

湖南省文艺人才扶持
“三百工程”系列丛书



湖南花鼓戏

研究与创作

欧阳觉文 刘赵黔 著



湖南师范大学出版社

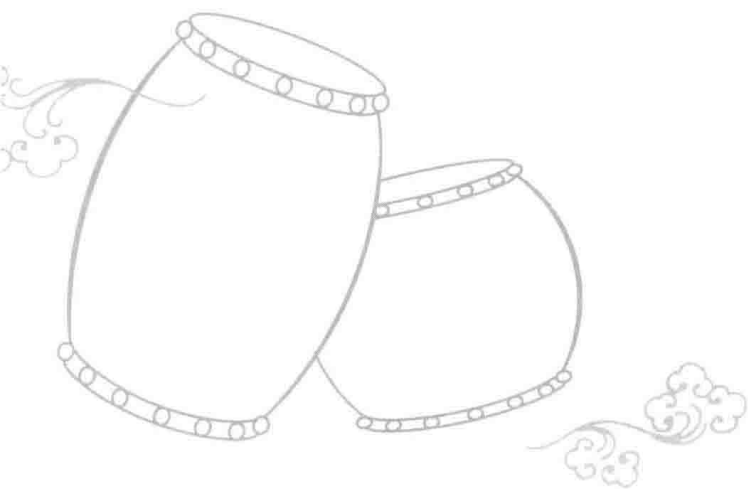
湖南省文艺人才扶持
“三百工程”系列丛书



湖南花鼓戏

研究与创作

欧阳觉文 刘赵黔 著



湖南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

湖南花鼓戏研究与创作 / 欧阳觉文, 刘赵黔著. —长沙: 湖南师范大学出版社, 2019. 1

ISBN 978 - 7 - 5648 - 2996 - 4

I. ①湖… II. ①欧… ②刘… III. ①湖南花鼓戏 - 研究 ②湖南花鼓戏 - 戏曲创作 IV. ①J825. 64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 232832 号

湖南花鼓戏研究与创作

Hunan Huaguxi Yanjiu yu Chuangzuo

欧阳觉文 刘赵黔 著

◇策划组稿: 李 阳

◇责任编辑: 李 进

◇责任校对: 刘 琼

◇出版发行: 湖南师范大学出版社

地址/长沙市岳麓山 邮编/410081

电话/0731 - 88873071 88873070 传真/0731 - 88872636

网址/http: //press. hunnu. edu. cn

◇经销: 新华书店

◇印刷: 长沙印通印刷有限公司

◇开本: 710mm × 1000mm 1/16

◇印张: 19. 25

◇字数: 380 千字

◇版次: 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

◇书号: ISBN 978 - 7 - 5648 - 2996 - 4

◇定价: 98. 00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换。

本社购书热线: 0731 - 88872256 88872636

投稿热线: 0731 - 88872256 13975805626 QQ: 1349748847

序言

我的好友欧阳觉文、刘赵黔夫妇的新著《湖南花鼓戏研究与创作》与大家见面了。

当我拜读《湖南花鼓戏研究与创作》一书时，我的思绪回到了家乡湖南。1961年，我从湖南省艺术学校被选入湖南省花鼓戏剧院任演员，开始了我的戏剧舞台生涯。从那时起，我就与欧阳觉文、刘赵黔相识，我们一起学戏，一起演出，工厂、学校、矿山、林场、村寨田间、部队军营……足迹遍及三湘四水。我们同甘共苦，上山下乡，劳动锻炼，互相鼓励，共同进步。

这是一本厚重而生动的学术专著，凝聚了这对剧坛伉俪几十年创作与研究的心血；这是一部翔实而丰富的历史记载，记载着几代花鼓人的过往与成绩；这是一段真实而鲜活的艺术旅程，承载着他们对事业的爱、对花鼓的情。

岁月更迭，时过境迁，我虽然离开了湖南，但一直与他们保持联系。我亲历了他们的成长、见证了他们的成就。在花鼓戏创作和演艺的道路上，他们坚持深入生活、深入群众的正确方向，积极地把个人艺术追求融入到坚守民族戏曲、振兴湖湘文化的恢宏旋律中来，把传统戏曲的生动创造寓于时代进步的华彩乐章之中，热情满腔地为湖南花鼓戏奋斗着、努力着，在湖南文艺界有口皆碑。今天，他们双双成为深受老百姓喜爱的戏曲音乐家和戏曲表演艺术家。

