

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2023.05.014

# 荆河戏曲牌[大开门]外八调名称重解

苏振华

(湖南工业大学 音乐学院, 湖南 株洲 412007)

**摘要:** 考诸史料, 荆河戏器乐曲牌之考证尚无专论, 已有研究只是提及荆河戏与楚剧、汉剧等存在关联, 而对曲牌名未作深入阐释。以挖掘出来的代表性谱本为基础, 通过论证荆河戏曲牌[大开门]外八调名称与曾侯乙钟铭、传统《周易》之辩证关系, 探析荆河戏曲牌[大开门]外八调名称之含蕴, 是破解这一课题的可行路径。

**关键词:** 荆河戏; [大开门]外八调; 曾侯乙钟铭; 传统《周易》

**中图分类号:** J82

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2023)05-0108-07

**引用格式:** 苏振华. 荆河戏曲牌[大开门]外八调名称重解[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2023, 28(5): 108-114.

## Reinterpretation of the Names of the Outer Eight Tunes of *Da Kai Men* in Jinghe Opera

SU Zhenhua

(College of Music, Hunan University of Technology, Zhuzhou 412007, China)

**Abstract:** There is no monograph on the instrumental music of Jinghe Opera based on historical data, and the existing research only mentions that there is a connection between Jinghe Opera and Chu Opera and Han Opera, but does not give an in-depth explanation of the names of the tunes. Based on the representative genealogical records excavated, it is a feasible way to solve this problem by analyzing the implication of the name of the instrumental music the Outer Eight Tunes of *Da Kai Men* in Jinghe Opera by demonstrating the dialectical relationship between the name of the Outer Eight Tunes of *Da Kai Men* and Zenghouyi Zhongming and traditional *Zhou Yi* (*Book of Changes*).

**Keywords:** Jinghe Opera; the Outer Eight Tunes of *Da Kai Men*; Zenghouyi Zhongming; traditional *Zhou Yi* (*Book of Changes*)

收稿日期: 2023-05-22

**基金项目:** 湖南省教育厅科学研究重点项目“荆河戏唱腔曲牌研究”(22A0389); 湖南省社会科学成果评审委员会课题“荆河戏器乐曲牌研究”(XSP22YBZ047); 湖南民族民间音乐舞蹈研究基地基金资助项目“湖南民族民间音乐舞蹈研究”(湘民宗通[2017]27号)

**作者简介:** 苏振华(1974—), 男, 湖南常德人, 湖南工业大学讲师, 博士, 硕士生导师, 研究方向为音乐学理论。

荆河戏是2006年5月20日入选第一批国家级非物质文化遗产保护名录，流行于湘西北及湖北荆州、沙市等地的戏曲声腔地方大戏剧种。新时代围绕荆河戏器乐曲牌名的讨论，既是对剧种流行区域民众的精神文化诉求与曲牌名所内蕴的现实话语表达间辩证关系的探究，也是推进优秀传统文化主动适应社会经济高质量发展的现实需要。

曲牌，“旧称‘曲调’，俗称‘牌子’”<sup>[1]</sup>，是“元明以来南北曲、小曲、时调等各种曲调名的泛称”<sup>[2]</sup>。“曲牌，亦称曲牌音乐，是中国传统音乐的一种独特乐曲形式。”<sup>[3]</sup>有关其内涵，已有研究者对其概念包括其流变渊源进行过探讨<sup>[4]</sup>，故不赘述。就器乐曲牌而言，它是指为表现“传统戏曲中对某些特定戏剧场面，诸如喜庆、宴会、发兵、狩猎、升堂、升帐等环境气氛的渲染，或是对某些特定舞蹈身段的烘托”<sup>[5]</sup>而演奏的音乐。

