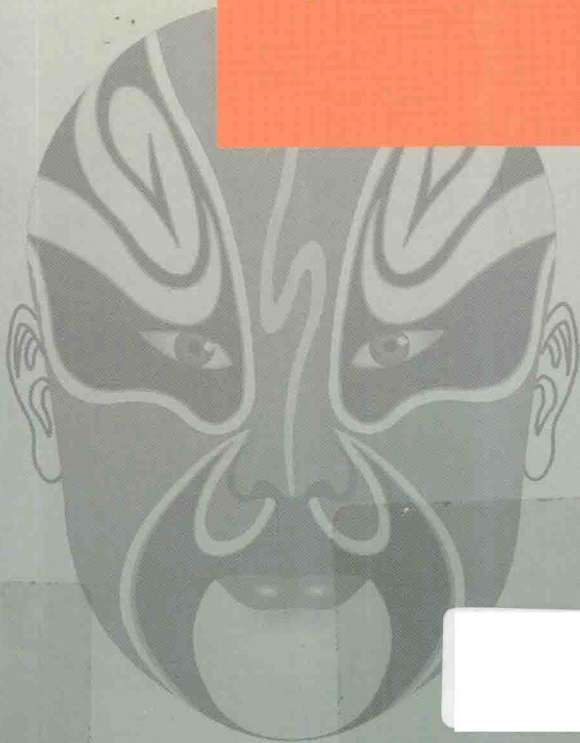


ZHONGGUO CHUANTONG YINYUE GAILUN

中国传统音乐概论

——戏曲与说唱音乐

兰青 主编



东北大学出版社
Northeastern University Press

中国传统音乐概论

——戏曲与说唱音乐

兰 青 主编

东北大学出版社

· 沈 阳 ·

© 兰 青 2014

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统音乐概论：戏曲与说唱音乐 / 兰青主编. —沈阳：东北大学出版社，
2014. 8

ISBN 978-7-5517-0777-0

I. ①中… II. ①兰… III. ①传统音乐—研究—中国 IV. ①J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 195977 号

出 版 者：东北大学出版社

地址：沈阳市和平区文化路 3 号巷 11 号

邮编：110004

电话：024 - 83687331 (市场部) 83680267 (社务室)

传真：024 - 83680180 (市场部) 83680265 (社务室)

E-mail: neuph@neupress.com

http: //www. neupress. com

印 刷 者：三河市天润建兴印务有限公司

发 行 者：东北大学出版社

幅面尺寸：170mm × 240mm

印 张：14.75

字 数：297 千字

出版时间：2014 年 10 月第 1 版

印刷时间：2014 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑：李 鸥

责任校对：叶 子

封面设计：刘江旸

责任出版：唐敏志

ISBN 978-7-5517-0777-0

定 价：45.00 元

《中国传统音乐概论》编委会

主 编 兰 青

副主编 杨丽华 铁 梅

编 委 田 军 兰 飞 李 涛 宋 姝

前 言

戏曲及说唱音乐是中国民族文化中不可分割的重要部分，它是中华民族依靠勤劳和智慧创造出来的艺术瑰宝。从远古时期敬神娱神的原始歌舞，到汉代的民间百戏，从宋元时代的杂剧，到现代剧院里精彩纷呈的百家戏曲，戏曲艺术始终伴随着中华民族的成长，并描绘着中华民族跌宕起伏的发展历程。戏曲艺术凝聚着中华民族的民族精神、道德观念和独特的审美追求，并且与文学、音乐、舞蹈、美术、武术等多种艺术融为一体。中国戏曲以它不可比拟的综合性、虚拟性以及程式性等特点使世界各国的观众如痴如醉，百花齐放的戏曲表演方式充满了中华民族的智慧 and 创造力。所以说，一部好的戏曲教材就是一部中国艺术史的再现。

