

京胡曲谱集成

JINGHU QUPU JI CHENG

赵喇嘛口述 范石人整理记录



上海文艺出版社

京胡曲譜集成

趙喇嘛口述

范石人整理記錄

上海文艺出版社

京胡曲譜集成

赵喇嘛口述
范石人整理记录

*

上海文艺出版社

上海永嘉路25弄8号

上海市书刊出版业营业许可证出094号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：787×1092毫米 1/16 印张：8 2/9 字数：157,600

1958年11月第1版

1961年8月第2次印刷 印数：6,001—10,000册

统一书号：8078·161

定价：(十)0.75元

前 記

这本曲譜是由范石人同志根据我的口授写成的，它真实而有系统地记录了我四十多年来在工作和学习中所得到的—些經驗和知識，希望对爱好京胡的同志，能起一些輔導的作用。

本書包括过門、曲牌及琴腔合譜三个内容，主要是用于老生方面的，此外也写了一些青衣戏中所常用的像万年欢、柳搖金之类的曲牌。虽然我在舞台上不常用到它們，可是我很喜欢这些調子，所以也把它們一起写在里面。对于曲牌及过門的入、接、轉、收等方法，根据实例重点加以說明，給初学者开辟了一条通往舞台实践的門徑。第三个部分的琴腔合譜是說明琴和腔的关系，从这里面可以看出怎样托腔和怎样垫字等种种方法，当然这些方法是屬於我个人所習用的，別人不一定这样拉。所有这些方法都离不开傳統的基础，我不过是在固有的基础上把自己在实践中所得来的一些經驗，加起来交給讀者而已，談不上什么創造和心得。

关于怎样拉胡琴，在書里面已由范石人同志为我說得很詳細，差不多每一种都附有注解，无須我再作解釋。里面所記，虽然都是我認为比較适用的东西，但讀者在临場实践中不一定完全照那样拉。事实上我自己拉时也会有些变化，而且可能因人而异(各人的唱法尺寸不同，托腔也就不能尽同)。艺术是活的，可以結合各人自己的修养和程度去灵活应用。

最后要談一談关于我的左手拉琴。有人以为我用左手拉琴一定有什么不同的地方，其实这和有些人用左手拿筷子吃飯一样，这是各人的習慣使然。我的学生中就沒有一个用左手拉琴的，这和胡琴艺术的本身不發生关系，只不过是演奏的方式不同而已。

这本书一定还有許多缺点和不够完整的地方，希望讀者們多提宝贵意見。

赵济羹(別号喇嘛)

一九五八年五月

目次

讀琴譜方法和一些特殊符号的說明···	1	一、散板·····	48
过門·····	4	二、回龙与梁板回龙·····	48
(一)西皮調·····	5	三、原板·····	49
无板的部分·····	5	过門 入法 原板的收接法 原板轉啞笛、	
一、导板·····	5	啞笛再轉原板法 小过門及垫音	
二、搖板·····	6	四、快三眼·····	58
有板的部分		五、慢三眼·····	59
一、散板·····	7	过門 小过門 慢三眼轉小开門、小拉子及	
二、回龙·····	10	原板等 收头	
三、快板·····	13	六、碰板·····	64
四、流水板·····	15	七、小拉子和行弦·····	64
五、二六板·····	16	八、四平調·····	66
六、原板·····	18	九、反二黃·····	70
(1)上句第一过門(2)下句第一过門(3)		曲牌·····	71
第二过門(4)第三过門(5)接唱腔尾音落		(一)小开門·····	71
6字过門(6)接唱腔尾音落5字过門(7)		一、二黃小开門·····	71
其他(8)对原板过門的基本組織内容分析		二、西皮小开門·····	73
(9)原板短过門(10)原板的小过門和垫音		三、反二黃小开門·····	75
七、快三眼·····	35	四、反西皮小开門·····	76
(1)第一过門(2)接2字过門(3)接1字		(二)八岔·····	78
过門(4)接6字过門(5)接5字过門		一、二黃八岔·····	78
八、慢三眼·····	38	二、反二黃八岔·····	80
(1)第一过門(2)接5字下句第一过門		(三)哭皇天·····	81
(3)接2字过門(4)接1字过門(5)接3		一、二黃哭皇天·····	81
字过門(6)接5字过門(7)接6字过門		二、反二黃哭皇天·····	82
九、行弦和小拉子·····	41	三、西皮哭皇天·····	84
(二)二黃調·····	46	四、反西皮哭皇天·····	84
无板的部分·····	46	(四)八板·····	85
一、导板·····	46	一、二黃八板·····	85
二、搖板·····	47	二、西皮八板·····	86
有板的部分		(五)柳青娘·····	86