欧阳觉文和刘赵黔都是花鼓戏的“非遗”传承人，他们把毕生的精力投入到了花鼓戏艺术中。作为花鼓戏作曲家，欧阳觉文虚心好学，勤奋钻研，善于收集资料、认真思考、摸索规律、撰写论文，成果丰硕。在花鼓戏音乐的创作设计上，既遵循传统，又不因循守旧，每部作品都要求自己有所突破。他既能吸取和融合前辈艺术家的创作经验，又有自己的探索与创新，充分调动多种创作手法，大胆地对花鼓戏曲调和音乐作品设计进行创新。我曾经演唱过他的作品，其作品曲风清新，旋律优美，悦耳动听，具有浓郁的湖湘韵律，十分可贵。

作为花鼓戏表演艺术家，刘赵黔天赋良好，聪颖伶俐，热情大方。她孜孜以求，不断进取，成功塑造了众多的舞台艺术形象，获得了很多荣誉。她在花鼓戏唱腔上，兼容并蓄，博采众长，形成了甜美清脆、韵味醇厚的演唱风格。近年来，他们夫妻俩积极参与创作、演出，经常为省市县剧团精心辅导青年演员，多次在高等院校开展戏曲音乐和戏曲表演专题讲座，热心参加社会公益活动，等等。我为他们对花鼓戏事业投入的巨大热情致敬！

戏曲艺术是我国整个民族艺术的重要组成部分，鲜明地体现了东方艺术的风范和中华民族的审美特色。它不仅是中华民族文化的瑰宝，更是人类文化宝库中的精品。我们应该很好地保护、传承、创新和发展它。

对于《湖南花鼓戏研究与创作》一书的出版，我们表示衷心的祝贺。著作的字里行间，浸透着他们的点点心血，洋溢着他们的生命激情，散发着他们的艺术芬芳！

欧阳觉文和刘赵黔，热爱花鼓戏事业，坚守花鼓戏阵地，他们扎根舞台，爱恋舞台，用满腔的爱、不变的情，共同编织了湖南花鼓戏的多彩图景！

我深深地祝福他们！祝福我们湖南花鼓戏更加灿烂辉煌！

李谷一

2018年4月



目 录



第一部分 研究篇 / 001

一、谈花鼓戏音乐	002
二、花鼓戏音乐四音结构特点的探索	008
三、湖南花鼓戏的转调	016
四、花鼓戏曲调的唱法	021
五、湖南花鼓戏音调产生了著名的歌曲	034
六、湖南花鼓戏中【西湖调】的“亲戚”	037
七、“换骨头”创作手法在花鼓现代戏音乐中的运用	043
八、《浏阳河》不是湖南民歌	051
九、我主张一个人物基本一个调	053
十、湖南花鼓戏正调应划分为川调、打锣腔、洞腔三类	056
十一、湖南花鼓戏音乐如何喜剧化	061
十二、音乐上的“省花路子”	065
十三、在发展中求生存	
——参加全国现代戏郑州年会的感想	072
十四、湖南花鼓戏的乐队	079
十五、论鼓	
——也谈长沙花鼓戏鼓的演奏	085
十六、湘潭是个好地方	094

十七、花鼓戏曲绽新花	096
------------------	-----

第二部分 创作篇 / 099

一、谈《祖国的好山河寸土不让》的唱腔设计	100
二、运用以“曲牌连接”为主的艺术手法为对唱创腔 ——谈《你待同志亲如一家》的唱腔设计	102
三、《野鸭洲》的音乐	106
四、荷花出水放光彩 ——介绍《牛多喜坐轿》的一个唱段	111
五、湖南花鼓戏曲调革新点滴	113
六、难弄的戏曲音乐	117
七、《玉璧血》的音乐	119
八、花鼓戏《喜脉案》的音乐创作	127
九、戏曲故事：花鼓戏《喜脉案》	131
十、彷徨后的思索 ——《桃花汛》的音乐创作	135
十一、介绍湖南花鼓戏《桃花汛》	138
十二、将通俗歌曲用于湖南花鼓戏音乐	143
十三、《羊角号与 BP 机》在电台的广播稿	152
十四、音乐根据导演的安排 ——兼谈《村官是个堂客们》的音乐	156
十五、土花鼓要唱出干群亲情 ——兼谈我写《乡长本姓赵》的音乐	159
十六、花鼓戏《老表轶事》的音乐	162
十七、戏曲音乐创作是否后继无人 ——兼谈《走进阳光》获文化部第八届艺术节文华音乐创作奖	167
十八、《作田汉子也风流》花鼓戏音乐写作	170