所谓戏曲教育，就是以戏曲为主要内容的教学，它与音乐、美术教育一样，都属于艺术教育的范畴。艺术教育是通过鲜明的艺术形象感染和熏陶学生，增强他们欣赏美和创造美的能力，从而促使他们在德、智、体、美、劳等方面全面发展。进入21世纪，随着我国教育理念、教育目标以及教育模式等方面的改革与发展，戏曲的教育模式也随之发展。戏曲教育按照教学目的和教学对象的不同，可分为两种：一种是专业戏曲教育，培养从事戏曲工作的专业人才；另一种是素质教育，主要面向大众，是一种艺术普及教育。戏曲普及教育是近几年才兴起并逐渐被人们重视的艺术教育，主要教授戏曲常识，包括戏曲的发展历史、艺术特征等，通过这样的教育调动学生，使他们能够主动了解、欣赏并研究戏曲。

中国传统戏曲音乐有着悠久的历史，并且种类丰富，由于受到不



同地域、不同风俗、不同文化等因素的影响，各剧种都有着鲜明的地方特色及民族特点。本书主要从戏曲和说唱两大部分入手，分别介绍戏曲与说唱音乐的发展历史、基本特征、主要种类及其它们的艺术形式等内容。我们编写《中国传统音乐概论》这本书，是为了适应戏曲艺术的普及教育，主要面向高校专业与非专业的学生。通过这本书的介绍，可以让学生了解戏曲、掌握戏曲并使学生能够进一步认知中国传统民族音乐，从而培养学生的爱国主义精神，增强学生的民族自豪感，达到弘扬戏曲、传承戏曲的目的。

古代，我国民间的说故事、讲笑话，宫廷俳优（专为供奉宫廷演出的民间艺术能手）的弹唱歌舞、滑稽表演，都含有说唱音乐的艺术因素。

在历史上，每一个说唱曲种，几乎都走过一段坎坷不平的，甚至充满艰难险阻的路程。历代统治者对说唱艺术的态度是冷暖炎凉、喜怒无常。宋真宗曾明令禁止和尚们讲唱变文；元王朝曾用法律明文规定“学习散乐、般说词话人等，并行禁约”，“在都说唱琵琶词货郎儿人等……拟合禁断”。而说唱艺术能顽强地生存下来，其重要原因就是它受到人民群众的珍爱。宋真宗虽然禁止变文的讲唱，但在汴京（今开封）及其后的临安（今杭州）的瓦舍里，讲话等说唱技艺却蓬蓬勃勃地活跃起来。“十年倒有九年荒”的安徽凤阳府，培育了传遍四方的花鼓曲，其曲调流传到山东，还衍化成为山东琴书北路、南路、东路几支流派的主要曲调。

说唱音乐是叙述体的口头文学，具有叙述性强的特点，演唱简便、灵活，具有轻便性，语言朴素易懂，是地道的民族民间文化的产物。它以民间讲唱文学为基础，以一种特有的方式把文学和音乐结合在一起，通过带有表演动作的说、唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情、反映社会生活，是广大民众喜闻乐见的精神产品。据调查统计，我国仍活跃在民间的曲艺品种有400个左右，流布于我国的大江南北，长城内外。这众多的曲种虽然各自有各自的发展历程，但它们都具有

鲜明的民间性、群众性，具有共同的艺术特征。而这400个曲种又各自独立存在，自有其个性。不仅如此，同一曲种由于表演者之各有所长，又形成不同的艺术流派，即使是同一流派，也因为表演者的差异而各有特色，这就形成曲坛上百花争艳的繁荣景象。说唱表演艺术的综合性、表演性、娱乐性对说唱音乐起到了巨大的推动作用，使得说唱艺术经久不衰，并在艺术的历史上愈发耀眼，不断创造文化的奇迹，成为人民艺术中的掌上明珠。

