

中央音樂學院民族音樂研究所

油印資料之四十八號

河南曲子板頭曲選

河南曲子板頭曲選

目錄

一、河南曲子简单介绍

二、關於“板頭曲”的简单說明

三、河南曲子所用之胡琴、琵琶、

三弦“板頭曲”的简单說明

四、樂曲：

蕭妃舞 (合奏譜) / ————— (19)

大救駕 (" " ") ————— (23)

打雁 (" " ") ————— (25)

閨中怨 (" " ") ————— (29)

高山流水 (" " ") ————— (33)

閨中怨 (" " ") ————— (29)

高山流水 (" " ") ————— (33)

大救駕 (" " ") ————— (23)

打雁 (" " ") ————— (25)

閨中怨 (" " ") ————— (29)

高山流水 (" " ") ————— (33)

蕭妃舞 (合奏譜) / ————— (19)

大救駕 (" " ") ————— (23)

打雁 (" " ") ————— (25)

閨中怨 (" " ") ————— (29)

高山流水 (" " ") ————— (33)

五、後記

河南曲子簡單介紹

河南曲子本是一種民間說唱音樂，如今河南有兩種形式：一種是原來的說唱音樂形式，群眾稱為大調曲子；一種是由說唱音樂形式發展成為戲劇音樂形式，群眾稱為小調曲子。茲簡單地說明如下：

一、歷史源流

根據從民間藝人（河南曲子除近年來小調曲子有職業劇團外，並無專業藝人，這裡所指的是民間業餘者）那裡了解，河南曲子初見於開封，後傳遍河南各地。早先最盛行的地方是南封、周家口、禹縣、南陽等地。之後開封、周家口、禹縣等地先後衰落，獨南陽一帶興盛直到現在。而河南曲子究竟產生在什麼年代，現在很難斷言。從書籍的記載看：

襄陽漫志卷二中說到宋熙寧、元豐的時候，澤州孔三傳開始說唱諸宮調。

吳自牧夢粱錄卷二十中說：“說唱諸宮調，以前汴京（今之開封）有個孔三傳，編成傳奇、靈怪、入曲說唱。”

從以上所提到的記載看，說明宋神宗時河南開封已經有一種說唱音樂出現。今天我們雖不能斷言河南曲子是由宋之說唱諸宮調傳留下來的，但可以說兩者間是會有一定關係的。

我們知道明朝民間必曲最為盛行。如陳宏緒塞夜錄載卓柯月之言，說：“我明，詩讓唐、詞讓宋、曲讓元、底幾吳歌、掛枝兒、羅江怨、打棗杆、銀絞絲之類，為我明一絕耳。-----”

又，明沈德符顧曲雜言中說：“-----元人盛行於燕趙後，浸淫日盛。自宣正至化治後，中原又行瓊南枝、傍粧台、山坡羊之屬，李崆峒先生初自慶陽徙居汴梁，

河南曲簡單介紹 2

聞之，以爲可繼國風之後；何大復繼至，亦酷愛之。——嘉隆間，乃興開五更、寄生草、羅江怨、哭皇天、乾荷葉、粉紅蓮、桐城歌、銀絞絲之屬，自兩進以至江南，漸與詞曲相遠，——比丘以來，又有打漁杆、掛枝兒二曲，其腔調略略相似。則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人習之，亦以喜聽之。以至刊布成帙，聲世傳誦，沁人肺腑。其譜不知從何處來，真可駭歎！——”

以上幾節文字敘述明代俗曲流傳情況相當詳細。文中所提到的曲牌，實際上就是些民歌。這些民歌是否都是產生在河南，我們不能武斷。但從以上文字可以說明一點，即在明代這些曲牌在河南非常盛行。而今日的河南曲子中，上文所提到的曲牌大部份都有；又，張長弓先生在河南收集河南曲子時曾看到乾隆五十六年（1791年）的舊抄本，說明至少在乾隆以前河南曲子已經產生和流傳；根據這些事實，我們說河南曲子淵源於明代俗曲，似較屬可靠。

二、發展——小調曲子的產生

河南曲子最初盛行的地方——如開封、周家口、禹縣、南陽等處，都是當時商業繁盛的城市，之後逐漸普遍傳入農村。廣大的勞動人民在勞動時，或勞動之後休息時唱奏它，漸漸成為群眾性的民間音樂。然而一般勞動人民從河南曲子中學會的是他們所喜愛和易學易唱的曲調（如揚調、銀絞絲、漢江等）。這一類曲牌在廣大勞動人民的流傳演唱中，在曲調上逐漸發生了變化，這就是說，勞動人民進一步創造性地發展了它。之後，春節開社火踩高蹺時演唱它，群眾稱之為“哼曲”。這種形式在清末洛陽一帶已經很盛行。而高蹺是化裝的，有人物，於是有了角色的

