

CHINA LITERATURE
AND ART FOUNDATION
中国文学艺术基金会 资助项目
中国文学艺术发展专项基金

中國戲曲唱腔曲譜選



梨園戲卷

主編：孫 洁 朱為總

編著：汪照安 汪 洋



中國
文學
藝術
出版
社

中國戲曲唱腔曲譜選

梨园戏卷

主编：孙洁 朱为总
编著：汪照安 汪洋



中国文联出版社
<http://www.cflac.net.cn>

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲唱腔曲谱选. 梨园戏卷 / 孙洁, 朱为总主编

— 北京: 中国文联出版社, 2015.11

ISBN 978-7-5059-9817-9

I. ①中… II. ①孙… ②朱… III. ①梨园戏—乐谱
—中国—选集 IV. ①J643

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 081314 号

中国戏曲唱腔曲谱选：梨园戏卷

主 编：孙 洁 朱为总

出版人：朱 庆

终审人：奚耀华

复审人：王 堃

责任编辑：李小欧 周劲松

责任校对：廖丽华

封面设计：开 明

责任印制：陈 晨

出版发行：中国文联出版社

地 址：北京市朝阳区农展馆南里 10 号，100125

电 话：010-65389142（咨询）65067803（发行）65389150（邮购）

传 真：010-65933115（总编室），010-65033859（发行部）

网 址：<http://www.clapnet.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn lixo@clapnet.cn

印 刷：北京金康利印刷有限公司

装 订：北京金康利印刷有限公司

法律顾问：北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

开 本：889×1194 1/16

字 数：150 千字 印 张：20

版 次：2015 年 11 第 1 版 印 次：2015 年 11 第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5059-9817-9

定 价：48.00 元

梨园戏音乐概论

汪照安 汪 洋

剧种简介

梨园戏是我国最古老的剧种之一，被誉为“宋元南戏活化石”。历史上从晋代开始，有三次中原人口大规模南迁，随之将丰富的中原文化和古乐带入泉州。到了宋代，在“宣和之后（1119—1125），南渡之际（1127）”的十二世纪初叶，我国东南沿海浙江温州、福建莆田、仙游、泉州、漳州等地同时出现了南戏戏文，时称宋元南戏。梨园戏是宋元南戏戏文的流传演变的产物，至今已有八百多年的历史。

闽南地区的戏剧演出可追溯至南宋庆元年间（1197）陈淳所述的戏剧演出活动；明嘉靖年间（1566），已有《荔镜记》戏文刊行，其后三百多年中该剧一直常演不衰（后名《陈三五娘》）。明万历年间所刊《满天春》中又有《朱文走鬼》、《郭华买胭脂》、《深林边》等十八出，后来也一直是梨园戏的重要剧目。在长期的发展过程中，梨园戏分为“上路”老戏、“下南”老戏、“小梨园”三个不同艺术风格的流派。“上路”和“下南”老戏是成年班，“小梨园”是童年班（即“七子班”），俗称“戏仔”。宋代，省的行政区域称为“路”，泉州人把福建以北江西、浙江称为“上路”，把自己称为“下南”人。“上路”老戏指由浙江温州传入泉州的南戏；“小梨园”（即“七子班”）指宋南渡之后，从临安和温州带入泉州的官宦贵族家班；“下南”老戏是闽南地区土生土长的本地南戏，三者并存，统称“梨园戏”。三个流派各以其继世相承的看家戏——“十八棚头”而独立门户，各演各的，不相盗袭；在音乐唱腔上也各具特点。

明代以后，梨园戏在闽南广为流播，流行地包括原泉州府属、漳州府属的各县，并及于粤东的潮汕一带；同时跨海传演于台湾省，越洋南达东南亚华侨聚居地，东渡到琉球。直至民初，在泉、漳、厦的三个梨园戏流派，尚有近百戏班。

唱 腔

梨园戏三个流派的唱腔同属“泉腔”（以泉州方言为标准音的地域声腔），与古老的南音声乐曲——“散曲”（包括“指套”）有着密不可分的渊源关系：南音中大量的“散曲”、“指套”是梨园戏传统剧目中的优秀唱腔；梨园戏大量的优秀传统名曲、唱腔是南音中的“散曲”或“指套”。梨园戏唱腔所包括的“管门”、“滚门”、“曲牌”名称，及其曲调进行、风格特点基本上都和南音的“散曲”相同，只是为了适应戏剧情节及表演动作的需要而略

作不同的处理而已，一般是将南音曲调的节拍压缩一倍，如8/4节拍压缩为4/4拍子，或在唱腔中穿插话白、音乐过门、锣鼓点或是风雨、雷电、猿啼、鸟叫等音响效果声。另外，为了更好地表达演员的舞台情绪和气氛，梨园戏唱腔定调总是要比南音高一个小三度；同一首唱腔，南音要用洞箫定c¹调，梨园戏用品箫（曲笛）就要定降e¹调。在长期发展过程中，梨园戏也吸收本地民歌、佛曲及个别兄弟剧种的音乐声腔（如弋阳、昆腔等）。三个流派由于演出剧目不同，所用曲牌有不同侧重，音乐韵味也有差异。

一、滚门与曲牌

梨园戏唱腔属曲牌体，不同的唱腔均以不同的滚门及曲牌名称作标志。“滚门”含义是把若干宫调、节拍、旋律节奏型较相似的曲调（即曲牌），归纳为一门类。根据现在搜集整理的资料统计，现存滚门15个，已知的曲牌250多种，诸多唱腔曲牌，系以滚门归类。但有不少曲牌不知归属何滚门，如【相思引】、【水车歌】、【生地獄】、【福马郎】、【浆水令】、等（详见附录（三）《曲牌一览表》）。