在荆河戏器乐曲牌中，有同宗母曲所衍生的曲牌[大开门][八板][柳青娘]，特性音调贯穿的曲牌[小开门][四合如意][傍妆台][到春来]；音乐主题类似的曲牌[普庵咒][浪淘沙][万年欢][哭皇天][节节高]，异名的曲牌[朝天子][夜深沉]，以及有标题的曲牌[得胜令][一枝花][小桃红]等类型<sup>[6]</sup>。其中，同宗母曲所衍生曲牌[大开门]的“外八调”创作，其技法在艺人中运用时间较早，但学界对其具体操作、技法特点，特别是曲牌名的解读却不够。“角调式实际上只是一种理论上存在，而实际不存在或至少也不过是一种不健全地存在的调式”<sup>[7]</sup>，“贵州西北苗族中箐苗民歌以及羌族的部分民歌在多声部中有运用角调式的端倪，而在专业创作歌曲中角调式的运用几乎是销声匿迹”<sup>[8]</sup>的客观现实，以及角调式本身结构的游离性、传统的五度生律、古代传统审美观念等促成的个性化特征影响的合力所导致的关注不够，等等，都可能是对其研究不够的原因。据此，以荆河戏为个案进行器乐曲牌名探究，有补足并拓展相应研究的学术价值与现实意义。

## 一、何谓“外八调”

在荆河戏器乐曲牌中，“外八调”是以某一支母曲的句式与板式结构形式为基础，以工尺谱谱字的合规律转换为手段创作出七支新衍生曲牌后的曲牌统称。

### （一）技法特征

“外八调”手法创作形成的八支曲牌，也就是某一支母曲与它所衍生的七支曲牌，在音乐风格及旋律特征上虽各有特点，但都有“以‘角’音（谱字为‘工’）为全曲首音，结束音都终止在‘商音’（谱字为‘尺’）上”<sup>[9]733</sup>的共性特征。以同宗母曲的衍生曲牌类型为例，在“外八调”技法运用方面，首先是把衍生曲牌与相对应母曲同等对待；接着是在衍生曲牌内容完成后，要在原调基础上做向上的四度转调，也即传统提及的“扬调”（也称隔凡），或是在原调基础上做向下的四度转调也即传统称谓“屈调”（也称压上）的转调处理；然后是以“内五调”技法持续做“宫、商、角、徵、羽”五类新曲的派生，直至创作完成，“外八调”技法运用才告结束<sup>[9]734</sup>的演进特点，这些都为荆河戏器乐曲牌“外八调”手法的逐层剖析提供了信息支撑。

另外，荆河戏器乐曲牌工尺谱本中，谱字“上尺工六五”所对应“宫商角徵羽因何命名，典籍失载……西汉《淮南子·天文训》，则宫商角徵羽已明确分属中西东南北五方，以配土金木火水五行”，<sup>[10]</sup>“跟上古时代的图腾崇拜、万物有灵观念等巫观文化密切相关”<sup>[11]14</sup>，“音阶和传统的五行‘金木水火土’有一定的联系”<sup>[12]</sup>等研究结论，特别是“角声（谱字‘工’）乃远古先民‘气通两极’、‘用中’、‘何适’观念在五声阶名中的反映”<sup>[11]16</sup>等研究成果，为荆河戏器乐曲牌中以工尺谱字命名曲牌名称的解读拓展了研究理路。

### （二）曲牌名解析

曲牌[大开门]在荆河戏流传地有“先行官”“当头炮”之称，不论是荆河戏的戏台，还是诸如庙会宗祠、婚丧喜庆、祭祀礼仪等活动，都必有吹奏<sup>[9]736</sup>。有关“外八调”曲牌名的由来，荆河戏国家级传承人萧耀庭（后文简称“萧老”）先生，以及他的学生易凤林、申象泉都进行过探讨<sup>[9]729-743</sup>。萧老受到北京大学法学教授黄右昌先生给荆河戏乐师黄绩三先生《韵谱》所做《音律序》中“取宫、商、角、徵、羽之五音，和五行之气以应四时”<sup>[13]305</sup>启发，结合荆河戏昆腔、弹腔中存在的大量剧目唱腔变化情况以及其伴奏手法之间存在的共性，推导出了“外八调”的曲牌名。