十九、为花鼓戏作曲要有思想性	
——谈《接来乡里爹和娘》的音乐	174
二十、一个闯入音乐剧创作的老音乐人	
——谈音乐剧《同一个月亮》	178
二十一、用管弦乐讲那洪湖的故事	182
二十二、工尺谱读法	184

第三部分 师友篇 / 189

一、值得尊敬的刘天庄老师	190
二、左希宾老师的曲子是“绣”出来的	
——记戏曲音乐家左希宾老师	193
三、张国辉老师淳朴优美的音乐	
——记《补锅》的曲作者张国辉	196
四、花鼓戏音乐创作敢于出新的人	
——记曲作者唐胜和同志	198
五、我师父的唢呐	202
六、田琼林的鼓演奏	206
七、湖南花鼓戏中的浏阳籍田氏兄弟	208
八、陈芜在喜剧园地里的耕耘	
——介绍湖南省花鼓戏剧院副院长、剧作家陈芜	211
九、花鼓剧院谈张间	214
十、来自洞庭湖的琴师	
——介绍卜再庭的大筒演奏艺术	221
十一、一个很有朝气的花鼓戏音乐创作者	
——记曾祥嗣同志	223
十二、一位富有创新精神的戏曲音乐教师	
——记湖南省艺术学校的音乐教师喻家龙	225
十三、声似桃花江水秀，曲比修山情更浓	

——介绍湖南省艺术学校胡仕章老师	229
十四、花鼓大筒有新声	
——记年轻的大筒演奏师陈耀	232
十五、《花鼓声声唤人归》	234
十六、湖南花鼓戏联系海峡两岸	239
十七、我与文联	242
十八、我与湖南电台的一些事	246
十九、我与常德丝弦	250
二十、我与欧阳予倩共祠堂	254
二十一、坐在人民大会堂中的联想	258
二十二、花鼓戏趣闻	264
二十三、爵士鼓为您伴奏（序）	266
二十四、瓮琴戏音乐（序）	267
二十五、张再峰著述的《京胡演奏实用教程》有新意	269

第四部分 评价篇 / 271

一、桀度瑾严，超神尽变	
——当代长沙花鼓戏演唱“天后”刘赵黔的艺术人生	272
二、新时期农村党员的动人形象	
——评湖南花鼓戏《桃花汛》	280
三、改革创新，返璞归真	
——欧阳觉文先生戏曲音乐创作轨迹	284
四、对花鼓戏艺术最长情的告白	
——《湖南花鼓戏研究与创作》读后感	288
五、长沙花鼓戏国家级传承人欧阳觉文	292
后记	297



第一部分

研究篇





一、谈花鼓戏音乐

花鼓，花鼓，花在鼓上。怎么叫花鼓？这种说法有点勉强，未必鼓上都有花？鼓，肯定是说对了，它必然有锣鼓。花是什么？不应该是鲜花、干花或绣的花，应该是一盏一盏的花灯。在许多花灯的簇拥下，锣鼓在敲击着，人们的身躯在扭动着。这就是最早的花鼓，也叫花灯。这种形式应该是很早就有了。常言道：“北有秧歌，南有花鼓。”

历史很少记载花鼓、花灯在当时的表现。其实，在楚庄王时代，就铸造了好多编钟，音律中兼有“35 6”或“65 3”特征。“这种音乐特点，今可从两湖民歌中寻踪，并为湖南的戏曲音乐承袭、沿用。影响高腔、打锣腔及川调的音乐风格。”（摘自《中国戏曲音乐集成·湖南卷》）

湖南花鼓戏，也少不了外来音乐的影响，但核心部分，是湖南本土的山歌民歌。山歌民歌的历史悠远，它可以与人们的语言同步，这就难以追寻了。

我们的长沙话，共有六个声调，不同于北方的阴、阳、上、去，它也不同于平、上、去、入，它是上述声调的变化结合，有阴、阳、上、去（1）、去（2）、入。以音节 ma 为例：（用长沙话念）妈、麻、骂（文读）、马、骂（白读）、抹。将这些声调变成音符就是：1、61、6、3、5、63。把它们梳理一下，就成了“6135”四个音。这四个音就构成了花鼓戏的基本曲调。如【采茶调】、【比古调】、【渔鼓调】、【扯白歌】、【三流调】、【姨娘调】、【宁乡讨学钱调】、【麻城歌】、【游春调】、【宁乡正调】、【梁山调】、【洗菜心】、【磨豆腐调】等，只有四个音，不存在“2”音在上面。就是说长沙话的声调构成了这些曲调，它们是花鼓戏的最有特点的、最有代表性的曲调，反过来说，没有长沙话，就没有长沙花鼓戏。