分工。最初的角色分為：

河南曲子簡單介紹了
相公——即小生

和尚——即丑。兼唱老生，
老旦；

姑娘——即正旦；

丫環——即花旦。

在清末，洛陽鄉間已經有高蹺班子在本村不用高蹺腿，
登台演唱，但這種形式還沒有傳開。直到1934年左右洛陽
附近裴村高蹺班中的優秀出色演員——如宋六來，天水等進
洛陽，最初也還蹺高蹺，有時去掉高蹺登台演出，（當時
演出劇目，主要的是勸善，藍橋會，小姑惡等對封建社會
有一定反抗性的戲，大受群眾歡迎，如天水群眾給他起了
個綽號叫“洛陽迷”，可見當時轟動之情況。）之後完全
放下杉木蹺腿，登台演出，由此傳開，成為一個新的劇
種出現。群眾稱這種曲子為小調曲子或“洛陽曲子”，因
為它發源於洛陽一帶，由洛陽傳至河南各地，又因為在舞
台演出也稱高台曲子。今天在河南全省八十多個裴村業餘劇
團中，有半數以上是演唱這種小調曲子戲的。在河南裴村
中，幾乎是人人會唱，只是會的多少，唱的好壞的區別
而已。

原來說唱音樂形式的河南曲子也仍然保存在河南民間，
而以南陽一帶最盛行。和小調曲子相對的，群眾稱為大調
曲子；因河南其他各地衰落，獨南陽一帶還盛行，故又
稱南陽曲子；又因過去說唱時打八角鼓與月鼓，也有人稱
鼓子曲者。

三. 曲 牌

河南曲子有這麼長久的歷史，在民間不斷地產生新曲調，
和不斷地吸收別處傳來曲調的情況下逐漸豐富起來。到現在，

河南曲子簡單介紹 4

僅據我們所知道的曲牌已有一百七十八種之多；估計藏在民間未被發現的還會有一些。

曲牌可分為三類，簡單說明如下：

(一) 板頭曲：為器樂曲，合奏、獨奏都可以，如高山流水、打雁墮中怨等。為演唱前所奏用者，有些序曲或前奏曲的意味。有時不演唱，單獨演奏板頭曲也可以。

(二) 牌子：牌子中又有大小或稱大中之分。通常說一首曲牌在一百零八板以上者，稱為大牌子：如劈破玉、馬頭、滿江紅均屬大牌子。牌子多半字少腔多，曲調曲折，比較難唱，而大牌子尤甚。唱曲子的人多以能唱一些牌子，尤其是大牌子為貴。所以大牌子實際上是指一些曲調結構較大，比較曲折，難唱的一些曲牌。牌子中除大牌子外皆為中牌子，或小牌子，如玉娥郎、貨工、石榴花、上小樓等。大牌子能獨立成章，單獨用來說唱一段情節。而中小牌子是連接許多曲牌在一齊說唱一段情節的。

(三) 雜調：又叫鼓子雜牌，因為這一類曲調在演唱時多以鼓子頭開始，中間插入許多曲調，最後以鼓子尾一調結束。用這種結構說唱一段故事稱做鼓子雜牌套詞。如鼓子頭、鼓子尾、羅江怨、詩篇、漢江、銀紐絲、揚調等都屬於雜調。

小調曲子的曲牌多半是從雜調中的曲牌發展而來，如揚調、詩篇、銀紐絲、漢江等，通常用者約有二十個左右。

四、伴奏樂器

河南曲子的伴奏樂器分述如下：

三弦：為大調曲子的主要伴奏樂器。沒有其他樂器時，

河南曲子簡單介紹 5
一個三弦和板就可以演唱。定弦為 1 5 ! , 工尺譜稱“上合調”。

小調曲子也用三弦伴奏，但不是主要伴奏樂器。

琵琶：大調曲子伴奏樂器。定弦為 5 2 ! 5 , 工尺譜稱“六尺上合調”。小調曲子多不用它。

箏：大調曲子伴奏樂器。一般的箏大都為十三弦，但如今河南民間多用十五弦，或十六弦。如曹東扶先生所用的箏即十六弦；定弦是五聲音階三個八度，多一個高音“上”字。用左手按弦而得出七聲音階來，如：用力按“3”成為“4”，按“6”成為“7”。