依据其推论，[大开门]外八调的曲牌名的形



## 二、重解“外八调”

荆河戏器乐曲牌[大开门]外八调是以工尺谱字称谓曲牌名的艺术样式。立下规矩，丈量长短，是“工尺”一词的原始含义<sup>[14]</sup>。作为“中国民间传统记谱法之一，因用工尺等字记写唱名而得名”<sup>[15][218]</sup>的工尺谱，是源于古代器乐的演奏指法、采用汉文字来进行音乐记录的乐谱谱式，其与中国传统音乐传承方式密切相关，具有“只记音乐旋律的骨干音和框架，对于那些细微的变化和润腔则略而不计”<sup>[16]</sup>的显著特点。此外，工尺谱字“从最初的‘五、凡、工、尺、上、一、四、六、勾、合’变为‘合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、乙’”<sup>[17]</sup>，历经了系列的演化过程。

### （一）外八调与曾侯乙钟铭之关系

荆河戏工尺谱谱字与传统楚文化密切关系。关于工尺谱，有研究者得出了“《楚辞》中的‘四上’是最早出现的工尺谱字；曾侯钟律是工尺谱来源”<sup>[18]</sup>的结论；黄翔鹏先生根据谱字的内在逻辑，指出了“曾侯乙编钟的乐音体系与工尺谱字的组合体系完全一致”<sup>[19]</sup>现象；臧艺兵先生在《曾侯乙编钟与工尺谱——工尺谱来源再探》一文提出了“工尺谱的产生是曾侯乙编钟乐律体系、五音、笛箫之类吹管乐器共同作用的结果”<sup>[20]</sup>的结论。根据以上这些研究成果，结合荆河戏生发地在现今湘鄂交界地域的现实，可以看出，荆河戏工尺谱谱本内容与传统楚文化存在关联。器乐曲牌[大开门]外八调[工尺上][工尺六][工尺四][工六上][工六尺][工六四][工四六][工上尺]的名称由来，与曾侯乙编钟乐音体系肯定存在辩证关系。

曾侯乙钟铭的“四基”，指的是五度相生的“宫徵商羽”四音。把“四基”（即“宫徵商羽”）与工尺谱的相应谱字进行对照，就会发现宫对上、徵对六（或合）、商对尺、羽对五（或四）之对应关系。以曾侯乙编钟的“十二律吕”论，其乐音体系各音以“四基”为基础，其余各音分别择向上或向下构大三度生成。如“角”（对应“工”字）音，它就是以“宫”（对应“上”字）音为基础，通过做向上的大三度而产生的。表现在[大开门]外八调的各曲牌：[工尺上]是[大开门]母调的曲牌名，它就有着以“工”（对应“角”音）为始，先后衔接“尺”（对应“商”音）、“上”（对应“宫”音），也即以“角”为起音，先后结合四基中的“商”“宫”构成的特点。联系其衍生曲牌[工尺六][工尺四]，以“四基”来论，其同样以“角”为起始，在结合四基中“商”的基础上，再分别配以“徵”“羽”构成。也就是说，曲牌[工尺上][工尺六][工尺四]有着以“商”（对应“尺”字）为纽带，再分别配以其余“三基”，即“宫徵羽”（分别对应“上六四”字）的命名特点。以此类推，衍生曲牌[工六上][工六尺][工六四]名称，同样有以“角”开始，在共用四基中“徵”（对应“六”字）的基础上，分别配以“宫”“商”“羽”（分别对应“上尺四”字）构成的特征。另外，衍生曲牌[工四六]是以“角”为起音，结合四基中的“羽”“徵”构成；[工上尺]同以“角”为始，再结合四基中的“宫”“商”构成（如图1）。

