

# 青阳腔唱腔曲牌的音乐特征研究

□李畅

(淮南师范学院音乐系, 安徽 淮南, 232001)

**[摘要]**青阳腔是国家级非物质文化遗产之一, 被誉为京剧的“鼻祖”, 戏曲的“活化石”, 对我国戏剧的发展做出了重大贡献。由于受到各种因素的影响, 青阳腔在新时期的传承濒临危机, 急需抢救和保护。本文试图从音乐学的角度, 在音乐构成各要素方面探讨其唱腔曲牌的音乐特征, 让更多人去了解青阳腔, 将这一非物质文化遗产代代传承下去。

**[关键词]** 青阳腔; 唱腔曲牌; 音乐特征

**[中图分类号]** J607 **[文献标识码]** A **[文章编号]** CN22-1285(2012)02-0006-05

青阳腔因形成于安徽省池州市青阳县而得名, 目前主要存在于安徽省青阳县及江西省湖口县等地区。明代嘉靖年间, 弋阳腔流入青阳地区, 与当地方言及民歌小调相结合, 形成青阳腔。它从皖南流布到闽、湘、川、豫、晋、鲁等地, 成为“天下时尚”, 徽剧、桂剧、川剧、湘剧、赣剧、黄梅戏等诸多剧种, 都与它有着不可分割的血缘关系, 它是多个剧种的祖先, 在我国戏曲史上占有显赫地位。然而, 由于战争、瘟疫和外来文化冲击等多种原因, 青阳腔日渐式微, 基本上从舞台上消失, 濒于灭绝, 急需抢救、保护和传承。本文试图从音乐学的角度, 在音乐构成各要素方面探讨其唱腔曲牌的音乐特征, 让更多人去了解青阳腔, 将这一非物质文化遗产代代传承下去。

本文所论述的青阳腔, 系指约在明代万历年间从安徽青阳一带倒流回赣北的都昌、湖口、彭泽、星子等地的一支高腔(人们曾俗称其为都昌腔、湖口高腔)。这支高腔在传统剧目、艺术特点等方面, 都与明代青阳腔有着十分密切的关系。根据它流传到赣北后已经地方化了的事实, 以及从本世纪五十年代把它列入江西最具有代表性的古老剧种——赣剧中的实际情况, 遂将其定名为赣剧青阳腔。

## 一、青阳腔唱腔曲牌的调式特点

青阳腔唱腔曲牌的调式, 以五声音阶的角调式、羽调式为主(占整个唱腔曲牌音乐的四分之三以上), 其余少部分为五声音阶的宫调式(或六声宫调式)、徵调式、商调式以及六声音阶的角调式。还有很少的一部分既具有宫调式色彩、又有角调式色彩、徵调式属性的交替调式。

(一) 属于五声角调式的唱腔曲牌及其调式特点  
在包括八类高调曲牌和三类横直曲牌的青阳腔唱

腔曲牌中, 属于五声角调式的曲牌较多, 如[驻云]类的[驻云飞]、[苦飞子]、[驻马听]、[宜春令]、[黄莺儿]、[风入松]、[出队子]、九调类的[步步娇]、[折桂令]、[江水儿]、[雁儿落]、[绕饶令]、[收江南]、[园林好]、[沽美酒]、[清江引]等。

青阳腔唱腔曲牌中的角调式曲调, 颇具特色, 是形成青阳腔独特音乐风格的重要因素之一。在这些曲调中, 调式的主音——即角音不仅通常作为曲调结束句的终止音, 而且在整支曲牌中作为重要的调式音级, 对全曲起着最为稳定的作用, 除了角音之外, 宫音和徵音两个音级在曲牌中作为调式骨干音, 对主音——角音起着重要的支撑作用, 其它两个音级——商音和羽音, 一般只起到辅助音的作用。