花鼓和花鼓戏还是有区别的，花鼓是一种简单的歌唱和舞蹈，它的历史太久了。花鼓戏则是用花鼓调来表现各种各样的人物，诠释一个故事。

乾隆三十年《长沙府志》记载：“舞灯之后，又各聚资唱梨园，名曰花灯。”嘉庆二十二年《湘潭县志》称：“上元……向夕六街三市，竞赛花灯，及花爆烟火诸杂剧。”嘉庆二十六年《浏阳县志》的记载更为具体：“以童子装丑旦剧唱，金鼓喧阗。”同治六年《宁乡县志》记载：“上元曰……儿童秀丽者，扎扮男女装，唱插秧、采茶等曲，曰打花鼓。”

湖南花鼓戏经历了三个历史阶段。

地花鼓阶段。它的特点是两个人物以手巾或钱鞭、杯筷作道具进行歌舞表演。动作优美，生活气息浓厚，曲调明快、健朗、活泼。这种歌舞在益阳等地农村，至今逢年过节都要表演，称作“打地花鼓”。《浏阳县志》同治十二年（公元1873年）记载：“又有服优场男女衣饰，暮夜沿门歌舞，曰花鼓灯。”这种地花鼓阶段应该持续了许多年。《采茶调》《十二月望郎》可能就是那个时候的产物。

草台花鼓阶段。马马虎虎搭一个舞台。据说，农民秋收以后，把打稻子用的扮桶翻过来，人就在上面演戏。就是说，花鼓不是在地上沿门表演（地花鼓），而是有了舞台。清代戏曲家杨恩寿（长沙人）在他的《坦园日记》中写道：“金鼓轰云，灯光如海，缚草为台，环以破布；台侧有茅屋，亦妆束处也。妆毕缘梯而上，乡人争先睹为快，咸伺于此，人数半于台下焉。”这个时候的演出就有人物，有情节，有白有唱。因有小生、小旦、小丑的表演，故也称为“三小戏”阶段。唱腔在原来的基础上跨越了一大步，“地花鼓”时期的民歌、山歌、小调，被进一步戏剧化、人物化、情绪化，曲调有了喜怒哀乐，也符合剧中的人物性格。有时为了符合某个人物的个性，创作一个曲调让他演唱，这就是花鼓戏中的专用曲调。《张先生讨学钱》的曲调就叫【讨学钱调】，年轻的姑娘偷偷地怀了一个小孩，她唱的曲调就叫【怀胎调】，等等。

农村职业班社和城市职业班社阶段。在清朝末期，花鼓戏已蓬勃发展，农村多处出现了花鼓戏班社，其向省城发展，亦势不可当。封建统治者惊恐万分，1909年4月13日《长沙晚报》载，当时巡警北局曾张贴告示：“省垣首善，敦俗为先，淫戏卖武，谕禁久宣……”尽管当局厉禁昭悬，但省城内花鼓戏演出活动仍方兴未艾。南县的“新泰班”1912年进长沙演出。1933年，由长沙花鼓戏爱好者组织的牖民新剧社，在半湘街长沙旅社内演出花鼓戏，“入场券价甚高”而观众却“趋之若鹜”。

中华人民共和国成立前后，长沙市花鼓戏演出活动骤增。花鼓艺人云集省城，曾有十八个挂牌剧团同时开锣之说。这时候的班社有宝华班、李茂韩班、湘醴班、春华班、文华班、西湖班等。

中华人民共和国成立后，省会正式成立了国有的湖南省花鼓戏剧院。这一时期，花鼓戏走向成熟。虽然它还保留了大量的“对子戏”和“三小戏”的剧目，但已经可以演出有一定难度和深度的大型古典戏和现代戏。剧目题