综上，外八调[大开门]的曲牌名，一是以“工”（对应“角”）字为共同的起始音，此特征能与荆河戏中以“工”为起始音的戏曲特色相统一。

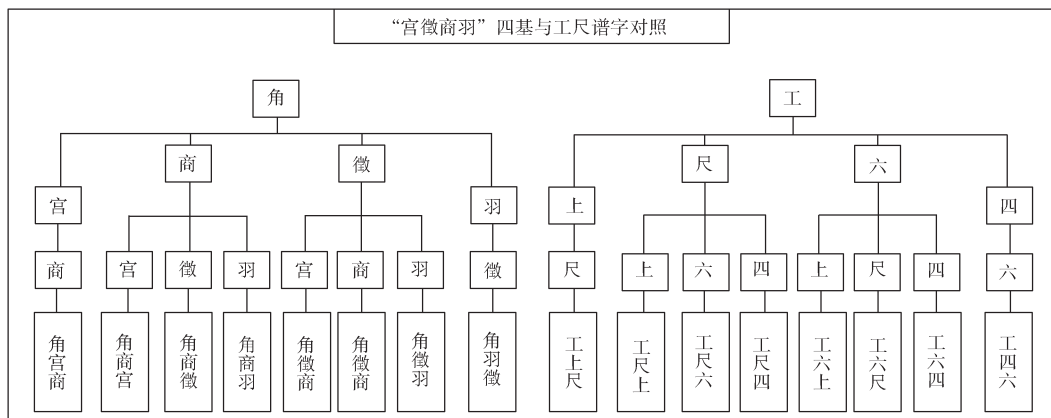


图1 曾侯乙钟铭的“角宫商徵羽”所对应曲牌[大开门]外八调

二是虽以四基“宫商徵羽”各音为纽带,但突出了五度相生中心位置“商、徵”音的重要性,如以“尺”(对应“商”)字为纽带的母曲[工尺上]与其衍生曲牌[工尺六][工尺四],以“六”(对应“徵”)字为纽带的衍生曲牌[工六上][工六尺][工六四]的命名。三是以四基的首尾“宫、羽”音为条件,完成了既有发散作用“宫-商”,如[工上尺],又有收束特征“羽-徵”,如[工四六]。同时,突出中心位置“徵、商”音的顶层设计,即形成了以“角”音为引领,以四基“宫徵商羽”各音为纽带并突出“商、徵”音的中心位置;进而又以“宫、羽”为发散或收束,即首、尾呼应,再次突出“商、徵”音而呈现出金字塔形的命名

特点。

## (二) 外八调与传统《周易》之关系

荆河戏器乐曲牌[大开门]外八调与传统《周易》密切相关。传统“五行”,将工尺谱字置于“宫徵商羽”所对应的位置,传统九宫格就有“上”处于中间(宫、土的位置)、“尺”处在西方(商、金的位置)、“六”(在荆河戏中,最低音没有出现“合”,故省略)处在南方(徵、火的位置)、“四”(在荆河戏中,最高音没有出现“五”,故省略)处在北方(羽、水的位置)的图谱构成。由于“工”位处东方(木、春季的位置),其在传统“五行”中具有生发、条达、反映事物曲直向上的特性。具体对应如图2所示。