(二) 属于五声羽调式的唱腔曲牌及其调式特点。

在青阳腔唱腔曲牌中, 属于五声羽调式的曲牌亦较多, 仅仅次于五声角调式曲牌, 如: [江头金桂]类的[江头金桂]、[小桃红]、[下山虎]、[下山虎]、[醉归迟]、[绵搭絮]类的[绵搭絮]、[孝顺歌]类的[孝顺歌](亦有一支为六声羽调式)、[汉腔]、[醉太平]、[寄生草]、[驻云飞]类的[好姐姐]等。

青阳腔唱腔曲牌中的羽调式曲调, 亦独具特色, 它与青阳腔中的角调式曲调相比, 调式色彩更加鲜明, 个性更为突出。我们可以很清晰地地从这些羽调式旋律中领略到作为调式主音的羽音, 在整个曲调中极为重要的作用。而作为调式骨干音的属——音角音和下属音——商音, 对形成其鲜明的羽调式色彩, 亦起着颇为重要的作用。在青阳腔最富羽调式特色的[绵搭絮]曲牌部分旋律, 在这句长达15小节的曲调中, 前10个小节的旋律完全是由“632”这个特性音组中的三个音所构成的, 最后5小节中虽然出现了宫音, 但仅仅是

[作者简介]李畅(1982—), 女, 淮南师范学院音乐系助教, 硕士, 主要研究方向为民族民间舞蹈、传统音乐理论。

作为辅助音而出现的。上例这个乐句，可以说是最能体现青阳腔唱腔曲牌中极富特色的羽调式曲调风格的了。

青阳腔唱腔曲牌中，除了有较多的五声羽调式曲调外，尚有少量的一些增加了变宫音的六声羽调式曲调，如[绵搭絮]类中的[莺集御林春]、[双鹦歌]、[孝顺歌]类中的[孝顺歌]、[混江龙]等。由于在调式音级中增加了变宫调，使得原来就已经比较委婉、迤迳的曲调，更为优雅、深沉，也更柔美、动听。如例3（附后）



在六声羽调式的青阳腔唱腔曲牌音乐中，除了六个调式音级外，有的曲调中还出现有7、 $\sharp 1$ 、 $\sharp 5$ 等几个偏音，一般是在曲调的弱拍下出现的，作为润腔的一个手法之一，在旋律中主要起色彩性作用，一方面使旋律更加美化，另一方面，也加强了曲调的情感色彩，使之情感更为浓郁。如例4（附后）



### （三）属于五声（及六声）宫调式、徵调式、商调式的唱腔曲牌及其调式特点

青阳腔唱腔曲牌中属于五声（及六声）宫调式、徵调式、商调式的曲牌不太多，基本上是一些横调曲牌。属五声宫调式的曲牌只有[步步娇]一支，六声宫调式的有[折桂令]、[下小楼]，属五声徵调式的曲牌也只有[二郎神]一支，属五声商调式的曲牌有[雁儿落]、[上小楼]、[快金榜]、[点绛唇]。这些曲调在调式上没有多大的特点。唯值得提出的是[折桂令]和[下小楼]两只曲牌，虽然都属于六声宫调式，但调式中音级销有迥异，即在[折桂令]中，除宫、商、角、徵、羽外，第六声微变徵音，[下小楼]中第六声则为清角音，例5和2（附后）。



从2来看，1—5小节实际上是以清角音代宫音的暂转调。假如我们把这支曲牌定位C宫调。从这样看的话，那么这支曲牌便不能视为六声宫调式，而应看做是属五声调式的范畴。

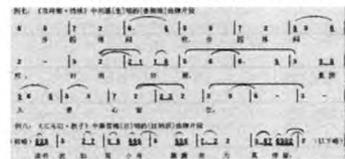
### （四）青阳腔唱腔曲牌中的交替调式

在青阳腔唱腔音乐中，交替调式虽然还不能说是很普遍的，但至少从两类曲牌的曲调中可以清晰地看到。这就是[红衲袄]类（包括[红衲袄]、[香罗带]、[桂枝香]、[山坡羊]等）类和[香柳娘]（包括[香柳娘]、[皂罗袍]、[红芍药]等）两类曲牌。