材仍以劳动人民的生活、民间传说故事和历史故事为主，如《刘海戏金蟾》《长工与翠鸟》《喜脉案》。现代戏有《三里湾》《野鸭洲》《补锅》《打铜锣》《沙家浜》《桃花汛》《老表轶事》等。它形成了自己的一套演出风格，风趣幽默，内涵深刻。音乐也形成了“省花路子”，既有花鼓戏味道，又更动听，还有音乐的思想性。在国家的关怀下，湖南花鼓戏经常在北京，甚至在美国、欧洲进行演出，成为一种能登大雅之堂的艺术，特点还是那么浓烈，生活气息仍是那么浓厚。

湖南究竟有多少种花鼓戏？按语言和色彩来划分，有六种不同的花鼓戏。

长沙花鼓戏，以长沙话为舞台语言。它流行于长沙、湘潭、株洲、平江、益阳、华容、安乡等地，是湖南花鼓戏中影响最大的一种。

衡州花鼓戏，以衡州话为舞台语言。主要活动区域为衡阳、茶陵、攸县、郴州等地。

邵阳花鼓戏，以祁剧宝河派戏白与邵阳地方语言相结合为舞台语言。主要流行于邵东、新邵、隆回、洞口、武冈、城步、新宁、绥宁、新化等县。

常德花鼓戏，流行于沅水、澧水流域广大地区，盛行于桃源、汉寿、临澧、澧县、津市。

岳阳花鼓戏，流行于临湘、平江、汨罗，鄂东南的通城、崇阳、通山、赤壁以及赣西北的铜鼓、修水等地。以古岳州府官话为舞台语言。

永州花鼓戏，它由祁阳花鼓灯和道州调子戏合流而成。祁阳花鼓灯主要流行于祁阳、祁东、零陵、东安、双牌等县。道州调子戏主要流行于道县、宁远、江华、蓝山、新田等县。

除了这六种花鼓戏，还有姊妹剧种，如湘西花灯、湘南花灯、湘北花灯，大庸阳戏、辰河阳戏、傩堂戏等。它们都来自民间。它们都是湖南的地方小戏，虽然语言各异，戏剧特点的表现不尽相同，各有其保留节目，但许多音乐元素是相同的，甚至有些曲调都大同小异。

湖南省花鼓戏剧院成立后，它用的舞台语言是长沙话，大部分曲调也是来自长沙花鼓戏，但它不限于长沙花鼓，将各地的花鼓戏曲调为己所用，以弥补长沙花鼓戏音乐的不足。特别是排演了大型的反映不同阶层人物生活的现代戏，表现面扩大了，表现手段也丰富了，音乐采集的层面也更广了。原来《走场牌子》是邵阳花鼓和永州花鼓的曲牌，《南数板》《三川调》也是邵阳花鼓的，《洞腔》是衡阳花鼓的，还有许多。近几十年来，这些曲牌被长沙花鼓戏吸收，用得有味有味。当然，长沙花鼓戏的某些曲调也被其他花

鼓戏自由运用，这无可指责。它们互相补充，自古以来都是这样发展的。这也影响到湖南花鼓戏曲调的分类。

从花鼓戏音乐的发展来看，开始仅有几个原始曲调，前辈花鼓戏艺人（民间作曲家）根据戏剧内容的需要，运用“一曲多变”的规律，作了许许多多的曲调。并且相传了一套曲调发展手法，他们用了一些形象的语言来概括，如“变手法”“改尾巴”“换骨头”“翻上去”“落下来”“把板眼扯烂或挤拢”等。所谓“变手法”，是转调与变奏的结合；“改尾巴”“换骨头”，是改变调式和骨干音；“翻上去”“落下来”是音程上下移位；“把板眼扯烂或挤拢”就是节奏的扩展或压缩。前辈艺人就是用这些手法，发展、丰富了花鼓戏曲调。当然，他们也吸收融合了外省的民间音乐和其他剧种的音乐，为后代留下了宝贵财富。现有花鼓曲调三百多首，常用的有八十余首。

湖南花鼓戏曲调可分为正调和小调两大类。正调的结构比较方整，大多以“对仗”或“起承转合”的结构形式反复运用。在板式上形成了一些简单的变化，表现感情比较丰富。小调是一些比较原始的民歌、山歌、城市小调和丝弦小调，表现情绪较为单一。