本书在编写过程中，得到了前辈、专家学者、同行们的大力支持和帮助，在此表示深深的谢意。由于本人水平有限，在编写过程中难免存在不足之处，请专家、读者多提宝贵意见。

编 者

2014年6月

目 录

第一部分 戏曲音乐

第一章 戏曲音乐的概述	3
第一节 戏曲音乐的定义	3
第二节 戏曲音乐的历史	3
一、起源时期	3
二、形成时期	4
三、宋元时期	5
四、明清时期	7
五、清代地方戏和京剧的形成	8
第二章 戏曲艺术的基本特征	10
第一节 戏曲艺术的综合性	10
一、艺术元素的综合性	10
二、表演艺术的综合性	11
三、民间文化的综合性	11
第二节 戏曲艺术的程式性	12
一、动作的程式性	12
二、行当的程式性	14
第三节 戏曲艺术的虚拟性	18
一、时间的虚拟性	18
二、空间的虚拟性	18
三、客观物体的虚拟性	19
四、服装的虚拟性	19
第四节 戏曲艺术的写意性	19



一、物体的写意性	20
二、人物的写意性	20
三、动作的写意性	21
四、舞台美术上象征性的写意	21
第三章 戏曲的种类及其艺术形式	22
第一节 昆 剧	22
一、昆剧的形成与发展	22
二、昆剧的艺术形式	23
第二节 京 剧	28
一、京剧的形成与发展	28
二、京剧的艺术形式	30
第三节 秦 腔（梆子腔）	55
一、秦腔的形成与发展	55
二、秦腔的艺术形式	56
第四节 越 剧	67
一、越剧的形成与发展	67
二、越剧的艺术形式	68
第五节 黄梅戏	74
一、黄梅戏的形成与发展	74
二、黄梅戏的艺术形式	75
第六节 评 剧	81
一、评剧的形成与发展	81
二、评剧的艺术形式	84
第七节 川 剧	96
一、川剧的形成与发展	96
二、川剧的艺术形式	97
第八节 豫 剧	105
一、豫剧的形成与发展	105
二、豫剧的艺术形式	106
第九节 湖南花鼓戏	115
一、湖南花鼓戏的形成与发展	115
二、湖南花鼓戏的艺术形式	115
第十节 晋 剧	125

一、晋剧的形成与发展	125
二、晋剧的艺术形式	126

第二部分 说唱音乐

第四章 说唱音乐的概述	139
第一节 说唱音乐的定义	139
第二节 说唱音乐的历史	139
一、唐代以前——说唱艺术的萌芽和孕育期	139
二、唐代——说唱艺术的形成期	140
三、宋、元代——说唱艺术的成熟期	140
四、明代——说唱艺术的发展期	140
五、清代——说唱音乐的鼎盛期	143
第三节 说唱音乐的审美特征	144
一、语言美	144
二、格律美	145
三、修辞美	145
四、声韵美	151
五、形态美	152
第五章 说唱音乐的艺术形式	154
第一节 说唱音乐的特征	154
一、文 词	154
二、音 乐	156
三、表 演	157
四、创 作	158
第二节 说唱音乐的唱腔结构类型	159
一、板式变化体	159
二、曲牌联套体	160
三、单曲体	161
第三节 十三辙	161
第四节 说唱在藏文化中的体现	162



第六章 说唱音乐的分类及其艺术特征	164
第一节 鼓词类	164
第二节 弹词类	175
第三节 道情类	183
第四节 牌子曲类和杂曲类	185
一、单弦牌子曲	186
二、四川清音	190
第五节 走唱类	194
第六节 琴书类	199
第七节 板诵类（数唱类）	204
一、快板	204
二、天津快板	205
结 语	209
主要参考书目	213
附 录	214
戏曲名家	214
名词解释	219



第一部分 戏曲音乐

第一章 戏曲音乐的概述

第一节 戏曲音乐的定义

中国戏曲与古希腊悲剧和喜剧、古印度梵剧并称为世界三大古老戏剧。中国的戏曲艺术是在中华民族数千年文学艺术的综合基础上发展而成的，是中国特有的一种综合性舞台艺术形式。它集音乐、舞蹈、文学、诗歌、武术、杂技、表演、舞台美术等中国民间传统艺术形式于一身。