在[红衲袄]曲牌中，通常都能看到有两个很对应的乐句，如例6（附后）。这是[红衲袄]曲牌变体曲调中的开头两个带有帮腔的乐句，它接下去可以以此基本形态反复演唱。从上例曲牌来看，前一个乐句的宫调式色彩是很鲜明的——以宫音为调式核心音，徵音和角音作为主要骨干音有力地支持着宫音。而后一个乐句则显然是以角音为调式主音的角调式，从前一个乐句转入后个乐句一开始的第一个小节的第一个音就是角音，并且在此后连续四个小节都对曲调进行有着举足轻重的作用，到此乐句结束时，很稳定地落地角音上。



现在再来看看青阳腔唱腔音乐中另一类曲牌[香柳娘]中的调式构成情况。从[香柳娘]类曲牌的曲调来看，它的调式结构是颇为独特的，如例7（附后）。



从这例曲调的谱面来看，如果将它定为G调的话，似乎是六声G宫调式无疑了。但不难看出，前七小节实际上是以徵为宫的五声D宫徵调式，而从第八小节开始其实是五声G宫角调式。因此，这支曲牌的调式应该视为徵、角交替调式。[香柳娘]中这样的交替调式，还可以从这类曲牌中的另一支极富特色的曲牌—[红芍药]里的滚唱句中清晰地看到，如例8（见上）。仅从谱面上看，可视为六声角调式，但如果按照以宫音位置来确定调式属性的话，则应该将上例曲调视为五声徵调式。因此，实际上这是一支既具有商调式色彩、又具有徵调式色彩的交替调式曲牌。

青阳腔唱腔音乐中交替调式的运用，大大丰富了青阳腔唱腔曲牌音乐的艺术表现力，也增加了曲调本

身的音乐色彩。

## 二、青阳腔唱腔音乐的旋法特点

青阳腔唱腔音乐的旋法别具一格，对形成青阳腔独特的音乐风格起了非常重要的作用。其主要特点是：

### (一) 以跳进为主的旋律进行

在青阳腔唱腔音乐的旋律进行中，虽然也有一些大二度、小三度的上、下行级进旋法（小二度级进极少），但主要的是四、五度以上的跳进旋法。甚至可以说，宽达八度以上的旋律大跳是青阳腔唱腔音乐中一个非常普遍的特有旋法，在青阳腔唱腔曲调中几乎比比皆是，如例9①至⑦（附后）。由于青阳腔唱腔音乐中旋律大跳手法的广泛运用，使得曲调显得跌宕起伏，摇曳多姿，使之能酣畅地表现人物各种丰富而复杂的思想感情。



### (二) 运用

同音重复构成柔美的旋律

在青阳腔唱腔音乐中，运用同音的重复构成旋律的手法颇为普遍，常见的同音重复有：“211”、“3 2 2”、“655”、“766”或“166”、“366”等，如例10①至⑤运用同音重复构成旋律与前述中的大跳旋律组合在一起，两者相得益彰，构成青阳腔唱腔音乐“既有高山，又有平原”的多姿多彩的旋律线，使音乐富有很强的艺术魅力。