正调中的曲牌繁多，风格特点也不一样，根据调式风格的不同，演唱和演奏时颤音、不颤音的次序各异，可分为川调、打锣腔、洞腔三种。

川调，源于山歌、民歌。调式分宫调式、羽调式两种，也称宫川调和羽川调。

宫川调，即调式主音为“宫”的川调，就是它的下句落音在简谱的“1”上。如【西湖调】，它是四句式的曲调，上句过门落“1”，上句唱腔落“5”，下句过门落“2”，下句唱腔落“1”。它就是川调中的“1”调式曲调。为什么叫“西湖调”？听说它是从西洞庭湖传过来的，它确实与洞庭湖一带的【车水号子】有许多相似之处。辽阔的洞庭湖，一望无际，脚踏水车的汉子悠长、高亢的歌声划过无际的天空。当艺人们在舞台上要表达自己感情的时候，就把这些音韵用于述说、叙事，或激扬，或悲痛，或缠绵……有些时候一个大型花鼓戏，就以一个【西湖调】演唱到底，用速度和演唱处理来达到不同情感的要求。花鼓戏是曲牌体音乐，变化之后，曲调的名字也不一样了。慢的【西湖调】叫一流，上下句仅唱一句唱词。正常的【西湖调】叫二流，快一点的叫【快西湖调】，再快些的叫三流，换一个调唱，叫【反西湖调】。它有不少兄弟姊妹，调子的最后一个音都是落“1”。如【一字调】、【长沙反调】、【宁乡正调】、【梁山调】、【辞店调】、【花石调】、【西调】等。当然，

它也有可能是四川【梁山调】的变异。

羽川调包括【十字调】、【反十字调】、【渔鼓调】、【宁乡讨学钱调】、【姨娘调】、【丫环调】、【游春调】等。这些曲调的落音都是简谱的“6”，也就是宫商角徵羽中的羽调式。这类曲调受湘语的影响很大，人们从事劳动或某些活动的时候，哼出一些旋律，它们慢慢地发展成为山歌、民歌、哼歌、号子，再逐步演变成为花鼓戏曲调，这就是形成川调的语言因素。楚庄王时代制造的编钟，其音律就有湘音调的特征，可见两千多年以来，湘语系的音调变化不是很大。羽川调开朗明快，粗犷朴实，如果说【西湖调】来自浩渺的洞庭湖，那么羽川调则来自高山，因为湖南东南西三面被高山围着，有的是呐喊、倔强、自傲和奋斗。有时可以用“6135”四音组成单独的曲牌，则更加热烈，特点更加浓厚。

川调类的曲调，最早用于地花鼓之中，后用于草台花鼓。随着剧目的增加，人物增多，戏剧情节的复杂化，曲调也就从简到繁，变化丰富，音乐上更加规范和戏剧化，有了简单的板式变化和男女声腔不同的唱法。花鼓戏主弦（大筒）的定弦为“2-6”，大筒的本身定弦为“D-A”。

打锣腔，源于哼歌及劳动歌曲。最初，此种曲调仅用锣鼓伴奏，人声帮唱尾腔，以此得名为【打锣腔】。这类曲调中，有些曲牌是从人们悲痛哭泣时产生的音调发展起来的，在办丧事时唱的夜歌子、孝歌子、抬丧歌，大多都与打锣腔的音调接近，哀怨色彩较为浓厚。当然，它也有表现欢快的曲调。它可以用“5123”四音单独组成曲牌，特色尤为鲜明。打锣腔包括【木马调】、【四六调】、【放羊调】、【八同牌子】、【神调】、【嫂子调】、【长沙讨学钱调】等。打锣腔花鼓戏大筒的定弦为“1-5”，与川调有着不同的风格。

洞腔，这又是花鼓戏中另一种风格的曲调，它源于师道音乐。据老艺人说，洞腔就是师公腔，因将师公腔用于神话剧《大盘洞》（也称《桃源洞》）之中，才将这种曲调称为洞腔。由于具有这类旋法特征和风格特点的曲牌不少，为了便于记忆和掌握，将它划归花鼓戏正调中的第三个类别。洞腔曲调旋律优美，级进较多，比开朗的川调安稳、肃穆，比压抑的打锣腔明快，表现感情更为细腻。虽然花鼓戏大筒的定弦是“2-6”，但洞腔与川调在颤音和不颤音上有很大的区别，川调多用“3”，调式是“1”或“6”，而洞腔多用“2”，调式是“5”。此类曲调有【洞腔】、【过江调】、【衡山调】、【买杂货】等。这类曲调，经常有调性游移的现象出现，往往在“2-6”弦时为徵调式，经过唱名的改变，到“5-2”弦演唱和演奏时就变成宫调式了。省花