小梨园多演才子佳人的生旦戏，主要行当为生、旦、小旦。演出剧目如《陈三五娘》、《吕蒙正》、《蒋世隆》、《郭华》等。常用“锦板”、“中倍”、“倍工”、“长滚”、“中滚”、“长潮”、“中潮”、“短潮”等各滚门中的若干曲牌，以及不知其所属滚门的【相思引】、【生地獄】、【北青阳】、【柳摇金】、【福马郎】、【双鸂鶒】、【长翁姨】、【水车歌】、【玉交枝】等。见之于唐·崔令钦《教坊记》者，有【杜韦娘】、【鹊踏枝】；见之于唐宋词者，有【七娘子】、【舞霓裳】；见于令钦《永乐大典戏文三种》及《宋元戏文辑佚》者，有【牧羊关】、【大迓鼓】、【驻马听】、【四朝元】、【光光乍】、【柳摇金】等。一般来说，常用曲牌多与流派的风格特点有关，上面这些常用的曲牌，适合于小梨园优雅细腻、缠绵悱恻的风格特点，音乐韵味比较清新典雅、委婉缠绵。如：

1 = F

《陈三五娘》黄五娘[旦]唱

【中潮·望吾乡】

$\frac{4}{4}$ 5 3 - 3 5 | 0 6 5 6 7 6 | 6 1 6 5 5 6 | 5 3 5 - 6 5 |
 绣 成 (不汝) 孤 鸾

5 3 2 5 3 1 | 2 3 2 1 1 6 1 | 1 2 1 2 | 5 3 5 - 6 5 |
 (于) 戏 牡 丹

5 3 2 5 3 | 3 0 3 6 3 | 5 3 5 3 5 3 | 2 3 1 2 1 2 | 2 3 3 2 5 |
 又 绣 一 鸂 鸂 伊 飞 来 只

0 5 3 2 1 2 1 | 1 2 1 6 1 | 2 3 1 - 2 1 | 1 6 5 7 6 | 6 (下 略)
 枝 上 宿

上路大梨园多演忠孝节义的家庭伦理戏，主要行当为生、旦（多青衣）外、贴。演出剧目如《王十朋》、《蔡伯喈》、《王魁》、《朱寿昌》等。常用“二调”、“大倍”、“中倍”、“倍工”

各滚门中的若干曲牌以及不知其所属滚门的【沙淘金】、【竹马儿】、【叠韵悲】、【生地狱】、【玉交枝】、【望远行】等。见之于《教坊记》者，有【渔家傲】、【驻马听】、【集贤宾】；见之于《永乐大典戏文三种》和《宋元戏文辑佚》者，有【五韵美】、【巫山十二峰】、【解三醒】等。其中有宋元南戏少见的曲牌【太师引】。音乐上的韵味较为古朴苍劲。如：

1 = ^bE

《王魁》谢桂英[旦]唱

【沙淘金】

$\frac{4}{4}$ 0 0 7 6 7 | 7 7 6 5 6 5 6 | 2 7 7 6 6 3 | 6 7 6 0 7 6 5 |

来 (于) 到 阴 山 只 见 渺 渺 冥

6 3 5 3 2 | 2 6 7 6 5 3 2 | 3 2 3 2 7 6 1 | 2 7 7 6 7 6 5 |

冥, (不 汝) 心 急 阮 心急 只处

3 6 6 5 3 5 | 5 3 5 3 2 | 6 6 7 6 5 6 | 2 7 7 6 6 7 |

无 延 (于) 停。 一 阵 阴 风 凛 凛

6 7 6 7 6 5 3 5 | 5 3 5 3 2 | 2 0 3 3 5 | 2 1 2 2 0 5 3 2 1 |

吹 来 冷 都 如 冰, 兼 许 夜 露 霜

2. 2 7 6 7 7 2 | 7 2 7 6 0 2 7 6 | 7 6 5 5 6 - | (下略)

凝, 越 自 得 阮 清 清 冷 冷,

下南大梨园多演半文半武的公服戏，主要行当为净、末、外、丑。演出剧目如《苏秦》、《郑元和》、《岳霖》、《周德武》等。常用“二调”滚门中的【下山虎】、【慢步香】，“小倍”滚门中的【青衲袄】、【红衲袄】等曲牌，以及不知其所属滚门的【浆水令】、【西地锦】、【风餐北】、【金钱花】、【福马郎】、【相思引】、【剔银灯】、【玉交枝】等。见于《教坊记》者，有【红衲袄】，见于唐宋词者，有【玉交枝】，见于《永乐大典戏文三种》及《宋元戏文辑佚》者，有【水车歌】、【下山虎】、【驻云飞】、【福马郎】、【青衲袄】、【倒拖船】、【穿地锦】、【金钱花】等，而以【将水令】、【玉交枝】、【水车歌】、【双鸂鶒】、【福马郎】、【地锦当】等最为常用。组成下南声腔豪迈、粗犷、明快的特色，适合其剧目题材偏重于公案戏及中奸斗争和弱小反抗压迫，富有地方特色和生活情趣的内容。如：