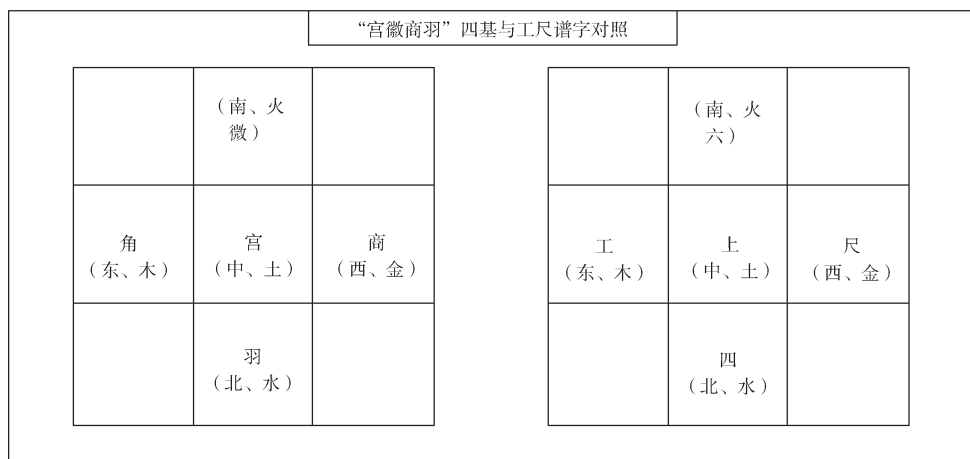


图2 《周易》九宫格中“宫徵商羽角”所对应“上六尺四工”的位置

关于荆河戏器乐曲牌[大开门]外八调,尽管前文曾对萧老为代表的研究者之研究有过综述,但笔者认为,黄右昌先生在《韵谱》所做《音律序》提出的“昔黄帝作咸池之乐,取竹于蟹谿之谷,截竹为管而吹之,以和凤凰之鸣。凤鸣者六:曰黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射为阳律;凰鸣者六:曰大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕、应钟为阴律,配地支以应月。取宫、商、角、徵、羽之五音,和五行之气以应四时。以金、石、丝、竹、匏、土、革、木八音和八风以应八节”<sup>[9]737</sup>之观点,值得我们深入阐发。

文中“凤凰之鸣”之说,表明律吕谱所涉内容与传统阴阳宇宙观密切相关,其传递的能配合十二地支来反映相应月份变迁的信息,这在《淮南子·天文训》《吕氏春秋·音律》《礼记·月令》<sup>[21]</sup>中已有记载和说明。进一步说,其在荆河戏曲牌音乐中的作用同样值得探讨。另以传统音乐“角

徵宫商羽”五音与“木火土金水”五行对应来反映“春夏秋冬”四时的季节变化,以“金、石、丝、竹、匏、土、革、木”八音和八风来对应时节变迁的信息,也值得进一步研究。

“八风”与传统《周易》密切相关。《周易》“由卜筮素材、象数符号、义理解释构成。它是中国历史从蒙昧走进文明的文献遗存,是中国文化从迷信走向科学的逻辑缩影,是中国哲学从巫术神话走到太极和合的符号象征,是中国思维从形象走入理论思辨的致思历程”<sup>[22]</sup>;八风的具体称谓在《孙子》《吕氏春秋》《淮南子》《说文解字》等文献中有所不同,且有研究者依此做过专论,这些论者从“八卦立说”“八方立说”“四方四隅”“八音八方与八卦并提立论”“八节立说”“宿度律吕立说”等十说<sup>[23]</sup>对前期成果进行了分类与提炼。其中,“八音八方与八卦并提立论”“八节立说”“宿度律吕立说”所涉信息与[大开门]外八调的命名

密切相关。

“八节”是立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至这8个节气的统称,其称谓最晚在战国末期《吕氏春秋》的“十二月纪”中就已经出现<sup>[24]8</sup>。另根据《五行大义》中“八卦既通八风八方,以调八节之气”<sup>[24]10</sup>的记载,结合前文“和八风以应八节”内容,再结合“二十四节气内部存在着生成结构,是由一气而分阴阳,由阴阳而分四时,由四时而分八节,最后由八节拓而为二十四节气。这是一个和《周易》太极生两仪,两仪生四象,四象生八卦的演化过程基本同构的生成结构”<sup>[24]9</sup>的论断,足以说明“八节”与传统《周易》密切相关。

综上,由荆河戏工尺谱本《韵谱》所做《音律序》内容所引发曲牌[大开门]外八调名的推论,是围绕楚文化中音乐的特质、社会功能的精辟论述展开的,其蕴藏的与曾侯乙钟铭、传统《周易》密切相关的信息,诸如[大开门]外八调的曲牌名与曾侯乙钟铭的“宫徵商羽”四基存在关系,“角徵宫商羽”五音与传统《周易》用“木火土金水”五行来反映“春夏秋冬”四时的季节变化存在关系,等等,为新时代更加客观、全面地解读工尺谱与《周易》为代表的传统文化之间的辩证关系提供了新线索。