我国的戏曲艺术因语言、语音及流行地区的不同而形成了三百多种不同的地方戏曲，但是区别各个剧种的主要标志在于音乐，也就是说戏曲音乐是区分剧种的最重要因素。戏曲音乐与戏曲表演密切结合，以音乐刻画戏剧人物形象，以音乐表现戏剧情节的矛盾冲突，在演员的表演过程中，戏曲音乐贯穿始终，起着烘托舞台气氛、控制舞台节奏等作用。

第二节 戏曲音乐的历史

一、起源时期

历史学家们在谈到戏曲及戏曲音乐的起源时有着两种主要观点：一种是源自先秦时期的古优表演，另一种是源自原始的巫术表演。

先秦时代，民间、宗教、宫廷等形式的乐舞和滑稽戏（优戏）是宫廷和民间的主要娱乐方式。司马迁曾在《史记·滑稽列传》里讲述过一个“优孟衣冠”的故事。春秋时代，楚相孙叔敖生前和优孟很要好，所以临死前对儿子说如果以后有了问题，可以找优孟帮忙。孙叔敖死后，他的儿子生活遇到了困难，便去找优孟。优孟一口答应。优孟穿起孙叔敖生前的衣服，模仿孙叔敖的举止言行，这样子练习了将近一年。有一天，楚庄王开宴会，优孟装着孙叔敖的样子唱着歌前来为他上寿。庄王大惊，以为是孙叔敖再生，要优孟为楚相。优孟说要回家和妻子商量商量。三天后，他回来说不干，因为他妻子说当楚相不值得。以前孙叔敖为楚相，清正廉明，帮庄王当上了霸主，结果死后儿子穷得过不起日子。与其像孙叔敖那样，不如自杀算了。于是，楚庄王觉出味道来了，召见孙叔敖的儿子，



给了他一块封地。

从“优孟衣冠”的故事里，我们可以看出优孟的行为中含着扮演人物的因素，并且有歌舞的成分，戏剧中的故事都是由演员扮演人物来表现的，它不像小说或说书那样是由叙述者告诉观众的。所以，我们说古优的表演和戏曲有着密切的联系。古代学者中就已经有人认为戏曲是从古优演变而来的。以前的戏曲演员往往被称为“优人”或“优伶”，这种称谓很说明两者之间的关系。

另外，学者们还认为古代的巫术表演和戏曲也有着密不可分的关系。王国维在《宋元戏曲考》中，通过详实的史料，考证了中国戏曲的起源与形成。他认为，中国戏曲是在古代祭祀歌舞基础上孕育出来的。早在新石器时代，中国就有了原始的祭祀歌舞。屈原作《九歌》十一篇，其中有十篇是追悼楚国的神灵和祖先以及阵亡将士的祭歌。诗中作者以拟人化的手法叙说了作品中的主人公东皇太一、云中君、湘君、湘夫人、大司命、小司命、东君、河伯、山鬼及阵亡将士的故事，描述了楚国盛大的祭祀歌舞场面。王国维在《宋元戏曲史》中描述：“浴兰沐芳，华衣若芙，衣服之丽也；缓节安歌，竽瑟浩倡，歌舞之盛也；乘风载云之词，生别新知之语，荒淫之意也。”我们今天读此诗篇，虽然难以得出战国时期就有了戏曲的结论，但其中确实有歌舞演故事的成分，只不过在诗中沒有角色扮演故事中的人物形象，而是通过巫师的独唱来叙说故事，描述故事中人物的思想感情和行为事迹。故王国维给它们定下的“盖后世戏剧之萌芽”的结论。