1 = ^bA

《岳霖》岳霖[生]淑英[旦]冬梅[小旦]唱

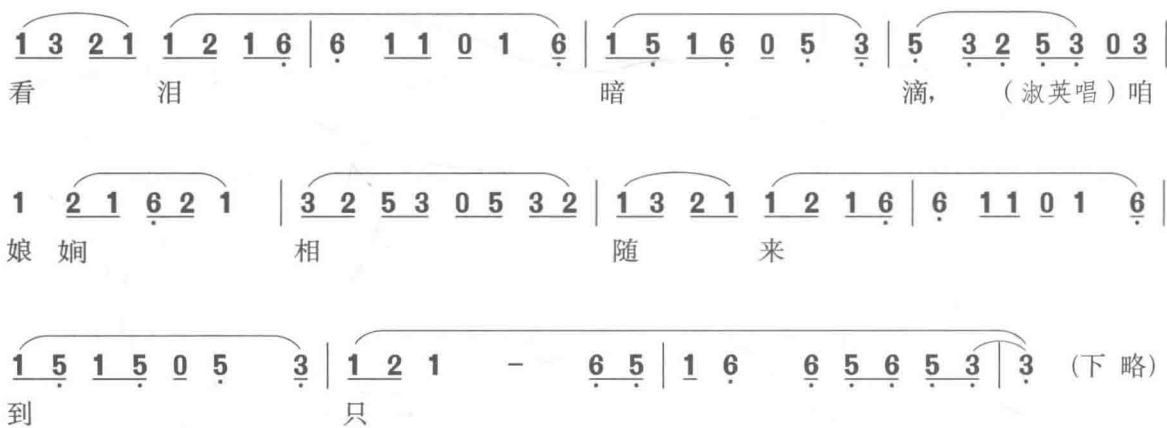
【二调·一封书】

$\frac{4}{4}$ 0 1 1 5 1 | 6 1 6 1 6 5 3 5 0 3 | 2 2 2 5 3 1 3 |

(岳霖 淑英唱) 破 人 姻 (于) 缘 有 只

1 1 1 2 1 6 | 1 6 6 2 1 0 1 | 2 1 6 2 1 | 3 2 5 3 0 5 3 2 |

罪 过 平 天, 咱 双 人 相



上面三个谱例,同属旦行唱腔,由于三个流派剧目内容不同和行当上的差异,因而选用曲牌有所侧重,音乐风格也有明显差别。不过以上仅就各流派在音乐上的风格、韵味的特点作一相对比较,并非“小梨园”、“上路”就没有豪迈和急切的曲调,“下南”就缺乏圆润柔情的唱腔。

梨园戏唱腔在发展过程中,也吸收了外来声腔的曲调,加以改造,丰富和充实自己。如“下南”《郑元和·莲花落》一折,郑元和所唱“鹅毛雪”,就是将昆曲唱腔融入五空四仪管门的“寡北”滚门中;“小梨园”《朱弁·公主别》一折,雪花唱的“举起金杯”,是将弋阳腔融入五空四仪管门“长寡”滚门中的。

梨园戏唱腔还包括一部份本地的民间小调,这些民间小调一般都用在一些小戏当中,如《唐二别妻》、《管甫送》、《桃花搭渡》等。这部分民间小调比较简练、通俗、轻快、活泼,唱词的结构功能比较清楚,因而在全部唱腔中,仍然具有它们自己非常显著的特点。

1 = $\flat$ A

《唐二别妻》唐二[丑]唱

闽南小调



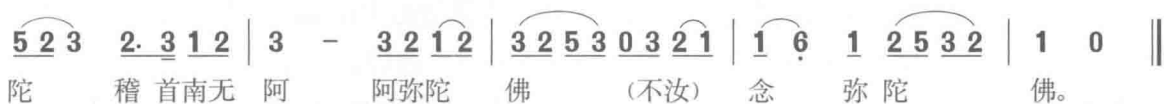
从佛曲吸收的有【抱圣】、【普庵咒】、【摩柯兜勒】等曲牌。

1 = $\flat$ A

《吕蒙正·游寺》和尚[净]唱

【抱圣】





梨园戏唱腔除了有独唱、对唱、同唱、齐唱（合唱）、后台帮腔等演唱形式外，还有一种很有特色的唱“唠哩咤”形式，“唠哩咤”又称“啰哩咤”或“弄柳咤”，源出佛家《涅槃经》咒语，有驱邪保平安之意。梨园戏旧戏班正戏开演前要先举行请神仪式，亦称“献棚”。献棚时全班人员必须到齐，地点就在戏棚后方供演员扮脚的戏房内进行，置一桌，由丑脚把田都元帅（相公爷）小神龛从正笼（衣箱）中请出供于桌上，开始举行斟酒、上香，全班合唱“头懒担”（“唠哩咤”）、三敬酒、烧纸帛、喊“喝彩”、点酒等仪式，最后齐唱“倒拖船”（“唠哩咤”）。仪式结束后，各行当开始扮脚，准备演出。三个流派演出前的请神献棚仪式均同，只是“唠哩咤”曲调有异。

“唠哩咤”有时出现在乐曲的开头，有时在乐曲的中间，但多数出现在乐曲的末尾，称为“咤尾”。“唠哩咤”一般都是以帮腔的形式出现，除了加强舞台气氛、表达人物内心感情外，还可以代替传统“丝弦伴奏谱”伴奏演员的起落场及表演动作。

梨园戏唱腔结构形式有：散曲、套曲、集曲。散曲系上下句反复循环的结构，或单段体甚至只有一个乐句的唱腔结构。散板（梨园戏称“慢头”）也作为唱腔结构而独立运用。

套曲与集曲是梨园戏音乐最具有特色的唱腔。“套曲”由若干首音乐风格较为接近的曲牌，有机地组成一个统一体，其节拍，速度特点是：散—慢—中—快—散。如传统戏《郭华·入山门》折戏中的唱段“趁赏花灯”，是五空管，中倍滚门，采用同宫系的【摊破石榴花】、【麻婆子】、【越恁好】、【舞霓裳】等曲牌联成一套的，这一套较为典型。