## 三、突出“滚帮”特点的高调曲牌

青阳腔高调曲牌注重曲牌结构的正变体方法，唱词采取长短和规整句式的韵文体，曲调运用滚句和帮句两种基本乐句，突出高调曲牌滚唱和帮腔的两大音

乐特点，即“滚帮”特点。正体曲牌以滚句和帮句的不同布局，构成表现力多样的曲牌形式，体现了青阳腔继承宋元南北曲和



戈阳腔的优秀音乐传统，变体曲牌则对滚句和帮句给以充分发展，显示变体曲牌正是丰富了正体曲牌的表情功能。

青阳腔传统戏《宝剑记·朝庙》王玉珍〔旦〕唱“家政贤良”和《三跳涧·

洗马》胡敬德〔净〕唱“见报惊慌”唱段等，与宋元南戏此种曲牌的十句唱词比较，青阳腔的两段唱词九句，减掉明代口语“啖”的一字句，第⑥句的四字为三字，其余全同，句字正格为①四②七③五④五⑤五⑥三⑦四⑧五⑨七，存有宋元南戏的清晰脉络。其他传统戏《结桃园》《阴阳界》《琵琶记》《荆钗记》《彩楼记》等，保存这种正体唱词形式，正是青阳腔发展南戏的实例。曲调均以二拍子的滚句和帮句构成五声徵调式的9个乐句“4滚5帮”（即4个滚句和5个帮句），滚句与帮句的相间布局，乃是正体曲牌的结构方式之一，既遵循宋元南戏的曲牌规范，又有自己唱腔形式的“滚帮”特点。例十一（见上）是正体高调曲牌〔驻云飞〕旦、净两行唱腔的重叠谱式。剖析两种唱腔的重叠，结合众多高调曲牌的实际，解开了构成正体高调曲牌的基本规律：

### (一) 滚句是高调曲牌解决男女腔的主要手段

例十一旦、净两行唱腔的4个滚句①③④⑦，两行的节拍节奏相同，旋法高低不一，音调简介明快，演员干唱独唱，旦腔起伏华丽，描画古代女性秀丽端庄，这是女腔形式；净腔平稳直朴，素写粗犷男性挺拔豪放，这是男腔形式。调式支配滚句旋法的异同，决定男女腔的不同个性，例十一的五声徵商平行调式〔驻云飞〕，通过滚句旋法的异同，编出旦、净两行不同的男女腔，女腔的滚句多落徵音，男腔多落商音，表明女腔比男腔高四度，但男女腔都受徵商平行调式的主音徵和商的支配，因而〔驻云飞〕的男女腔出现落商音的滚句④，造成此种徵商平行调式曲牌的调性重叠和对比。青阳腔虽有十大行当刻画男女老少的不同性格，但这多行当的唱腔形式则是男唱男腔女唱女腔，饰演老年妇女的老旦唱男腔，这是受旧戏班男演员建制。行当声音造型和人物性格所制约。因此，滚句成为高调曲牌解决男女腔的主要手段。

### (二) 帮句具有决定高调曲牌的支柱功能

例十一净唱腔的5个帮句②⑤⑥⑧⑨，两个行当曲调的高低、长短几乎相同，表明帮句男女同腔，也就是行当所唱的帮句相同。更为突出的是，青阳腔付与所有帮句的传统名称：例十一帮句②⑤⑧⑨的终结音“徵”和“羽”较高，称“上调”，帮句⑥的终结音“商”较低，称“下调”，无论“上调”还是“下调”，它们的句法较短都是“短调”，帮句⑤的句法稍长，并有较多的锣经伴奏称“中调”，其它高调曲牌还有较长的帮句称“长调”，帮句的重句帮腔称“重调”，切掉帮句句尾为“切调”等等。青阳腔付与帮句的这些传统名称，表明帮句的性质，起着决定高调曲牌的传统称谓、调式特征、段体大小和帮腔多变形式的主导作用，因而体现了帮句具有高调曲牌的支柱功能。例十一正体高调曲牌[驻云飞]之所以是徵商平行调式，就是帮句②⑤⑥⑧⑨的主导作用所决定，它又是中型曲牌的复乐段形式，也是这些帮句把它分成“曲首、曲中和曲尾”三小段，曲首①②与曲尾⑦⑧⑨为“首尾相顾”的一个乐段，曲中③④⑤⑥又自一个段体，也是帮句起到主导作用。特别值得注意，认准帮句的终结音，则有“隐蔽、显露、拖长和下滑”以及锣经[定神锤]伴奏的稳收性能，例十一帮句②⑨的终结徵音，先以角音“隐蔽”形式，而帮句⑤⑧的终结羽音，前面没有任何音给以“隐蔽”，终结羽音赤裸裸地出现，这是终结音的“显露”形式，无论帮句的终结音是“隐蔽”或“显露”，都必须拖长、下滑和用[定神锤]锣经伴奏，决定了帮句的稳收性能。