一、西皮柳青娘·····	86	琴腔合譜·····	97
二、反西皮柳青娘·····	87	(一)定軍山(快板)·····	98
(六)海青歌·····	87	(二)击鼓罵曹(流水板)·····	100
(七)柳青娘轉海青歌·····	88	(三)捉放曹(西皮二六、快尺寸)·····	101
(八)花梆子·····	88	(四)空城計(西皮二六)·····	102
(九)夜深沉·····	90	(五)打侄上坟(西皮原板)·····	106
(十)万年欢·····	91	(六)打漁杀家(西皮快三眼)·····	108
一、二黄万年欢·····	91	(七)連营寨(反西皮二六)·····	113
二、反二黄万年欢·····	92	(八)桑园寄子(二黄慢三眼)·····	117
三、西皮万年欢·····	92	(九)桑园寄子(二黄回龙及快三眼)·····	121
(十一)柳搖金·····	93	(十)李陵碑(二黄导板回龙及快三眼)·····	125
一、反二黄柳搖金·····	93	(十一)李陵碑(反二黄慢板)·····	130
二、反西皮柳搖金·····	94	(十二)李陵碑(反二黄原板)·····	138
三、正西皮柳搖金·····	95	(十三)李陵碑(反二黄原板第二段)·····	141

讀琴譜方法和一些特殊符号的說明

1. 关于琴譜的讀法要特別向讀者提出,在閱讀时應該單讀主音,至于旁边加注的那些打音、滑音以及全部符号只可以作为研究,不可以和主音一起讀出。

例如二黃慢板第一过門:

$\overset{\infty}{\underline{0\ 6}} \quad \overset{w}{\underline{3\ 2}} \quad | \quad \overset{7}{\underline{1\ 6}} \quad \overset{4}{\underline{5\ 3}} \quad \overset{\infty}{\underline{2\ 3}} \quad \overset{7}{\underline{3\ 5\ 6}} \quad | \quad \overset{7}{\underline{5\ 6}} \quad \overset{1}{\underline{5\ 6\ 5}} \quad \overset{1}{\underline{5\ 7}} \quad \underline{6\ 1} \quad |$

应讀成:

$\underline{0\ 6} \quad \underline{3\ 2} \quad | \quad \underline{1\ 6} \quad \underline{5\ 3} \quad \underline{2\ 3} \quad \underline{3\ 5\ 6} \quad | \quad \underline{5\ 6} \quad \underline{5\ 6\ 5} \quad \underline{5\ 7} \quad \underline{6\ 1} \quad |$

2. 用于琴譜的符号:

→ 拉弓: 弓子由左向右即一般所謂上弓。

← 放弓: 弓子由右向左即一般所謂下弓。

(开始第一个音一定是拉弓,以后每一弓拉一个音,均不加弓号,遇一弓拉二或三个音者,则加注弓号)

∞ 向下来回滑音: 手指向上滑,迅速再滑回原处,手指在弦上的滑动不能超过一个音阶,例如二黃調的 $\overset{\infty}{6}$ 音,只能由 $\underline{6}$ 滑到 $\underline{7}$ 再由 $\underline{7}$ 滑回 $\underline{6}$,实际就等于 $\overset{\infty}{\underline{6\ 7\ 6}}$ 三个音的总和,其余类推。

∞ 向上来回滑音: 作用与上符相反。

w 快速打音: 手指在弦上快速地打击,一般的速度是一下子打四个音,空弦用食指打,食指按音用中指打,中指按音用无名指打,小指則不用。

$\begin{matrix} \textcircled{1} \\ \textcircled{2} \\ \textcircled{3} \end{matrix}$ 表示手指: ①代表食指,②代表中指,③代表无名指。

u 手指上滑音: 表示手指由主音向上滑,例如: $\overset{u}{\underline{1\ 6}}$,符号表明由1滑到6音。

n 手指下滑音: 作用与上符相反。

(这两个滑音符只表示手指要滑,但符号本身不說明滑的程度)

⌣ 單打音: 在主音旁加此符号,表明用手指單打一下,例如: “ $\overset{3}{\underline{2}} \overset{6}{\underline{5}} \overset{7}{\underline{6}}$ ”等都屬于打音,主音在里弦用里弦音打,在外弦則用外弦音打。

(滑音: ①由高处滑入主音,例如由5滑入主音3或由7入6均作 $\overset{2}{\underline{3}}$ 或 $\overset{2}{\underline{6}}$,

其余类推。②由低处滑入主音,例如由3滑入主音5或5入6均作 $\overset{3}{5}$ 或 $\overset{5}{6}$,其余类推。

上滑音: 由主音向上滑去,例如由主音5滑入6或主音 $\dot{1}$ 滑入 $\dot{3}$ 均作 $5^{\dot{6}}$ 或 $\dot{1}^{\dot{3}}$

(这两个滑音符号说明某音要滑,并说明滑的程度)

■ 里弦音。

▼ 顿音符: 表示音的小停顿。

§ 揉音符: 手指按住琴弦,轻轻揉滑。

∞ 抖弓符: 执弓之手用腕部巧劲急速抖动,长短应以节拍为根据。

3. 用于唱谱的符号:

