风格特点所决定了这种调的转换都以徵调式为中心，这就是说其他各种调式如宫调式羽调式对徵调式都须具鲜明的调式属从和倾向意义。这些调式虽有一定的独立性。但都必以徵调式为其归宿附依于徵调式。其原因就在于蒲剧总的调式规律、旋法特点。以及旋律线的运动。