古代的巫术中含有大量的歌舞，用来取悦人们心中的神灵。巫术和巫术表演都可以归结到鬼神文化。从《周礼》等古代典籍中的蛛丝马迹来看，我国远古的鬼神文化是很发达的。直到今天，我们还可以在戏曲中看到鬼神文化的痕迹。小到戏曲中的道具，大到戏曲舞台，都有很明显的印记表明戏曲和远古的巫术表演有着密不可分的联系。此外，今天还有些地方戏在演出时仍然是和驱鬼、祭祀等活动结合在一起的。孔子还看过鲁国的乡人傩，他穿着整装的衣服，恭恭敬敬地在一边观看。《论语》里记载了这件事，还说当时举国上下的乡民都载歌载舞，像疯了一样。傩戏在民间的影响很大，这种风俗一直流传下来，直到今天还能在某些偏僻地区见到。无论是巫舞还是傩舞都时常带着面具，这和以后戏曲表演中的脸谱也不能说没有关系，与后来的傀儡戏、木偶戏也同样有着微妙的联系。

二、形成时期

汉代盛行“百戏”（乐舞、杂技、角抵戏等），其中《东海黄公》的角抵戏，表现东海人黄公以符咒伏虎而终为虎所害的传奇故事（见汉张衡《西京赋》、晋葛洪《西京杂记》），贯穿简单的预定情节，堪称中国最早的戏曲剧目。《东海黄公》和古优表演、巫术表演都不同，它有了初步规定的故事情节，这就包含了戏剧性的因素，所以可以被看作是戏剧的雏形。由于这个节目反映出了汉代角抵戏

的一般情况，后来的学者就把《东海黄公》当作戏曲发展史上的一个里程碑。

魏晋南北朝时期，出现了具有一定故事内容和社会意义的表演形式，主要有两大类。一是歌舞戏，诸如《大面》《钵头》《踏摇娘》等。《大面》是戴着面具的歌舞表演，与兰陵王的故事有关。兰陵王作战勇敢，但是面容太美不能震慑敌人，所以他上战场时总是戴着面具。兰陵王曾经在金庸城下戴着面具指挥军队打败敌军，当时的人为此作了赞颂他的歌舞，《大面》即来源于此。《钵头》和《踏摇娘》都是带有一定规定性情境的有人物扮演的歌舞表演。歌舞戏表演中的人物装扮和规定性情境，说明了歌舞演出朝着戏曲又迈进了一大步。这些带有剧情的小型表演形式，或是表现英雄威猛的壮烈场面，或是传达弱女子遭受欺凌的惨况，或是讽刺某种社会弊端，这些散舞小戏各具特色，有预定情节，有角色扮演。二是参军戏，唐代是我国歌舞百戏大发展、大繁荣的时期。这一时期，除继承前朝的歌舞戏之外，又产生了由两个角色表演的参军戏。参军，本来是个名称，相传一个身为参军的官员周延贪污了几百匹黄绢，皇帝赦免了他的罪过，但却在每逢宴会时命俳優扮演他，令人嘲弄，那个扮演周延的演员被称为参军，而在参军戏中的另一角色苍鹤则机智灵活，滑稽诙谐。因此参军戏具有了后来戏曲的基本特征：由演员扮演人物，以歌舞和说白演出故事情节。

唐代的歌舞戏与参军戏可称为中国戏曲的原始形态。参军戏和古优表演有着紧密的联系，而歌舞戏和角抵戏也有着一定的联系。唐代的歌舞戏如《大面》《钵头》《踏摇娘》等都带有斗殴的成分，和角抵戏相一致。故王国维称：“唐五代戏剧，或以歌舞为主，而失其自由；或演一事，而不能被以歌舞。其视南宋金元之戏剧，尚未可同日而语也”。

从音乐的角度看，唐代也是一个歌舞音乐十分繁荣的时代。盛行于唐代的歌舞大曲又称“燕乐大曲”，它是唐代音乐的代表。大曲，顾名思义，是一种大型歌舞曲。从历史记载看，唐代的歌舞大曲一般由三部分构成，第一部分被称做“散序”，是节奏自由的器乐曲；第二部分是“中序”（或称“拍序”、“歌头”），主要是节奏比较固定的有伴奏的歌唱；第三部分是“破”（或称“舞遍”），主要是在器乐伴奏下节奏多变、由慢到快的舞蹈。