鼓戏剧院用【洞腔】写了不少优美的唱段，如《海港》的“进楼房”唱段、《包公误》中的“包爱卿莫悔恨多多保重”唱段、《野鸭洲》中的“曾记得那一年”唱段等。这一类型的曲调用得好，是花鼓戏中的上乘之作，弄不好，极容易跑到外省去了。

【洞腔】经过转调（“2-6”弦变为“5-2”弦），就是大筒的反手调，我们称它为【反手洞腔】。《补锅》中的“手拉风箱”，是【洞腔】变化而来，用“5-2”弦演奏，中间出现了不少“4”。与川调和打锣腔只要用四个音就可以形成曲调相比，洞腔和反手洞腔是六声音阶了，相对比较复杂。因为它们颤和不颤的音基本一致，我们将【劝夫调】、【反神调】、【三川调】、【南数板】、【骂鸡调】都归于这一类。【走场牌子】是湘南花鼓戏中一支很重要的曲调，并有简单的板式变化，它与反手洞腔有些近似，故也归为此类。

丝弦小调是从江浙一带流传到湖南，又经过花鼓戏艺人润饰加工了的曲调，与常德丝弦、四川的清音、广西文场、湖北小曲相似。在湖南花鼓戏中偶尔才会用丝弦小调，如《谢瑶环》花园相会，用了【玉娥郎】（忆我郎）和【倒贴】，效果非常好。《刘海戏金蟾》中用【喜报三元】编写了刘海唱的“八月十五月光明”，使之成为大家传唱的一个曲目。

（原载于《中国花灯弥渡论坛论文集》）





二、花鼓戏音乐四音结构特点的探索

花鼓戏之所以能独立于民族戏曲之林，除剧目及表演、导演方面有着独特的风格外，很重要的原因，是它的音乐有鲜明的色彩和浓郁的特点。

这特点究竟是什么呢？很难用几句话回答清楚。

事实上，在湖南花鼓戏音乐发展过程中，特点一代一代传下来，就是说，内中自有其规律性的东西。能不能把这规律性的东西用文字阐述下来呢？对规律的探索，仅凭一个人的能力是做不到的，需要许多人付出辛勤的劳动。

经过多年的实践、琢磨与探索，我们对湖南花鼓戏音乐在四音结构上的特点有些体会。

湖南花鼓戏音乐是以四音骨干为主体结构的音乐。有时纯粹以四音结构进行，有时则以四音为骨干，加进一个音，作为色彩音、辅助音、经过音、替代音而使用。四音结构可分为三种形式：川调、打锣腔、洞腔。

1. 举例

(1) 川调——“6135”结构体

从调式划分，内有羽调式、宫调式两种。羽调式强调七级音，宫调式强调六级音，形成“6135”和“1356”两种结构，仅以此组成了不少曲牌，特色浓厚。如【梁山调】：

(<u>3̣</u> 6 <u>1̣</u> <u>3̣ 6</u>	5 <u>3̣ • 6 5</u> <u>3̣ 5 6</u>	<u>1̣ • 3̣ 6</u> <u>1̣ 3̣ 5̣ 3̣</u>	<u>6 3̣ 5 6</u> <u>1̣</u> -)
<u>1̣ 1̣ 3̣</u> <u>1̣ 6 1̣</u>	<u>5̣ 3̣ 5̣ 3̣</u> -	<u>3̣ 1̣</u> - <u>6 1̣</u>	<u>3̣ • 6 5</u> -
梁 山 伯 催	马 哟	往 前	赶 哪
(<u>6 1̣</u> <u>6 1̣ 6 5</u>	<u>3̣ • 2 3 6</u> <u>5 3 5</u>	<u>1̣ • 3̣ 6</u> <u>1̣ 3̣ 5̣ 3̣</u>	<u>1̣ 6 5 3̣ 6</u> -)
<u>1̣ • 5̣ 3̣</u> <u>6 3̣ 1̣</u>	<u>5̣ 3̣</u> <u>1̣ 3̣ 6</u> -	<u>1̣</u> - <u>3̣ • 5̣ 3̣</u>	<u>6 3̣ 5 6</u> <u>1̣</u> -
要 到 祝 家	拜 访 同	窗 咧	哪