— 連線: 連線的作用有二: (1)表示音的延長。(2)表示“音嗽”^①的停顿和转变。

例如“桑园寄子”第一句:

$\overset{2}{3} \overset{2}{3} \quad \overset{1}{2} \overset{0}{0} \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{2}{2} \quad \overset{2}{2} \overset{3}{3} \quad \overset{7}{7} \overset{2}{2} \quad \overset{5}{5} \overset{6}{6} \quad | \quad \overset{1}{1} \quad \overset{1}{1}$
 遭 不 幸

上面的谱子,有些音是用連線連起来的,有些音則反是。用連線的音分二种,第一种是把两个或两个以上相同的音連起来,就等于該一音的延長,像上面的 $\overset{1}{1} \overset{1}{1}$ 即是一例。第二种是把两个或两个以上不同的音連起来,表明这些音成为一組,应連在一起來唱,連線停在那里,声音也就停在那里,如 $\overset{2}{3} \overset{2}{2} \overset{0}{0}$ 即是一例。或者是轉換其他的音調和唱詞,例如

$\overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{2}{2} \overset{2}{2} \quad \overset{2}{2}$ 。即系表明此种情况。
 不 幸

又有一些像 $3 \overset{7}{7} \quad 2 \quad 5 \quad \overset{6}{6}$ (注有▼符号)等断开的音,其上不加連線,就表示該音应单独地唱出,这种单独唱出的音,含有一种“顿”的作用,虽然是一个一个地唱,但并不完全孤立,在“行腔”的时候,应注意一气貫通,意思不可中断。

∞ 漣音符: 漣音帶有一种“挫”和“滑”的劲头,把它加在“ $\overset{1}{1} \quad \overset{2}{2} \quad \overset{3}{3} \quad \overset{5}{5} \quad \overset{6}{6}$ ”

① 所謂“音嗽”是指一种發音的方法而言,有些不同的音連在一起唱的,我們在習慣上称之为“嗽嗽”,单独唱的音,剛而硬的就叫做“硬嗽”,發音干而帶着劲的就叫“干嗽”,帶有水音的就叫做“水嗽”,名称因性質而异,不一而定,因限于篇幅,未能一一說明,以后当專書詳論之。

7”上，讀起来很像倚音的“ $\overset{1}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 1 $\overset{2}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 2 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 3 $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 5 $\overset{6}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 6 $\overset{7}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 7”。不过它在時間上更为短促，應該和主音一起發音，这个键音在唱法中尚有强弱之分，它也是一个表示京剧曲調特色的特殊符号。

下滑音 } 京剧的唱腔是根据字音生腔，大半由于字音的关系，遇到仄声的字
 上滑音 } 处处要下滑上挑，所以必須要用滑音符来表示，例如由 1 到 6 或 5 到 3 即写成 $\overset{1}{\text{c}}6$ 或 $5\overset{3}{\text{c}}$ 。它和倚音不同，过去作者曾用倚音符(⌣)来表示，今后将一律改用此种特殊符号。