三、宋元时期

宋代，城市商品经济得到长足发展，出现很多市民娱乐场所——“瓦舍”和“勾栏”，民间歌舞、说唱、滑稽戏有了综合的趋势。宋代出现了“宋杂剧”（戏曲形成的最初形式）。所谓杂，是将各种技艺合在一起的意思。它是继承了唐参军戏、歌舞戏的传统，又广泛地吸收了唐宋大曲、唱赚、诸宫调而形成的一种新的歌舞与故事初步结合的表演艺术，故以杂剧称之。宋杂剧的角色体制是四人或五人制：一是“末泥”，负责计划演出，乃一班之首；二是“引戏”，负责具体



安排演出；三是“副净”，扮演发呆装傻之丑角；四是“副末”，以副净为对象，打趣逗乐的角色；当四个角色不够用时，再添一个角色，即“装孤”。杂剧最初的剧目之一《目莲救母》，就是一个将各种民间表演结合在一起综合而成的表演形式，它不仅具备了“歌舞演故事”的中国戏曲基本特征，而且还融合了民间杂技和武术等表演艺术。

宋元南戏，即南曲戏文，兴起于北宋末年的浙江温州一带，到了元代还多活跃在南方地区，元末开始流行于全国，原名为“温州杂剧”或“永嘉杂剧”，它是由宋杂剧、唱赚、宋词以及里巷歌谣等综合发展而成的。我们从今存最早的南戏剧本《张协状元》中，还能看见其中有不少带有宋杂剧风格的戏谑段子，有的则是完全搬用了宋杂剧段子。

戏曲或者戏剧都是要演有一定长度的故事，而我们知道宋杂剧或者更早的参军戏、歌舞戏都只有极其简单的情节。所以，戏曲缺乏一种叙事艺术上的支持。到了南宋，说唱文学已经非常兴盛，民间的大量传说、逸闻包括历史故事都被收罗到了说唱文学之中。经过说唱艺人一代代的加工改编，这些故事情节已经发展得相当丰满。南戏就是在这种形势下，由宋杂剧和说唱文学相结合而产生的。宋代人把说书叫话文，于是人们便把南戏看作是“敷演”出来的“话文”。在我们如今所知的宋元南戏的剧目里，也的确可以看到有许多是和宋元时代的话文同题材的。所以，南戏和说唱文学的关系是一目了然的。

南戏的音乐属于曲牌联套体。曲牌联套体和现在大多数地方戏的音乐结构不同，宋元明清时代的戏曲大多是采用这种形式的。曲牌联套体是把若干曲牌按照一定方式组合在一起，成为一套，一本戏的一出或者一折就由一套曲牌组成。但是，戏的音乐又比较自由，没有许多北曲杂剧的规定。南戏的音乐是融和了古曲和南方民间小调的曲牌而形成的。有的学者认为南戏的音乐是以民间小调为主，所以南戏不是从宋杂剧发展过来的，而是南方的歌舞小戏受了宋杂剧的影响后产生的。现在看起来，这种观点还需要更多的证据。南戏音乐中来自古曲的大约占一半，另一半来自民间音乐。元代的北曲杂剧被认为是从金院本、诸宫调中发展过来的，但是它的音乐中古曲只占了三分之一，足有三分之二的音乐来自北方民间。所以单纯从音乐上看，南戏比北曲杂剧似乎更“正宗”些。

南戏的角色有生、旦、净、末、丑、外、贴，其中生、旦为角色。演出形式比较丰富，曲、白相衬，独唱、对唱、齐唱并行，曲调通俗，长短自由，故事情节曲折多致。南戏的音乐风格细腻委婉，以唱南曲为主，其音乐特点表现为：节奏规正、字多腔少，曲调进行平稳，一般采用五声音阶，有其惯用的特性音调，形成南曲唱腔绵密柔丽的特色，是宋元时期影响最大的戏曲形式。

与此同时，元杂剧于金末元初在中国北方产生。它是在宋杂剧和金院本的基础上，融合宋金以来的音乐、舞蹈和说唱艺术而形成的一种完整的戏剧形式。由