小調曲子中，如今偶有職業劇團用箏作伴奏樂器者。

二胡：即二胡，大調曲子小調曲子中都常用它。定弦為 2 5 或 3 6 工尺譜稱“尺合調”或“工四調”。

京胡：大調曲子中有時也用京胡，定弦同二胡。小調曲子中用它，但將弓改為軟弓，稱為軟弓胡琴。右手以特殊的手法，使軟弓擦弦發出連續的碎音來。

墜胡：也叫二弦，為小調曲子的主要伴奏樂器。定弦為 1 5 , 工尺譜稱“上合調”

大調曲子現在多不用它。

八角鼓：與北京單弦牌子曲所用之八角鼓相同；現在南陽一帶演唱大調曲子者已多不用它，開封洛陽唱大調曲子者却多半還用。

小調曲子在洛陽一帶初登舞台時還有人用它，現在已經無人用了。

河南曲子簡單介紹 6

月鼓：其形狀如月，故名月鼓。直徑約六寸，過去唱大調曲子時一人左手執板，右手擊月鼓，現在已經極少有人用它。

小調曲子中無此樂器。

板：擊拍用，大調曲子 小調曲子都用它。

此外，在開封唱大調曲子者，還有一人擊磁盤子，一人打小鈸用作伴奏。

今天的小調曲子已經是一種戲曲音樂，伴奏樂器中除上述者外，有加進板胡和柳笛者，此外還加上全套銅器。

所用銅器從組合到打法主要是從京戲，和河南梆子吸收而來。

關於“板頭曲”的簡單說明

如前所述，“板頭曲”是一種器樂曲。在演唱前先奏一曲，一半為調絃弦，一半為泛手法，還有前奏曲的意味；或幾個絃弦手在一塊兒合奏一曲；或一個人在箏，琵琶上拆彈兩曲；所以作為演唱的前奏或單獨作為合奏，獨奏均無不可。

板頭曲根據節奏，速度快慢分為快板，中板，慢板三類：

- 一、快板“板頭曲”：有板無眼，速度較快通常是 $.1=76$ ，有時為了緊湊，在一首演奏中途逐漸加快，到樂曲最後能快至 $.1=132$ 。

根據我們了解，板打的好者，在板中還要打出強弱板來，所以我們將這類“板頭曲”記譜時記為 $\frac{2}{4}$ 的拍子。如

$\frac{2}{4} G=1$ 舞如舞 (快板“板頭曲”)

$.1=84$

$\underline{333} \underline{6.22} | \underline{111} \underline{10} | \underline{665} \underline{1.156} | \underline{111} \underline{10} | \dots\dots\dots$

板的打法是每拍一板，但每小節弱拍上那一板是應當打的稍輕一點。

- 二、中板“板頭曲”：一板一眼，速度介於快板慢板之間。實際上，在河南曲子中一板一眼的板式在過去是叫做慢板的，如今已都叫做中板了。在記譜時，我們記為 $\frac{2}{4}$ 的拍子，每小節強拍為板，弱拍為眼。

- 三、慢板“板頭曲”：也是一板一眼，速度較慢，通常是 $.1=48$ 。最慢時至 $.1=29$ 。

板頭曲 2

這類板頭曲我們在記譜時在幾首合奏譜中記作 $\frac{4}{4}$ 的

拍子。如：

$\frac{4}{4} G=1$ 高山流水 (慢板“板頭曲”)

$1=46 \rightarrow$

3 2 3 5 5 5 5 5 5 1 1 1 3 3 3 3 3 2 | 1 1 1 1 6 6 6 6 6 6 5 5 6 | ...

在每小節第一、三拍。之後經我們研究感到還是記作 $\frac{3}{4}$ 的節奏較為合適。

!