适当的延长：此符号在唱譜中作为适当的延长，在琴譜中則作为弓子适当的放慢的表示。

f 强音符号。 p 弱音符号。 v 气口。 < 渐强。 > 渐弱。

垫音和語助音“啊”字的变化很多，用一般文字表示不能求得准确，今一律改用注音字母代替：

啊——有四种不同的念法：(1) a (2) x a (3) a (4) x a

呀——有二种不同的念法：(1) i a (2) i a

呃—— a

噫—— a

噫—— x a

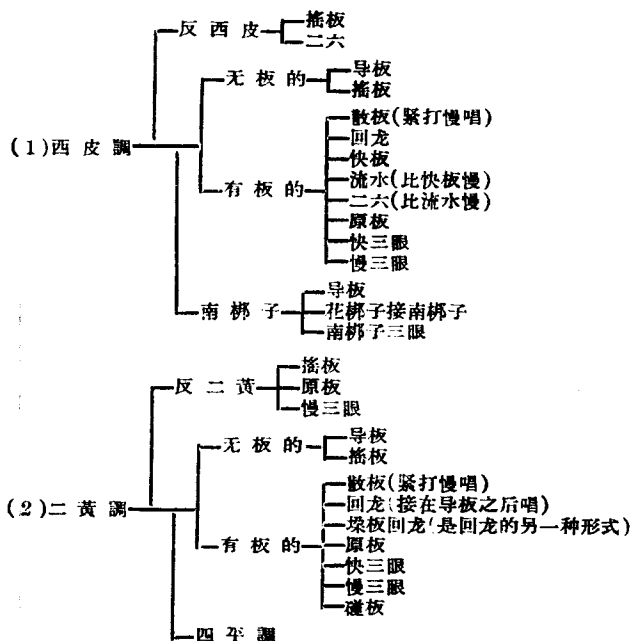
哇——有二种不同的念法：(1) x a (2) x a

鑼鼓代音字說明

鼓、板	}	扎或衣——板独奏	鑼独奏	}	台——小鑼		
		答——單扞重击			令——小鑼輕击		
		哆——單扞輕击			亢——大鑼		
		哆囉——單扞小滾奏			頃——大鑼輕击		
		龙——板、小鼓合奏					
		龙冬——單扞輕击两下			鑼合奏	}	采——小鑼鉞合奏
		哪儿——双扞小滾奏					倉——大小鑼鉞合奏
		哪嚕——双扞滾奏					匝——小鑼鉞悶音
		八或崩——双扞重击					
		八答——双扞先后打下			鉞	}	七——鉞
乙——作休止符用，或单扞的弱音	扑——鉞悶音						

过 門

过門分有板与无板两种，調子分二黄、反二黄、西皮及反西皮四种。其中以反西皮的調式为最少，只有二六、搖板两种，因为反西皮是由西皮变化而来(附有反西皮唱腔的戏極少，常見的只有“連营寨”、“魚藏劍”及“教子”等数出)。至于二黄和西皮的調式就多了，有导板、搖板、散板、回龙、原板、快三眼、慢三眼等調式。西皮調又有流水、快板及二六等三种。二黄尚有碰板及垛板等二种。此外西皮还有南梆子，是旦角和小生專用的調子，又有四平調一种也屬于二黄調，除花臉外，小生、老生、花旦、老旦、小丑都有这种調子。現將各种調子列成一表，記在下面：



現在就根据上面這張表(南梆子除外)，把所有应用的过門都分別記在后面，并一一加以說明：

(一) 西 皮 調 (63定弦)

无板的部分

一、导 板

导板一定是放在一段唱腔开头的第一句,大致可分以下三种不同的拉法:

(1) (导板头入)…… 倉 扑 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{6}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{6} \underline{6}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{6} \underline{6}$ $\overset{\infty}{5} \underline{5}$ $\overset{\infty}{5} \underline{5}$ $\overset{w}{5} \underline{1}$ $\overset{w}{1} \underline{1}$ $\overset{4}{1} \underline{3}$

$\overset{8.1}{3} \underline{2}$ $\overset{8.1}{2} \underline{2}$ $\overset{\infty}{2} \underline{1}$ $\overset{\infty}{6}$ $\overset{3}{6} \underline{2}$ 1 ||: $\overset{\infty}{1} \underline{1}$:||

(2) …… 倉 扑 $\overset{(3)}{3} \underline{5}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{6} \underline{2}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{7} \underline{6}$ $\overset{\infty}{5} \underline{5}$ $\overset{\infty}{5} \underline{5}$ $\overset{f}{5} \underline{1}$ $\overset{w}{1} \underline{1}$ $\overset{4}{1} \underline{3}$ $\overset{8.1}{3} \underline{2}$

$\overset{8.1}{2} \underline{2}$ $\overset{2.3}{2} \underline{3}$ $\overset{\infty}{5} \underline{5}$ $\overset{3}{2} \underline{1}$ $\overset{\infty}{1} \underline{2}$ 1 ||: $\overset{\infty}{1} \underline{1}$:||

(3) …… 倉 扑 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{6}$ $\underline{5} \underline{6}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{2}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{7} \underline{6}$ $\overset{\infty}{5} \underline{5}$ $\overset{w}{5} \underline{1}$ $\overset{w}{1} \underline{1}$ $\overset{4}{1} \underline{3}$ $\overset{8.1}{3} \underline{2}$

$\overset{8.1}{2} \underline{2}$ $\underline{2} \underline{1}$ $\overset{緩慢}{7}$ $\overset{3}{7} \underline{2}$ 1 ||: $\overset{\infty}{1} \underline{1}$:||

以上三种导板的拉法,可以根据剧情区别开来应用。像“武家坡”老生在幕内唱“一馬离了西凉界”和“空城計”司馬懿在幕内唱“大队人馬往西城”,都可以采用第一式来拉,这是一种最普通的拉法。在某些戏里面,角色突然听到凶报,或遇着很紧张的事情,像“南陽关”中伍云召唱“聞凶报不由我魂魄掉”和“战太平”中花云唱“号炮一响惊天地”等导板,则可以采用第二式来拉。这个过門在实践中得到証明,它可以激發演員的情緒和增强戏剧的气氛。要起这种作用当然并不完全在于胡琴的調子,主要还要看拉琴者的手音和功力如何。

第三式可以和第二式通用,可又有些不同,它在紧张之后还帶有一点伤感,这种意味表演在“7 7”这一弓子上,前面的尺寸要紧湊,等拉到“7 7”音,弓子要慢慢放

下去,按弦的手指还要輕勻地揉滑,才会有效果,像“探母坐宮”中楊四郎唱“未开言不由人泪流滿面”的导板,就可以用这个过門来拉。还有把第一式后面的“ $\overleftarrow{6\ 6}$ ”易为“ $\overleftarrow{7\ 7}$ ”,去用在“提起当年泪不干”(武家坡)和“家住絳州县龍門”(汾河灣)等导板上都很合适,因为这两句唱腔都帶有一些伤感。