“集曲”是将好几首不同曲牌的某些腔句组成一首新的曲牌，然后重新给予命名。这种移宫犯调（梨园戏称“过枝”）的形式较多见，如【二犯】、【三犯】、【四犯】、【九串联】、【巫山十二峰】、【十三腔】、【十八学士】等。有同宫犯调，也有异宫犯调。如《苏秦·大不第》折戏中的一段唱腔“去秦邦”，是用同宫的【中滚】、【水车歌】、【北青阳】三支曲牌选句组成的集曲，命名为【中滚·三遇反】，属同宫犯调。又如传统折子戏《昭君出塞》中的大段唱腔“山险峻”，是转换四个管门，运用十三个曲牌联成的，命名为【中滚·十三腔】，属异宫犯调，是一首典型的集曲形式。

散曲、套曲、集曲在抒发人物内心思想感情的大段唱腔（亦称“大撩曲”）中，也各具特点：

（1）散曲一般由一个人演唱，在这种篇幅较长的大段唱腔中，为了使乐曲不致于单调，经常在唱腔的重复句或高音区部分，采用后台帮腔的形式。如小梨园《高文举》中的“岭路斜欹”唱腔就属于这种情况。除了帮腔以外，乐曲本身内部还出现离调的特征腔（称“大韵”）贯穿全曲，又在唱腔的尾部加唱“咤尾”以增加乐曲的色彩与活力。所以，唱腔虽长，情绪气氛还是饱满的。

（2）套曲可以独唱，也可以两个人对唱，看乐曲内容而定，一套“套曲”至少由二至六支曲牌组成。两个人对唱，各唱各的唱腔曲牌，有呼有应，气氛热烈，别具一格。

(3) 集曲一般由一个人演唱,凡是表达哀怨悲伤情绪的大段唱腔,都选用集曲的表现形式。如名曲“山险峻”【中滚·十三腔】,用了十三个曲牌,转了四个管门,它可以把人物的内心感情和悲伤情绪刻划得淋漓尽致。所以,【十三腔】曲牌在梨园戏的传统剧目中,被广泛运用,共有12首【中滚·十三腔】唱腔。如“心头悲”(王昭君)、“听门楼”(陈三五娘)、“背真容”(蔡伯喈)、“冷房中”(高文举)、“献纸钱”(梁祝故事)、“见只书”(刘智远)等。

【南北交】曲牌,因为唱腔中泉州方言与“蓝青官话”(土官话)交杂,故以此为牌名。如【锦板】的“愚明台”、“告大人”是郭华、王月英与包拯的两首对唱曲,由于郭华和月英唱泉州方言,包拯唱蓝青官话,所以这两首曲就称【锦板·南北交】。蓝青官话是方言地区的人,说的普通话夹杂着方言,旧时称为“蓝青官话”。开始,这种话只能在官场使用,所以称为“官话”,后来会说“官话”的人越来越多,又有了一个新名称叫“国语”。梨园戏旧戏班演出前的请神仪式(焚香膜拜戏神——田都元帅雷海青),也是用蓝青官话(夹杂泉州方言的普通话)向神明祈求平安的。同时,又把这种“官话”吸收运用在传统戏曲中,让当官的人物角色唱蓝青官话,收到一定的演出效果。但并不是每出戏所有当官的角色都得唱蓝青官话,如小梨园《郭华》中的包拯唱蓝青官话,下南《袁文正》中的包拯就没有唱蓝青官话。

最早运用蓝青官话演唱的,是宋元南戏小梨园《刘智远》剧目,在“小将军听说起”这段唱腔中,小将军刘咬脐唱蓝青官话,李三娘唱泉州方言。【锦板·南北交】这支曲牌,应该是这出戏的首创,因为《刘智远》问世年代较早,是宋元南戏五大名剧之一,全出戏只用三个曲牌:【风流子】、【锦板·朝天子】、【北青阳】。由于【锦板】的曲调可塑性比较大,刚、柔都能表达,男女腔都适用。演唱时,只要根据普通话的声调改动一下旋律,不唱普通话的词、字就保留原曲调,这也不是很难的事,而且有一定的演出效果。后来,发现运用这支曲牌的有小梨园《郭华》剧目,包拯唱蓝青官话,郭华、月英唱泉州方言;上路《孟姜女》剧目,守城将军蒙恬唱蓝青官话,孟姜女唱泉州方言;新编梨园戏《董生与李氏》剧目,彭魂唱蓝青官话,董生、李氏唱泉州方言等。【南北交】曲牌兼用两种语言,在梨园戏唱腔中很有特色。在传统剧目的唱腔中,蓝青官话可以表示外族人、外省人或当官的人;在新编梨园戏《董生与李氏》剧目中,借用【南北交】曲牌兼用两种语言的特色,应用在彭魂的唱腔上,让它表示鬼魂的音乐形象,同样收到一定的剧场效果,这也是梨园戏唱腔在传统基础上的一种突破性创新。

二、乐谱与音阶

有南北两种不同体系的工尺谱。

1. 南音工尺谱,用于唱腔以及少数从南音吸收进来的丝弦谱,称南谱。采用固定唱名法。

南音工尺谱	x	贝工	工	8六	x六	贝士	士	一	乚	8仪
音高	c ¹	^b d ¹	d ¹	e ¹	f ¹	^b g ¹	g ¹	a ¹	^b b ¹	b ¹

2.全国通用工尺谱，用于丝弦及吹打的伴奏谱，称北谱。采用首调唱名法。

北谱工尺谱	合	四	乙	上	尺	工	凡	六	五
音高	g	a	b	c ¹	d ¹	e ¹	f ¹	g ¹	a ¹

音阶形式以古音阶为主，兼有新音阶和清商音阶。五声与二变并用，唱腔有用六声、七声甚至八声音阶的。

其音阶序列为：

南音工尺谱	x	贝工	工	8六	x六	贝士	士	一	乜	8仪
音高	c ¹	^b d ¹	d ¹	e ¹	f ¹	^b g ¹	g ¹	a ¹	^b b ¹	b ¹
唱名	1	[#] 1	2	3	4	[#] 4	5	6	^b 7	7