所有“板頭曲”(慢板板頭曲按一板一眼)都是 68 板。而且曲體結構謹嚴，對比均衡相當工整。下面舉例簡單說明一下：

$\frac{2}{4} G=$ 上樓 (中板“板頭曲”)

$1=58$ (按琴的演奏譜)

1—8 小節：3² 2 3 5 5² 3 | 2² 2 1 6² 5 6 | 1 1 1 1 2 | 3² 2 3 5 6 |
1 1 1 1 2 | 3 3 3 5 | 1 6 5 3 5 6 1 | 5 5 5 5 |

接下去，略加變化的反覆，而樂句結尾落“下韻”(民間說法)即着在低音“5”，工尺譜說“合”字上。如再解釋作轉調，說結束在屬調也未嘗不可。

9—16 小節：5 6 5 3 2 3 5 | 2² 2 1 6² 5 6 | 1 1 1 1 2 | 3² 2 3 5 6 |
1 1 1 1 1 2 | 3 3 3 5 | 2 3 2 1 6 6 | 5 0[#] 4 5 5 |

以上的十六小節(十六板)，構成一個完整的，簡單的上、下句似的，對稱的小樂段，很有主題的意味。像這種情形在每一首“板頭曲”的一開始都是如此。長短則有十六板的，有八板的。(偶而也有不規則的如嘆顏回一開始的小樂段是十八小節三十六板。)這個小樂段，上句多

板頭曲 3

落在“上”“尺”或“六”字，即“1”“2”“5”上。
下句則多半落在“合”字即“5”上。（嘆顏回*也是個例外，上句落在“5”下句落在“1”上）

*嘆顏回一曲第3、4小節是1、2小節的重覆。如將這兩小節除去，我們也可以分析作至14小節處為一小樂段。這個小樂段實際有十二個小節，上句六小節落在“5”音上，下句六小節落在“5”音上。