二、搖 板

搖板是一种自由而无一定节拍拘束的調子,虽說无一定节拍,但也有一定程度的节奏,并不是完全自由散漫的。大致有以下几种不同的拉法:

$$(1) \dots\dots \text{倉} \begin{array}{c} 7 \rightarrow \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 5}} \quad \underline{\underline{1\ 3}} \quad \begin{array}{c} 6\ 1 \\ \text{2} \end{array} \underline{\underline{2\ 2}} \quad \begin{array}{c} 3 \\ \text{2} \end{array} \underline{\underline{2\ 1}} \quad \begin{array}{c} \leftarrow \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 2}} \quad 1 \quad \left\| : \overset{\infty}{1\ 1} : \right\|$$

$$(2) \dots\dots \text{倉} \begin{array}{c} 7 \rightarrow \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 6}} \quad \begin{array}{c} 7 \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 5}} \quad \overset{\infty}{5\ 5} \quad \begin{array}{c} 6\ 1 \\ \text{5} \end{array} \underline{\underline{5\ 1}} \quad \begin{array}{c} 6\ 1 \\ \text{3} \end{array} \underline{\underline{2\ 2}} \quad \begin{array}{c} 2 \\ \text{2} \end{array} \underline{\underline{1\ 7}} \quad \begin{array}{c} 2 \\ \text{7} \end{array} \underline{\underline{7\ 2}} \quad 1 \quad \left\| : \overset{\infty}{1\ 1} : \right\|$$

$$(3) \dots\dots \text{倉} \begin{array}{c} 7 \rightarrow \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 6}} \quad \begin{array}{c} 7 \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 5}} \quad \underline{\underline{5\ 4}} \quad \begin{array}{c} 6\ 1 \\ \text{3} \end{array} \underline{\underline{2\ 2}} \quad 2 \quad \begin{array}{c} 3 \\ \text{2} \end{array} \underline{\underline{2\ 1}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \left\| : \overset{\infty}{1\ 1} : \right\|$$

搖板基本上就是导板的簡化或縮短,所謂“小导板”实际上和搖板是完全一样的,只不过是放在首句罢了。但有一点要补充說明,作为导板时,一定要等过門拉完才可以开唱,如果是搖板則不必等过門拉完,随时都可以开唱。小导板和搖板的区别在于鑼鼓的入法有所不同,小导板用“导板头子”,搖板則用“紐絲”或“撞金鐘”等鑼鼓。

上面的三个过門,第一个为最基本常用的式样,第二个也和导板一样,只將尾梢上的“6”字換了一个“7”字,第三个主要是將“i”字換了一个“4”字,“4 7”这二个半音都帶有一种伤感的意味,像“捉放曹”中陈宮唱“陈宮心中似刀扎”一段搖板,就可以用后面二个过門来拉。

老生所唱的搖板,其前必用紐絲或双扞鳳点头等大鑼开始,胡琴以抄底鑼接拉为上,如在鑼后接拉,也无不可,但必須要与琴音銜接,切忌中断,举例說明如下:

$$(1) \text{鳳点头: (前略)} \dots\dots \left| \begin{array}{c} \text{倉} \\ \text{令} \end{array} \text{采} \quad \text{衣台} \right| \begin{array}{c} \text{倉} \begin{array}{c} 7 \rightarrow \\ \text{6} \end{array} \dots\dots \text{甲式(鑼后接)} \\ \begin{array}{c} 7 \rightarrow \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 6}} \dots\dots \text{乙式(抄底鑼接)} \end{array}$$

$$(2) \text{紐 絲: (前略)} \dots\dots \left| \begin{array}{c} \text{倉} \\ \text{台} \end{array} \text{采台} \right| \begin{array}{c} \text{倉} \begin{array}{c} 7 \rightarrow \\ \text{6} \end{array} \dots\dots \text{甲式(鑼后接)} \\ \begin{array}{c} 7 \rightarrow \\ \text{6} \end{array} \underline{\underline{6\ 6}} \dots\dots \text{乙式(抄底鑼接)} \end{array}$$

西皮搖板唱腔的落音是“1 2 3 5 6 7”六个音，每句的中間都可以加上小过門，这种小过門是有一定規律的，唱句落“1”小过門的最后—个音也一定归“1”，要是唱句落“3”，小过門最后—个音也一定归“3”。举例說明，如“打漁杀家”中蕭恩唱：

(1) (上句落3字) 1 $\overbrace{4.6 \quad 3 \quad 2}^{\text{X} \textcircled{1}}$ $\overbrace{1 \quad 2 \quad 3(6)}^{\text{X}}$ $\overbrace{1 \quad 2 \quad 3}^{\text{X} \textcircled{2}}$
 可恨那吕子秋 为 官 不_{3±}正