上表中^bd¹、^bg¹、习惯唱作[#]1、[#]4

三、管门、调式、板式

以箫管的孔序来定各调的调高称管门。梨园戏唱腔的管门分为洞管与品管：以洞箫定调高称洞管；以品箫定调高称品管。洞管又空音为c¹，品管又空音为降e¹，品管音高比洞管高小三度。

音高	c ¹	^b d ¹	d ¹	^b e ¹	e ¹	f ¹	^b g ¹	g ¹	^b a ¹	a ¹	^b b ¹	b ¹
洞管	x	贝工	工		8六	x六	贝士	士		一	乜	8仪
品管	下		贝x	x	贝工	工		8六	x六	贝士	士	

洞管管门有五，品管管门有七：

洞管管门		品管管门	
管门	宫门	管门	宫门
*五空四仪	C	*小工调	^b E
*贝士	D	*四空	F(又称品管倍士)
*四空	F	*头尾翘	^b A
*五空	G	*小毛弦	^b B
毛仪	^b B	土里爬	^b D
		大毛弦	^b C
		五空	^b G

*系常用管门。

毛仪为“乜”的分开写（读音：“毛尺”）。

调式有宫、商、角、徵、羽五种,宫、商、羽使用最多,徵、角使用甚少。在同一曲调中,经常出现商—羽,角—羽或宫—徵等交替调式;乐曲的结束音,有些既可以结音为宫,又可结音为羽或徵。如:

$\frac{4}{4}$ 6 - 1 6 1 | 1 3 2 3 2 1 1 2 | 1 - ||

也可以改为:

6 - 1 6 1 | 1 3 2 3 2 1 1 2 | 1 6 5 7 6 | 6 0 ||

$\frac{4}{4}$ 0 2 3 1 2 1 6 | 1 - || 也可 0 2 3 1 2 1 6 | 5 - ||

梨园戏板眼称“撩拍”，这是唐时板眼的称谓。“拍”指头拍（有时表示一小节）。撩拍符号：拍为“0”，撩为“·”。

名称	符号	记谱
紧七撩	○ . . . v . . .	$\frac{8}{4}$
紧三撩	○ . . .	$\frac{4}{4}$
紧一撩（南音称叠拍）	○ .	$\frac{2}{4}$
紧叠	○	$\frac{1}{4}$
慢（散板）		廿

一首曲牌可以有一种撩拍，也可以有几种撩拍；一个“套曲”可以包括多撩拍类型。如梨园戏《郭华·入山门》套曲“趁赏花灯”，撩拍为散板（慢头）——七撩——三撩——散板（慢尾）。

四、唱腔特点

唱腔特点与泉州南音基本相同。“四平八稳”、“缓声慢节”是南音演唱的基本特点，梨园戏唱腔在这特点的基楚上，只是为了适应戏剧情节及表演动作的需要，而在节拍、速度上略作不同处理而已，其他方面都是一样的。曲调一般是波浪式上下回旋，起伏不大，很少有音程的大跳跃。由于感情的需要，八度、十度的跳进也出现在上句的结束或下句的开始处，旋律连续上行的少，连续下行较多。

唱腔上常有多重大三度并置，一曲中常有两个甚至三至四个，使梨园戏唱腔色彩鲜艳、变化多端，呈现其独特风格。

节奏处理的一个特点是：乐句顿逗的地方往往作“坐拍”的处理（即一小节最后一拍

的音延留至下一小节的第一拍)，而另一乐节又往往在弱拍上开始，形成十分独特的节奏规律。

五、演唱方法与润腔

梨园戏的生旦净末丑等行当均唱本嗓。生旦的音色比较纤细圆润，净脚比较粗犷豪放，末、外、贴等比较苍劲醇厚，丑则略带尖利谐趣，各个行当的发声位置都靠近喉音。咬字吐音方面非常讲究，凡遇双韵母唱词而又拖长腔者，就必须依次唱出字头、字腹、字尾；如果是单韵母的，则不论其音乐之长短，均可一气唱出，在开口的时候就出现收尾音。

润腔是在唱腔的骨干音基楚上加以华彩润饰。各人的润饰不同，也形成各自的风格、特点；同一个人每次润饰的风格韵味也不尽相同，使唱腔更加丰富多彩。还有“停腔待拍”的唱法；演唱时在强拍位置上停腔待拍，让伴奏乐器先行，紧接后半拍唱出声。这种唱法亦称“吃字”（把唱词前半拍或前1/4拍吃掉），可让演员有喘息换气之机，又增加了唱腔的活力。

唱腔词格为长短句，用泉州方言演唱。

六、梨园戏唱腔与南音清唱曲的关系

南音包括“谱”、“指”、“散曲”三部分，是一个兼有器乐曲和声乐曲的综合性乐种。“谱”是器乐曲；“指”系经过整理成套的清唱曲，亦称“指套”，一般是作演奏用的（但也可演唱）；“散曲”（亦称草曲）系指所有未经整理为“指套”的唱腔。

梨园戏与南音的关系如何？是很多人想知道的问题。如果从乐种和剧种的形成年代来说，当然是先有南音后有梨园戏，一个叫千年古乐，一个称宋元南戏。要问梨园戏唱腔与南音清唱曲的关系是谁先谁后的问题，就像“先有鸡蛋还是先有鸡？”一样的难回答。假如从南音所有清唱曲均系梨园戏的曲文这一点来探索，显然是先有戏文然后有曲，说明南音的清唱曲是从梨园戏各个传统剧目中，将比较优秀的唱腔选取出来的。但是也有这么个情况，就是有些剧目如《王昭君》的〈昭君出塞〉，是小梨园七子班遗存的单折戏，演出塞故事。在南音曲目中存有85首曲子，保留较完整的王昭君故事，本折戏只演唱其中的四首：“出汉关”、“心中悲恨”、“山险峻”和“把古乐”。