接下去，17—40小節為一個樂段（共24小節）在這個樂段中：

17—20小節：1111 65[#]4 | 5555 5165 | 5[#]432 11 | 2²2² 21 |

接着，21—24小節是以上四小節的略加變化的重覆：

21—24小節：1111 11116 | 5165 45 | 5[#]432 11 | 2²2² 21 |

接下去，25—28小節像是一個連接句

25—28小節：6 1 65 | 6 1 6165 | 35 1561 | 5[#]4 5555 |

接下去，29—32小節 又出現一個句子，這個句子很明顯是從前邊主題小樂段中取材變化來的：

29—32小節：3561 6552 | 5555 5555 | 2²21 6²56 | 11 1111 |

接着，略加變化的重覆一遍：

33—36小節：5 11 6552 | 5555 5555 | 2²21 6²56 | 11 1111 |

接下去，

37—38小節：5555 16² | 654 50 | 很有終止的意味，

但是接着重覆一遍。

39—40小節：5555 16² | 654 5555 | 最後的一個音略加變化，又進行下去了。

接下去，41—64小節是以上17—40小節整個樂段

板頭曲 4

的反覆，略加變化。

41—64小節：（譜從略）

接下去，最後四小節

65—66小節：1111 11116 | 511 6165 | 是前面17—40

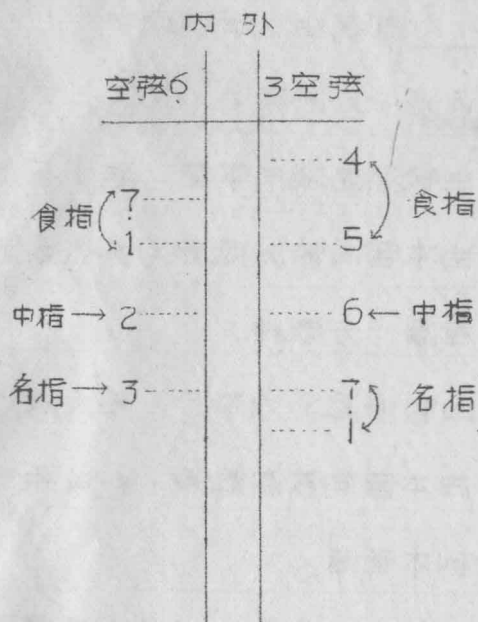
小節和41—64小節這一中間樂段的開始，

但是却急速的但並不生硬的轉向完全終止：

67—68小節：rit 2³ 2³ 25 | 10 0 || 結束了全曲。

上樓一曲的曲體結構大致是這樣的。其他“板頭曲”在曲體上雖不完全和上樓相同，但大致上差不多；而且都自有其謹嚴均衡的結構，這裡就不再詳細說明了。

胡琴的定弦指位



胡琴的絃序弓法及指法符號說法

內 用內弦

外 用外弦

一 用食指

二 用中指

三 用名指

× 用小指

□ 出弓弓向右拉，記法 例：

Y 入弓弓向左推，記法 例：

(連弓，一弓奏出弧線裡的音，記法 例：3 5 3 2

∩ 斷弓，一弓奏出弧線裡的音，但各音斷開，即奏完前面的音後將弓稍稍停頓一下，繼續奏出後面的音。記法 例：

3 5 3 5

∥ 顫弓，以弓的一小部份（多用弓尖，偶有弓中部）急速出入弓奏出同一音高的連續碎音來，用力部份須在右手的腕關節。
記法 例：5 ∥

↗ 滑音 在一弓內，左手用一個指頭由此音滑到另一音。

記法 例如：61 即為由6滑到1

例如：1¹ 1² 即為由1滑到倚音2

↘ 下滑音 由高音向低音滑，分兩種：

1 6 表示由較高處滑向本音，起與無定。

2 6¹ 表示由本音向較低處滑，終點無定。

↗ 上滑音 由低音向高音滑，分兩種：

1 16 表示由較低處滑向本音，起與無定。

2 6¹ 表示由本音向較高處滑，終與無定。

Λ↘ 回滑音 滑後再回滑到本音者。

Λ 表示由較低處音（或本音）上滑後急速下滑，

回到本音，記法 例：Λ5

↗ 表示由較高處音（或本音）下滑後急速上滑，

回到本音，記法 例：↗5

◆ 吟 音 左手指按在絃上，用腕力急速顫動，按指隨手勢向上下，左右微微地迅速不斷地的抖動，得出搖曳的音來。

記法 例：5 —

ㄣ 顫 音 上指按絃時，以下指連續打下一音，則成顫音。

記法 例：5

琵琶散音按定位表

	纏弦 5	老弦 1	中弦 2	子弦 5
出口				
一相	6	2	3	6
二相	^b 7	[#] 2	4	^b 7
三相	7	3	¹ 4	7
四相	1	4	5	1
一品	2	5	6	2
二品	3	6	7	3
三品	4	^b 7	1	4
四品	5	1	2	5
五品	6	2	3	6
* 六品	^b 7	¹ 3	4	^b 7 *
七品	1	4	5	1
八品	2	5	6	2
九品	3	6	7	3
十品	4	^b 7	1	4
十一品	5	1	2	5

* 註：此一品上四音並不太準確，如4实际比4高一些7也較
高些但比7低些。在演奏時用“推”“拉”的手法來掌握所音之高低。

琵琶弦序指法符號說明

1. 絃序符號：

— 代表子絃

|| 代表中絃

三 代表苦絃

X 代表纏絃

() 代表空絃散音，例如 (一) 為空子絃，(||) 為空中絃，餘類推，這些符號，都注在音調的下面。

2. 右手指法符號：

↖ 食指將絃向左彈出，叫作“彈”

↗ 大指將絃向右挑進，叫作“挑”

〃 很快的連續彈挑，叫作“滾”，例如：5〃

(勾：大指面向左勾絃

) 抹：食指面向右抹進

米 輪：有兩種手法：(1) 上出輪：先用食指，次中指，又次名指，出指，依次向左彈出，然後大指向右挑進，共得五聲，這叫作上出輪。(2) 下出輪：先用小指，次名指，又次中指，食指依次向左彈出，然後大指向右挑進，共得五聲，這叫作下出輪，輪的次數，隨着每拍時間的快慢而定，若連着數拍或連輪數聲，那麼就在“米”的後面，加一道橫線來表示，如米一橫線的長短，按照的需要的時間而定。

〃 双：食指向左同時連彈兩絃，叫作“双”

〃 挑双：大指向右同時連挑兩絃

〃 勾：大指向右挑，同時食指向左彈

△ 扣：大指向左勾，同時食指向左彈

以上右手指法符號，都注在音調的上面。

3. 左手指法符號：

↗ 推或拉：在右手用任何一種手法彈奏的時候，左手食指，中食或名指，同時推絃向右或拉絃向左，使絃音逐漸增高，以產生滑音的情調，這就叫作“推”或“拉”，例如：23 是右手压住“米”時，左手食指推針子絃品上的2音，使它增高3音，這一符號同時也可以代表“推慢”或“拉慢”，是右手彈奏的時候，左手食指，中指或名指推絃或拉絃使絃音增高後，又回復到原來的音高。例如：3532 是在左手按子絃第三品3音時，右手彈出；在左手推出5音時，右手挑進，然後在左手回復原位又到3音時再彈出。