工尺谱是剧种艺人口中的“‘老本谱’或‘老本母’”<sup>[25]</sup>。由于工尺谱字系统有着从固定到可动记音模式的变迁、谱字的多义性、需要借助乐工以及艺人的艺术实践来补充内容的乐谱特征,其为曲牌的衍生创造了条件。有研究者指出,工尺谱本内容“每一次表演都具有即兴的因素,但即兴并不是完全没有逻辑或纯粹个性化的随机演奏,它往往依赖于一系列约定俗成的、隐形的规则。……大多数的即兴演奏都不是个性化的随机演奏,往往离不开‘文化里’的约束”<sup>[26]</sup>。有研究者指出,“‘外八调’的母调派生法已失,今存‘正工调’[大开门]之八支变体曲牌,艺人称为‘外八母调’,但实际上它只是[大开门]的八种变奏形式。今依据荆河戏老艺人黄绩三民国十年(1921)抄本工尺谱所释(黄曾于1917年去津市隆福寺学艺,此本为心缘和尚所传),工尺谱应为唢呐指法翻奏的变奏原则,也即‘翻指法’”<sup>[27]</sup>。有研

究者认为,“框架谱的产生与流传,实际上是口传心授以‘传’,以领神会以‘承’这种音乐传承方式的相应产物和最佳选择。……工尺谱既是一种能够呼唤解读音乐创作灵感的乐谱,也是一种可以培养解读音乐创造能力的乐谱”<sup>[28]</sup>的结果,包括“谱字与乐器指位、指法对应的关系在其学习过程中被乐师们所强调……其便捷性及由此形成的器乐演奏思维方式是别的乐谱难以替代的,这也是很多乐师即使学会简谱甚至五线谱,但依然选择工尺谱进行传承的重要原因之一”<sup>[29]</sup>。有研究者提出,曲牌是有着程式性特征的有历史的音乐母体,承载着传统音乐创承的基因和载体<sup>[30]</sup>。还有研究者提出,荆河戏器乐曲牌的现有研究缺少对其记谱的追问<sup>[31]</sup>。以上种种研究,都对荆河戏[大开门]外八调曲牌名的由来问题有所涉及,但其并不影响本研究从荆河戏[大开门]外八调曲牌名与曾侯乙钟铭、传统《周易》关系之角度,对荆河戏[大开门]外八调曲牌名由来进行深入探析。

#### 参考文献:

- [1] 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部.中国音乐词典[M].增订本.北京:人民音乐出版社,2016:623.
- [2] 上海艺术研究所,中国戏剧家协会上海分会.中国戏曲曲艺词典[M].上海:上海辞书出版社,1981:28.
- [3] 冯光钰.中国曲牌考[M].合肥:安徽文艺出版社,2009:1.
- [4] 马 蕾,郑开伦.戏曲曲牌渊源考论[J].齐鲁艺苑,2012(3):26-29.
- [5] 中国大百科全书总编辑委员会.中国大百科全书(戏曲、曲艺)[M].北京:中国大百科全书出版社,2002:285.
- [6] 王 珣.曲牌音乐考释研究的新成果:《中国曲牌考》述评[J].中国音乐,2010(2):91-92.
- [7] 廖胜京.关于角调式旋律的写作[J].星海音乐学院学报,2008(2):41.
- [8] 林智群.浅析角调式在我国民族音乐中较少使用的原因[J].井冈山师范学院学报,2003,24(1):119.
- [9] 萧耀庭,易凤林,申象泉.荆河戏音乐集萃[M].上海:上海音乐出版社,2016.
- [10] 冯文慈.释“宫商角徵羽”阶名由来[J].中国音乐,1984(1):22-23.
- [11] 胡企平.释宫商角徵羽五声阶名的由来[J].黄钟(武汉音乐学院学报),1996(4).
- [12] 杨 莉.探“宫商角徵羽”五声的来源[J].兰台世界,2014(22):101.