在85首曲子中，“出汉关”有5首，这5首的曲词内容基本相同，而曲调不一样，曲牌、“管门”也不尽相同：第一首用【寡北·南北交】曲牌，属五空四尺管门（调门）；第二首用【野风餐】曲牌，属五空管门；第三首用【猴餐叠】曲牌，属五空管门；第四首用【长潮阳春】曲牌，属倍思管门，乐曲最后一段节拍由4/4转为4/2拍子；第五首用【长潮阳春】曲牌，属倍思管门。〈昭君出塞〉折戏中，是选用这五首“出汉关”其中的第四首唱腔。类似这样重复的曲子还有：“手抱琵琶”（2首）；“昭君出塞”（2首）；“恨延寿”（8首）；“想当初”（3首）；“西出阳关”（3首）；“看番军”（2首）；“恨薄命”（2首）；“别离金銮”、“别离汉宫”、“别离汉君”这三首，曲名、曲词内容相似，曲牌曲调有异。

从以上情况可以看出，有些曲词及曲子并非原来戏文中的，而是有人根据这折戏重新写词填曲。这种现象是很多的：如《吕蒙正》在南音中有大量唱段，已找到38首，其中14首与剧中曲词相同与相近；24首则与剧情相似但不见于戏文中。可见有时候也可能先有曲然后有戏，有些戏文故事先以说唱形式在民间流传，然后逐步发展为戏曲。当时，北宋

的缠达、南宋的唱赚是很盛行的，作为梨园戏对唱赚、缠达的吸收不但是有可能，而且是很自然的事。因此，先有南音的清唱曲还是先有梨园戏唱腔，究竟是谁先谁后，这个问题是很难下结论的。但是，两者在发展过程中是必然有互相促进作用的。如《郑元和·莲花落》折戏中的一首名曲“三千两金”，是梨园戏拿南音器乐曲《起手板》第六节【锦答絮】的曲调来填词而成的。由于“三千两金”随着《郑元和》这一“下南”剧目的广泛演出而流传，乃反转为南音的清唱曲，脍炙人口，也成为初学南音唱腔的入门教材。

七、梨园戏声腔与外来声腔的关系

1. 与潮腔的关系

过去，认为梨园戏的潮调（“长潮”、“中潮”、“短潮”）都是吸收潮腔，这一观点与事实有一定的出入。从《陈三五娘》的祖本《荔镜记》中，可以看到有九首标明潮腔的唱词及其曲牌：【一封书】、【风入松】、【驻云飞】、【大河蟹】、【黄莺儿】、【梁州序】、【望吾乡】、【醉扶归】、【四朝元】。这九首唱词及曲牌在梨园戏的《陈三五娘》剧目中，一首都无存，这说明梨园戏《陈三五娘》剧目中所用的潮调都不是吸收潮腔，而是梨园戏唱腔倍思管门中固有的三个滚门：“长潮”、“中潮”、“短潮”。这些潮调唱腔资料曾经送给潮州音乐界有关人士辨认，他们都说潮州没有这些唱腔。可惜的是潮州《陈三五娘》解放后只剩下一出〈大难陈三〉（即〈五娘刺绣〉），全出戏剩下一个【红衲袄】曲牌，这使两地的唱腔无法进行比较。所以，对潮腔的吸收问题，只能说有《荔镜记》的历史根据和明确的9首曲牌名称存在，由于潮泉双方都找不着曲谱，待今后有新的发现再作定论。

2. 与青阳腔的关系

有人把梨园戏的【北青阳】曲牌说成是来自青阳腔，这也是一个大误会。首先从语言和音乐特点就说不过去：青阳腔形成于古时的池州府青阳县，说的是北方话，其唱腔特点高昂、刚健；梨园戏说的是闽南话，其音乐特色柔美典雅，缠绵悱恻。再说，当青阳腔驰名于明清两代之前，梨园戏早在宋元时期的《刘智远》（白兔记）、《蒋世隆》（拜月亭）剧目中，就有数量不少的【北青阳】曲牌，而且，这一曲牌又在三个流派中普遍地被重复运用。如果从吸收、丰富的角度来分析，对外剧种声腔的吸收，也只能是个别唱腔的吸收，而不可能是大量的吸收及运用。何况，《刘智远》问世时间久远，是诸宫调流传演变的产物，全出戏只用三个曲牌：【风流子】、【朝天子】、【北青阳】一直传承至今不变，怎能说【北青阳】是来自青阳腔？

梨园戏吸收外剧种声腔都特别标明出处，如《郑元和·听歌》，郑元和所唱“鹅毛雪”，就是把昆曲拿来易语改调，溶为五空四仪管的“寡北”滚门，并标明曲牌出处为昆腔；《朱弁·公主别》雪花、朱弁对唱的“举起金杯”也标明为弋阳腔。可是梨园戏大量的【北青阳】曲牌中，却找不到有一首唱腔是标明来源于青阳腔。据王爱群先生考证：【北青阳】是【青阳歌】又称【青阳度】。