### (三) 二拍子中心的板式布局

高调曲牌的传统板式名称，只有正板（二拍子）、二流（快慢一拍子）、挂板（散板）和急板（急打慢唱或称浪板）四种，这四种板式是从所有高调曲牌中汇集起来的，由一种板式构成的曲牌为单一板式曲牌，例十一和[香柳娘]曲牌等，就是由正板一种板式构成具有代表性的曲牌实例，而[醉太平][寄生草]等曲牌，由二流一种板式构成一般的曲牌形式；其余挂板和急板两种板式结构，由两种板式构成的单支曲牌为二合板式曲牌，代表曲牌[江头金桂]就是由挂板和正板两种板式构成；由三种或三种以上板式构成的单支曲牌为混合板式曲牌，代表性曲牌[孝顺歌]就是由挂板、正板和二流三种板式构成。青阳腔现存二百多支高调曲牌，正板的单一板式曲牌最多，其次是二流，其余均为挂板或是二合、混合板式曲牌，依据曲牌的音乐特定异同，分出六大类别，每类曲牌以鲜明地突出“滚帮”特点为代表，这些具有代表性的曲牌就是

[驻云飞][红衲袄][江头金桂][新水令][孝顺歌]和[香柳娘]。这些具有代表性的传统高调曲牌，无论是单一、二合或是混合板式结构，都以二拍子正板形式结构最多，运用最为突出，体现了传统高调曲牌二拍子中心的板式布局。

以上归纳了构成正体高调曲牌的基本规律，变体高调曲牌运用这些规律又有较大发展，创造了闻名全国的“滚调”形式，深受历代人民群众的喜闻乐见。明万历年间，新刻书名特标“时兴滚调歌令”“滚调乐府”而广泛传至今。青阳腔现存的“滚调”形式就是明证。传统《金印记·单拜月》周氏〔旦〕唱[二犯朝天子]、[三元记·雪梅教子]秦雪梅〔贴或旦〕唱[红芍药]等变体曲牌，唱段都较庞大，五、六十句的唱词结构，曲调起伏简捷，韵味浓烈独特，很有高调曲牌女腔“滚调”形式的代表性；男腔也有创造，传统戏《琵琶记·下书扫松》张广才（外）唱变体曲牌[风入松]“他今身为金殿传宣客”的男腔“滚调”形式，外角特色鲜明，人物性格苍劲，它如《奔秋魁·启程》催宗（末）唱变体曲牌[江头金桂]“一如要忠良保主”唱段等，也是男腔的“滚调”形式。例十二（附后）为[单拜月]变体曲牌[二犯朝天子]“夫在湘江头”的女腔“滚调”，唱词是五、七言规整句式的韵文体，曲调由徵商交替调式的上下句法加以变化重复，突出了调性对比的女腔“滚调”形式，深刻地发掘了女主人公周氏思夫的复杂内心世界。



关于高调曲牌的结构规律，与“十行头”不同声音造型的行当唱法、人声帮腔的巨大功能以及锣鼓助节的多种伴奏方式等直接有关，综合这一切的功能，体现了高调曲牌“情重味浓”的独特音乐风格。

### 四、古朴明快的横直曲牌

青阳腔的横直曲牌“古朴明快”，形似昆剧曲牌，但昆剧曲牌的旋法起伏华丽，字少音多，节奏缓慢，吐字行腔颇讲自己唱法，唱腔自成“妩媚雅丽”风格，与青阳腔“古朴明快”截然两样，正是“形似神异”的根本区别。青阳腔曲牌的“九调”[新水令][步步娇][折桂令][江儿水]等，都显“古朴轻快”风格，群众齐唱的公曲[玉芙蓉][山花子]等也是如此，与昆剧曲牌比较显“形似神异”。现举[步步娇]曲牌两相比较：例十三（附后）为青阳腔传统戏《双拜相·游