(2) (下句落1字) $\overbrace{6.1}^7$ $\overbrace{6.3}^6$ $\overbrace{2.1}^6$ $\overbrace{1.1}^{\text{X}}$ $\overbrace{6.2}^{\text{X}}$ $\overbrace{1}^{\text{X}}$
 仗势力欺压我 贫穷 的人 _{3±}

(3) (上句落2音) $\overbrace{6 \quad 3}^6$ $\overbrace{2.1}^6$ $\overbrace{2 \quad 2}^{\text{X}}$ $\overbrace{2.3}^{\text{X}}$ $\overbrace{2.(1 \quad 6 \quad 1)}^{\text{X}}$ $\overbrace{2}^{\text{X}}$
 上堂去他那里 一 言 不聞

(4) (上半句落5字) 5 $\overbrace{6.1}^{\text{X}}$ $\overbrace{3 \quad 3}^{\text{X}}$ $\overbrace{2.3}^{\text{X}}$ $\overbrace{2.1}^{\text{X}}$ $\overbrace{6.5}^{\text{X}}$ ($\overbrace{.5}^{\text{X}}$ $\overbrace{3.6}^{\text{X}}$ $\overbrace{5}^{\text{X}}$)
 沒奈何 咬 牙 关_{3±}

(5) (上半句落7字)“斬馬謖”中孔明唱： $\overbrace{7 \quad 6 \quad 5 \quad 6}^{\text{X}}$ $\overbrace{7(\underline{6})}^{\text{X}}$ $\overbrace{5 \quad 6 \quad 7 \quad 7}^{\text{X}}$
 可嘆你为 国家

(6) 搖板上句落6字音，其后必接拉行弦或小拉子，一般都不用小过門故从略。

关于搖板的胡琴收头，只要根据該句的落音加以延長即可，例如上面那段打漁杀家搖板的末—句：

$\overbrace{6 \quad 1 \quad 1}^{\infty}$ 3 $\overbrace{2 \quad 3 \quad 2 \quad 1}^{\infty}$ 1 ($\overbrace{1 \quad 1}^{\infty}$ $\overbrace{1 \quad 1}^{\infty}$ 1 $\overbrace{1}^{\infty}$ $\overbrace{6 \quad 0}^{\infty}$)
 叫—声桂英儿你 快 来 开 門 _{3±}

有板的部分

一、散 板

散板和搖板这二种板別和名称的性質一向不很明确，記得从前只有搖板—种名称，散板这种名称是后来才有的，至于誰定的这个名称，一时尚无从查考。偶閱陈彦

① 有“X”符号的地方，表示唱句落某音，胡琴归某音。

② 唱的部分是腔譜，不是琴譜。

衡所著“說譚”一書，他對前輩名藝人譚鑫培在“武家坡”一劇中所唱的“好一個節烈王寶釧，果然為我受熬煎，……”那段“緊打慢唱”的搖板有這樣一節按語：

——此段仍系快板，鑫培則“散唱”，梨園所謂“緊打慢唱”雖不規規于板，而與搖板則不同（見“說譚”武家坡第8頁）。

從這段文字中可以看出，所謂“散唱”指的是一種“緊打慢唱”的搖板而言，這本書是在一九一七年五月出版，那時還沒有“散板”的名稱，陳彥衡稱它為“流水板”，可是這個名稱和快板型的流水板同名，因之後沒有流傳。

散板是快板的“散唱”，這種說法是正確而與實際相符合的，行話把“散板”叫做“緊打慢唱”，不但板的節奏和快板一樣（尺寸較快板略慢），就是胡琴過門也完全相同，唱法雖近似搖板，但並不完全相同，它多少要受到板的約束，行腔時決不能脫離板槽，胡琴的弓子也得緊跟着板走，拉法和搖板大不相同。所以舊時籠統叫做“搖板”實在不很妥當，有必要用兩種名稱把它區別開來。

搖板按性質也可分為兩種，一種叫“撞金鐘搖板”^①尺寸很慢，每唱一句中間必加大鑼一擊，其前則用撞金鐘鑼鼓作為入頭，司鼓者手里的板也和打散板那樣不停地在撞擊。但有一個細微而實際作用出入很大的不同，搖板的板不是像散板那樣用來敲打尺寸的，而是作為伴奏用的，它的速度比散板要快一大節，聲音像雨點那樣緊密，在打擊的方法上更有顯著的不同。撞金鐘搖板的板不是在打，而是用腕子迅速地在搖着，所以叫做搖板，可謂名實相符。有些同志以為散板的板也在搖，就叫它做搖板，那肯定是錯的。