3. 昆腔、弋阳腔的地方化问题

一个剧种吸收外来声腔不是一件轻而易举的事，必需经过声腔地方化的过程。梨园戏

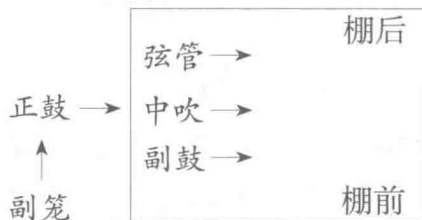
吸收昆腔“鹅毛雪”及弋阳腔“举起金杯”两首唱腔，虽然曲词及曲调已经逐步在地方化了，但某些曲词及曲调仍旧不是地方语汇及音乐语言。特别是昆腔“鹅毛雪”这一首唱腔，由于唱词不够地方化，所以，还得用泉州兰青官话演唱，其曲调还保留了昆腔的痕迹：乐句结束音经常出现商宫角的旋法，这不是梨园戏的音乐语言，梨园戏没有这种音调。如果说，只吸收“鹅毛雪”这一首昆腔，来作为梨园戏的色彩性唱腔还算是可以的，效果也不错。但是唱多了就不行，都得唱兰青官话，不但音乐风格会改变，甚至连剧种都得改变。所以，当四大声腔兴起的时候，由于梨园戏吸收外来声腔，仅昆腔、弋阳各一例，某些治南戏史者，就认为梨园戏来自昆腔、弋阳腔，这是根本不可能的。

小梨园《朱弁》剧目中的“举起金杯”，这首唱腔经过地方化后是比较成功的，关键在于唱词有地方语言特点，用泉州方言演唱，听起来与传统【长寡】曲牌的音调很相似，比较顺耳动听。不过在小梨园唱腔中仅此一例，为了慎重起见，还特别注明吸收弋阳腔。

器 乐

一、乐队

据梨园戏鼓师林时桢先生（1897——1985）说：当他八九岁时（1905——1906），“七子班”和“下南”的后台（乐队编制），只有“弦管”、“中吹”、“副笼”等五人。传统乐队演出的排场位置 如下图：



乐队座位可以排在台左，也可以排在台右，没有一定限制（另一说：将乐队座位排在台后）。弦管、中吹、副鼓三人在台上，正鼓、副笼二人在台下，除副笼一人面朝里而外，其他三人面朝棚上（另一说：弦管、中吹、副鼓面朝正鼓）。五人的分工是：正鼓主司南鼓兼南伯鼓、方梆；副鼓主司三弦兼双音、大钹；中吹主司品箫、嗩仔（小唢呐）、兼大吹（大唢呐）；弦管主司二弦兼大吹、碗钹；副笼主司锣仔、拍板、马锣、北锣；其他小击乐和响盏、小叫由演员兼代。三四年后（1909—1910），梨园戏又先后加进横抱琵琶与洞箫（由中吹兼），从此琵琶成了乐队的主要乐器。

二、乐器

传统管弦乐以嗩仔、品箫为主乐，还有大吹、二弦、三弦、琵琶，洞箫则作为色彩乐器。

嗩仔：亦称“南嗩”、“唢呐”。简音为 g^1 ，音域 $g^1—a^3$ ，音色柔和，常用调为 bE 、 F 、 bA 、 bB 。一般用于伴奏男腔，以及配合弦乐器齐奏丝弦曲牌。

品箫：又称“曲笛”、“苏品”。简音为 bb ，音域 $^bb—c^3$ ，音色清脆、透明。常用调为 bE 、 bA 、 bB 其次为 F 。一般用于伴奏女腔，以及配合弦乐器齐奏丝弦曲牌。

大吹：又叫大暖，形制比暖仔略大（称二号半大暖）。筒音为f，音域f—c²，音色洪亮，常用调为C、F、^bB。以吹奏吹打曲牌为主，也可跟腔伴奏气派较大的角色。

洞箫：竹制，十目九节，直吹，六个音孔（前五后一）。分为洞管洞箫与品管洞箫两种；前者筒音为d¹，音域d¹—e³，常用调为G、C其次为D、F、^bB；后者筒音为f¹，音域f¹—g³，常用调为F、^bB，其次为C、^bE、^bA。

洞箫的音量比品箫小，强度不大，音色恬静、甘美。在小乐队中常与古筝、北琵琶、二胡等乐器配合演奏宁静、抒情的旋律；有时与二弦、南琵琶、三弦组成“洞四管”伴奏幽雅柔美的唱腔。

二弦：琴筒用红木打洞制成，木桐面、竹琴杆、软弓，其琴弦轴轳向右。定弦f¹—c²，音域f¹—c³，音色柔嫩，略带鼻音。演奏时，左手一般控制在十度内的不移把演奏，超出音域时，则采取高打低或低反高的翻转奏法；右手弓法有严格的规定：子线空弦推弓，母线各音拉弓。二弦在跟腔伴奏时要加润饰音（称“花指”），同一首唱腔，不同演奏员，加花润饰各不相同，风格韵味也各有特色。

琵琶：亦称“南琶”，形制同南音琵琶，杉木制成，曲项，音箱半梨形、桐面略凹，由于伴奏戏曲需要，在四相九品基础上增加一相七品，音域c—c³，定弦为c（下）—f（工）—g（六）c¹（乙）。演奏时，左手握项横抱斜放，右手用指甲或套甲（特制铜甲）弹拨，而弹骨干音。指法有：点、剔、甲、撚等三十多种。它是伴奏唱腔的主要乐器；演奏洞四管（洞箫、二弦、三弦、琵琶）时，又起到领先及指挥作用。

三弦：亦称南三弦，系南音之小三弦。母、中、子三线的定弦为c（下）—f（工）—c¹（乙），音域c—c³，音色厚实。演奏指法同南琵琶，在特定的乐谱中弹后半拍，与南琶的弹前半拍相对应，颇有趣味与特色。

传统打击乐以南鼓（亦称压脚鼓）、锣仔、拍板为主。南鼓的形制比堂鼓略大，鼓面直径约220mm，高350mm，音色浑厚、技法独特。行话称鼓为万军主帅，演奏时，鼓师以左脚后跟压住鼓面，作不同位置的移动和力度的控制，配合鼓槌的轻重、徐疾以及敲击鼓心、鼓边、鼓角的不同位置，使一面鼓发出七种不同的音调（鼓心一种，鼓边、鼓角各三种）以及其它变化的音响效果，来衬托与配合唱、念、做、舞等各种不同感情和舞台气氛。