园赠钗》徐凤娘(旦)唱[步步娇]曲牌“追思吾梦真奇异”唱段,唱词长短七句,曲调由宫调式构成,二拍子正板起唱,旋法简捷,音调明快;昆剧《牡丹亭·游园惊梦》杜丽娘(旦)唱[步步娇]曲牌“袅晴丝吹来闲庭院”唱段,与青阳腔同是[步步娇]曲牌名目,唱词也是长短七句,曲调也

是宫调式结构,只是散板起唱,四拍子或八拍子加赠板的节拍节奏,是昆曲中最慢的一种板式,字少腔多,最长



的行腔“彩云偏”的“云”字,甩腔很多,近乎四拍子的两小节之长,塑了杜丽娘“端庄秀丽”的音乐形象,体现了昆剧曲牌“妩媚雅丽”的唱词风格。

有种看法,认为青阳腔的横直曲牌就是昆曲曲牌,这是只重“形似”丢掉“神异”,更不顾青阳腔和昆剧的源流实情,青阳腔源于戈阳腔,它的横直曲牌从戈阳腔来,而戈阳腔与昆山腔同是宋元南戏的支派,同出一源,自然“形似”甚至全同,但经各地的不同流变,特别是昆仑山腔经魏良辅改革更显“神异”。再者,明嘉靖,青阳腔的产生,没有横直曲牌

是不能独立成班演戏的,那时的“昆山腔直只行于吴中(苏州)(明徐谓《南词叙录》语),昆剧只在苏州,还没来的及传播,所以,青阳腔的横直曲牌来自戈阳腔,因为戈阳腔已风行“两京、湖南、闽、广”。只是青阳腔的横直曲牌改革甚少,更多致力于发展高调曲牌,故赣青的横直曲牌反映了宋元南戏采用“村坊小曲”和“里巷歌谣”的戏剧性加工提炼,保存了宋元南戏得“古朴明快”风貌,再次左证赣青确为明代青阳腔的嫡派。

#### 参考文献

- [1]王为.《山花吐艳》[M].黑龙江人民出版社.2006年3月第1版.
- [2]洪非.《青阳腔散论》[C].《古腔新论》.安徽文艺出版社.1994年.
- [3]流沙.《浅谈徽池小调》[J].《青阳腔》.1992年.
- [4]汪同元.《岳西高腔与民俗论》[C].《古腔新论》.安徽文艺出版社.1994年.
- [5]王强.《青阳腔产生的社会原因》[N].《池州日报》,2010.

## The Qingyang chamber music of singing tune

LI Chang

(Huainan Normal University Department of music, Anhui, Huainan,232001)

**[Abstract]** Qingyang cavity is a national intangible cultural heritage, known as the Beijing Opera "originator", opera "living fossil", to our country development made a significant contribution to drama. Due to various factors, Qingyang cavity heritage in the new period on the verge of crisis, be badly in need of rescue and protection of. This article attempts from the perspective of music, the music elements into his singing tune music features, let more people to understand the Qingyang cavity, the intangible cultural heritage passed down from generation to generation.

**[Key words]** Qingyang cavity; singing tune; music features

(责任编辑:胡子希)

(接P17)

## On Artistic Features of Longzhou Songs

GUO Yong-qing

(Art Department of Luoding Vocational College, Guangdong Luoding, 527200)

**[Abstract]** Longzhou song is a traditional folk art form distributed Guangdong Luoding and the surrounding counties, with strong life breath, and bright local characteristics, including three categories of lyric songs, narrative songs, and Xuli songs, etc. The wide range of subjects can reflect Longzhou people's historic life, productive labor, social interaction, ethics, and marriage and love. The lyrics styles are seven-words in rhyme with the coexistence of slang and exquisite words easy to learn and understand. Longzhou tones are monophony music patterns, narrow music registers, slow melody and the show vocal cavity and music language are related with Longzhou dialect with strong singing value.

**[Key words]** Qianzhou song; art; characteristics

(责任编辑:胡子希)