- [13] 萧耀庭, 陈建文. 荆河戏音乐研究 [M]. 北京: 中国文联出版社, 2009.
- [14] 张振涛. 工尺谱字原始 [J]. 中国音乐学, 2013, 113(4): 73.
- [15] 中国大百科全书总编辑委员会. 中国大百科全书(音乐、舞蹈) [M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 2002: 218.
- [16] 吴晓萍. 中国工尺谱的文化内涵 [J]. 中国音乐学, 2004(1): 84.
- [17] 毋丹. 清代至近代戏曲工尺谱研究 [D]. 杭州: 浙江大学, 2016: 1.
- [18] 马海生. 工尺谱的来源 [J]. 中国音乐, 1994(2): 51.
- [19] 黄翔鹏. 工尺谱探源 [J]. 黄钟(武汉音乐学院学报), 1992(4): 10.
- [20] 臧艺兵. 曾侯乙编钟与工尺谱: 工尺谱来源再探 [J]. 黄钟(武汉音乐学院学报), 1998(3): 56.
- [21] 刘晓峰. 二十四节气的形成过程 [J]. 文化遗产, 2017, 47(2): 4-5.
- [22] 张立文. 《周易》对中国社会的影响 [J]. 周易研究, 2005(03): 3.
- [23] 沈祖绵. 八风考略 [J]. 周易研究, 1995(2): 3-13.
- [24] 刘晓峰. 二十四节气的生成结构 [J]. 中国农史, 2021, 40(2): 3-10.
- [25] 李来璋. 谈工尺谱及其特点 [J]. 中国音乐, 1988(3): 75.
- [26] 王先艳. 传统器乐传承中的即兴演奏 [J]. 云南艺术学院学报, 2017, 92(1): 43.
- [27] 贾古. 论“内五调”、“外八调”的技法 [J]. 黄钟(武汉音乐学院学报), 1992(3): 37.
- [28] 伍国栋. 在传承过程中新生: 工尺谱存在意义和作用的思考 [J]. 中国音乐, 1997(1): 61.
- [29] 王先艳. 论工尺谱在器乐传承中的指位功能及其意义 [J]. 音乐研究, 2013(6): 12.
- [30] 程晖晖. 传统音乐曲牌索引的学术历程、范围依据和基本内容 [J]. 中国音乐学, 2014(3): 106.
- [31] 苏振华. 试论荆河戏的起源与声腔: 兼论传承人“话语”的重要性 [J]. 音乐探索, 2021(2): 87.

责任编辑: 黄声波

(上接第15页)

- [10] 谢名苞, 王忠贵. 中国载人航天工程 [J]. 载人航天, 2004(6): 61-62.
- [11] 李杰. 参与国家载人航天工程“万向制造”为神舟六号航天飞船提供能源动力 [J]. 乡镇企业导报, 2005(11): 40.
- [12] 夏炎. 引进军工“智库”助推军民融合发展: 记2015宁波军工产业发展论坛 [J]. 科学中国人, 2015(22): 18-20.
- [13] 卢友中, 陈萍. 十年航天情 共圆飞天梦: 德力西助力中国载人航天工程纪实 [J]. 中国品牌, 2013(8): 46-48.
- [14] 吕贤. 探月工程中将引入竞争机制: 通过制度创新确保引入竞争工作落实到位 [N]. 光明日报, 2008-12-26(2).
- [15] 我国探月工程引入竞争机制 [J]. 太空探索, 2009(4): 12.
- [16] 胡世祥, 张庆伟. 中国载人航天工程: 成功实践系统工程典范 [J]. 中国航天, 2004(10): 3-6.
- [17] “十三五”国家科技创新规划 [M]. 北京: 人民出版社, 2016: 24.
- [18] 付毅飞. 嫦娥四号计划2020年前发射 [N]. 科技日报, 2015-03-13(1).
- [19] 刘继忠. 传承航天精神 谱写“探月”华章 [J]. 国防科技工业, 2016(10): 36-37.
- [20] 胡锦涛在庆祝我国首次载人航天飞行圆满成功大会上指出: 实施载人航天工程积累了重要经验提供了十分重要的启示 [J]. 国防科技工业, 2003(11): 12-13.

责任编辑: 徐海燕