锣仔：锣面直径约110mm，高20mm的铜制小锣；锣槌长130mm，直径约23mm。是“七帮锣仔鼓”的主奏乐器。演奏时以右手持锣仔槌击打，并须与拍板配合，因其关系密切，故将两者合称为“锣仔拍”。

拍板：用黑相思树木制成的五块长条板，板长约215mm，宽30mm，厚10mm。在板的上端钻孔并用丝绸布条穿系而成，是随唐拍板遗制。演奏时用左手握板，击打左腿而出声。它主要起按拍作用，也是“七帮锣仔鼓”的主要乐器之一。

空锣、尺锣：锣面直径分别为360mm和330mm的铜锣，合称马锣，是“八帮马锣鼓”的重要打击乐器。空锣、尺锣、锣仔、拍板均由一人兼司；用锣仔鼓时，左手按拍板，右手打锣仔，用马锣鼓时即以拍板敲击尺锣，以锣仔槌敲击空锣，在一般唱腔中只用拍板按“撩拍”。

铜钲：又称“铜钟”，锣面直径约230mm，凸形圆心直径约45mm。音色凄清，用于

阴森场面，出神仙鬼怪或唱“喽哩咤”。

南钹：亦称大钹，面直径约170mm。用于配合“马锣鼓”，一般规律是马锣击强拍位置。大钹击弱拍位置。

响盏：系锣面直径约50mm的小锣。音色清脆，演奏须与小叫配搭，一般用于喜悦欢乐的场面。

小叫：系锣面直径约85mm的小铜锣，亦称“狗叫”，因其发声如狗吠声故。

小钹：钹面直径约135mm，常结合响盏，小叫使用。

双铃：亦称“碰铃”，音色清雅，在优美乐段中代替“拍板”按拍。

大海锣：系锣面直径约800mm的大铜锣，音色洪亮深厚，一般作为效果和色彩乐器使用。

注：乐器尺寸，均以现在演出用的乐器计量。

三、器乐曲牌

器乐曲牌分丝弦曲牌和吹打曲牌。丝弦曲牌有二百余支，大多来自本地民间乐种“十音”；也有一小部分摘自南音“谱”中的某段、某节，如【南袄节】、【点水流香】等；还有一部分摘自南音的“指”，如《出庭前》、《启公婆》等。取自十音的丝弦曲牌均唱以“上尺工凡六五乙”称为北谱。摘自南音的丝弦曲牌均唱以“X工六士乙”称为南谱。

丝弦曲牌以丝弦乐器演奏，有时又加用品箫或嗩仔以及响盏、小叫、小钹、铜钹等。不同的情景选用不同属性的曲牌，如沉思用【昭君闷】、书写用【乔南河】、游赏用【银纽丝】等等。

吹打曲牌有一百多首，大部分取自本地乐种“笼吹”及“大鼓吹”；部分取自“十音”。用大吹配以马锣鼓或北锣鼓，多用于蟒袍戏中的贺寿庆礼，迎送宾客，升堂站班和官场人物出入场等。选用曲牌仍然要根据乐曲的属性。如出神仙、见鬼怪用【半空中】、【鬼头翻】；贺寿、拜天地用【百家春】、【念二锦】等，但也可灵活运用。

四、锣鼓帮

梨园戏称锣鼓经为锣鼓帮或锣鼓关。分为七帮锣仔鼓和八帮马锣鼓二类，有“七子八婿”之称。七帮锣仔鼓有【鸡啄粟】、【大帮鼓】、【擂鼓】、【小帮鼓】、【满山闹】、【真煞鼓】、【假煞鼓】七种鼓帮，其变体如【单啄】、【双啄】、【颠槌】、【顿煞】等四十九种点子。八帮马锣鼓有【官鼓】、【大帮鼓】、【真煞】、【空关】、【一条边】、【急鼓】、【单开】、【双开】八种。

凡指挥乐曲起止、配合演员的表演动作等都有不同的基本锣鼓关。如指挥乐曲开始者用【大帮鼓】的“颠槌”、“半颠”、“双开”、【小帮鼓】的“单开”等；配合特殊表演动作者有：【鸡啄粟】的“老公行”、“跛脚行”、“上楼”、“过桥”、“落山”、“七步颠”、【大帮鼓】的“双顿蹄”、“大跳”、【擂鼓】的“惊鼓”、“磨墨”、“加冠跳”、“忐忑”……等。

以上只是基本鼓关运用的一般规律，结合剧情时，则将各种基本鼓关有机地糅合裁接和作多种多样的变化（详见附录（四）《锣鼓谱》）。

梨园戏传统的“闹台”开场锣鼓，主要是敲打七帮锣鼓的七个基本鼓帮及其变体。大戏结束时，全体演员要站在台中念四句结场的台词以乐器伴奏。台词有两种：

(一)

1 = $\flat$ E

$\frac{2}{4}$ 5 5 5 3 | 5 5 3 | 2 2 5 | 3 3 2 5 | 2 5 2 | 5 5 3 3 | 5 2 | 5 0 ||

叩首拜丹 墀，众官 来贺喜， 悲欢离合 有四字， 头刈分离 尾 团 圆。

(二)

1 = $\flat$ E

$\frac{2}{4}$ 5 5 2 3 | 5 3 3 | 2 5 3 | 2 5 3 5 | 2 3 5 | 2 2 | 5 0 ||

久早 逢甘 雨， 他乡 遇故 知， 洞房 花烛 夜， 金榜 题 名 时。