另外還有一種搖板，也是每唱一句中間加一墊鑼，唱腔及胡琴過門和撞金鐘搖板基本上相同，就是入頭的鑼鼓不一樣。這種搖板用快、慢絛絲或雙扞鳳點頭作為過門的入頭，慢的用慢絛絲，快的則用快絛絲，要縮短鑼鼓的時候就改用鳳點頭，尺寸可快可慢，全在司鼓者手上交代。這種搖板雖不用“板”來“搖”，因為基本上和撞金鐘搖板相同，所以也歸入搖板一類。二者的區別主要是在於尺寸快慢方面，前者絕對不能快，後者則可快可慢。至於鑼鼓有不同的打法，作用是在於尺寸方面，不能因此而把它們看成為兩種完全不同的板別。

根據上面所講，好像我們已經說明了散板和搖板的性質，從而肯定了它的名稱，是不是這樣呢？並不，我們只不過是根據實際的情況提出了一部分見解而已。因為除

① 撞金鐘搖板，也有人叫“長絛搖板”，這是錯誤的，也許是鑼鼓的打法有些像長絛，因此而引起錯誤。

了这种见解之外,也有一些同志有相反的看法,认为散板应称为摇板,而摇板则应称为散板,像北京中国京剧研究院所编的一些曲谱,内中就是这样规定的。我们觉得还有再加以研究的必要,希望大家一起来讨论,俾可求得一个适当而统一的名称。

散板的过门,拉法与快板相同,有两种不同的拉法:

(接在大小编凤点头、快长锤及抛锤等锣鼓后面)

甲式: $\frac{1}{4} \overset{7}{\curvearrowright} \underset{\cdot}{6}$ | $\underset{\cdot}{6}$ | $\overset{3}{\curvearrowleft} 5$ || : $\overset{\infty}{5} 5$ | $\overset{7}{\curvearrowleft} 6$ | $\overset{\infty}{5} 5$ | $\overset{3}{\curvearrowleft} 2$ | $\overset{\infty}{1} 1$ |

$\overset{3}{\curvearrowleft} 2$ | $\overset{3}{\curvearrowleft} 2$ | $\overset{3}{\curvearrowleft} 5$: ||

(乙式无比二小节)

乙式: $\frac{1}{4} \overset{7}{\curvearrowright} \underset{\cdot}{6}$ | $\underset{\cdot}{6}$ | $\overset{3}{\curvearrowleft} 5$ || : $\overset{\infty}{5} 5$ | $\overset{7}{\curvearrowleft} 6$ | $\overset{\infty}{5} 5$ | $\overset{3}{\curvearrowleft} 2$ | $\overset{\infty}{1} 1$ | $\overset{3}{\curvearrowleft} 5$: ||

甲式是基本的拉法,乙式则是一种变化的拉法,不同点是在于乙式比甲式少去第九及第十两个小节。

散板的过门和摇板相同而又有不同。相同的是这两种板随便胡琴拉到那儿都可以接唱,不同的是摇板的过门是有终了的,过门一到,唱的人非张口不可,胡琴不能重复演奏;而散板则反是,当唱的人还未张口,胡琴尽可以将过门一再重复循环演奏。

拉散板最要紧的是不能使弓子离开板槽,一定要使弓子跟着板走。散板的过门一般每拍都是两个音,只有在开始时才用一个音。托腔的时候,多半是一拍子一个音,也就是一弓子一个音,有时一个音须要延长到二拍或二拍以上的,同时并要一弓子来完成它,就更要注意板槽。在托腔时要把音响稍微降低,到拉过门时再回复原来的音响,要给唱的人留出气口。在拉法上散板比摇板要难拉得多,原因就是在于散板要归板槽,摇板则可自由托腔。

散板中间小过门的拉法基本上和摇板相同,也是根据“1 2 3 5 6 7”六个落音来接拉,今引“卖马”的散板来作个例子:

(1) (第一句落3字) $3^5 \overset{x}{\curvearrowleft} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} 3$ (4 | $\underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{2}$ | $\underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2}$ | $\overset{x}{3}$)

家住山东 历 城 县

(2) (第二句上半句落2字) $\overset{x}{\curvearrowleft} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{1} \overset{x}{\curvearrowleft} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{3} \overset{x}{\curvearrowleft} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{1} 1$ $\overset{x}{\curvearrowleft} \underset{\cdot}{2} \underset{\cdot}{3} 2$ (3 |

秦 瓊 的 名 儿

$$\overset{3}{\underline{2\ 1}} \mid \underline{6\ 1} \mid \overset{x}{2})$$

(3) (下半句落1字) $\overset{3}{\underline{3\ 2\ 1}} \quad \underline{1\ 2} \quad 3 \quad \overset{x}{\underline{2\ 3\ 2\ 1}} \quad 1 \quad (\overset{\curvearrowright}{3} \mid \overset{3}{\underline{2\ 1}} \mid$
天 下 傳 _{3±}

$$\overset{3}{\underline{6\ 2}} \mid \overset{x}{1})$$

(4) (第三句上半句落5字) $\overset{3}{\underline{6\ 1\ 3}} \quad \overset{3}{\underline{6\ 1\ 1}} \quad \overset{3}{\underline{1\ 6}} \quad \underline{2\ 1} \quad \overset{x}{\underline{6\ 5\ 0}} \quad (\overset{\curvearrowright}{5} \mid$
我本是 頂 天 立 地

$$\underline{3\ 5} \mid \underline{6\ 1} \mid \overset{x}{5})$$

(5) 7字一定落在半句上,但实例较少,假如遇到落7字时,可以这样接:

$$(\overset{x1\curvearrowleft}{\underline{7\ 7}} \quad \underline{6\ 7} \quad \underline{1\ 3} \quad \overset{x}{7})$$

(6) 落6字音其后必接鑼鼓行弦或小拉子,无小过門例子可引故从略。

小过門大抵只有四拍的时间,往往在拉完小过門之后,而唱的人并未接唱,这时胡琴可以再接拉过門,举例說明:

(1) 落3音: $(\overset{\curvearrowright}{4} \mid \underline{3\ 2} \mid \underline{1\ 2} \mid \underline{3\ 2} \mid \underline{1\ 2} \mid \overset{3}{\underline{6\ 5}} \mid \underline{5\ 5} \mid \dots)$
(轉)

(2) 落2音: $(\overset{\curvearrowright}{3} \mid \underline{2\ 1} \mid \underline{6\ 1} \mid \underline{2\ 1} \mid \overset{3}{\underline{6\ 5}} \mid \underline{5\ 5} \mid \dots)$
(轉)

(3) 落1音: $(\overset{\curvearrowright}{3} \mid \underline{2\ 1} \mid \overset{3}{\underline{6\ 2}} \mid \underline{1\ 2} \mid \overset{3}{\underline{6\ 5}} \mid \underline{5\ 5} \mid \dots)$
(轉)

(4) 落5音: $(\overset{\curvearrowright}{5} \mid \underline{3\ 5} \mid \underline{6\ 1} \mid \overset{\infty}{\underline{5\ 5}} \mid \underline{3\ 2} \mid \underline{1\ 1} \mid \overset{3}{\underline{6\ 5}} \mid \underline{5\ 5} \mid \dots)$
(轉) (落7字不常用从略)

二、回 龙

西皮的回龙腔有四种不同的安排,和三种不同的入法,說明如下:

(1) 接在导板后面(过門后开唱)。例如,“探母回令”导板轉回龙腔:

楊延輝: (唱)老娘亲請上受儿 \dot{z} ……答答 答答 | 答答 衣0 | 倉哆囉($\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{2}$)

$\frac{2}{4}$ $\overset{\infty}{1}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{3}{3}$ 3 | $\overset{6}{\overset{1}{\overset{\cdot}{2}}}\overset{3}{2}$ 1321 | $\overset{7}{6}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{7}{2}\overset{\cdot}{3}$ | $\overset{5}{1}\overset{\cdot}{3}$ 2161

拜

5165 3235 | 6156 $\overset{1}{7}\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{3}{5}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}$ $\overset{2}{6}\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{w}{4}\overset{\cdot}{3}$ 2123

$\overset{\circ}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ 0 $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{1}{6}$ …… $\overset{\infty}{6}\overset{\cdot}{1}$ 5 $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{p}{3}\overset{\cdot}{0}$ ||

(2) 接在哭头后面(不用过門)。例如“連营寨”刘备哭灵:

刘 备: (哭头)二弟呀,(倉)三弟呀!(頃-倉)哎哎哎 (倉 | 倉 | 倉倉 |

倉采 | 倉哆囉) $\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}$ | $\frac{2}{4}$ $\overset{\infty}{1}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{4}{6}$ $\overset{3}{3}$ 2 | $\overset{5}{1}\overset{\cdot}{3}$ $\overset{3}{2}$ 2 1 | 6123 $\overset{3}{1}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}$

孤的 好 兄 弟

$\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\infty}{6}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}$ | 5361 $\overset{4}{4}\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\circ}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ 0 $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{1}{6}$ …… $\overset{7}{6}$ 5

(散)

$\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{p}{3}\overset{\cdot}{0}$ ||

(3) 接在散板后面(不用过門)。例如“珠簾寨”李克用誤卯:

李克用: (前略)叫老軍与孤 \dot{z} …… 你就 报 門 进

哆囉 $\overset{3}{2}\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{7}{6}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{2}$ | 1235 2312

6123 $\overset{3}{1}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\infty}{6}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}$ | 5361 $\overset{4}{4}\overset{\cdot}{3}$ | $\overset{\circ}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ 0

(散)

$\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{1}{6}$ …… $\overset{7}{6}$ 5 $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\infty}{5}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{p}{3}\overset{\cdot}{0}$

(4)从二六或快板轉入回龙:

甲式——从二六轉入回龙后唱散,例如“摘櫻会”: