

粤剧音乐概说

李 雁 著

广东省当代文艺研究所编

2003年7月

目 录

第一章 五声音阶的产生 (1)

第二章 学点工尺谱 (2)

第一节 七平均律与七不均匀律 (3)

第一节 记谱格式 (3)

甲、节拍符号 (4)

乙、节拍与读谱合练 (4)

丙、把工尺谱译成简谱 (5)

丁、工尺谱的不足 (6)

戊、附录各朝代所用工尺谱和一些地方的工尺谱以资参考 (7)

第三章 粤剧音乐的成份 (9)

第一节 梆子腔

大喉 《周瑜写表》 工尺谱全曲 (10)

生喉 《太白和番》 简谱全曲 (13)

旦喉 《罗汉钱》 简谱全曲 (14)

平喉 (子母喉) 河调 (16) 《宝玉怨婚》 简谱全曲 (17)

旦喉 《燕子楼》 简谱节录 (21)

特调 反线中板 《宝莲灯》 上、下句共四句 (24)

苦喉中板 《宝莲灯》 上、下共六句 (25)

叹板 《愿为蝴蝶绕孤坟》 (27)

长句滚花 《前程万里》 (28)

梆子小结 分句法 (28)

第一节 二簧腔

大喉 《五郎救弟》 简谱全曲 (30)

生喉 《萧何月下追韩信之韩信离汉》 古腔 简谱全曲 (33)

平喉 《游子悲秋》 简谱全曲 (36)

古老长句二簧慢板 《老薛保》 (39)

近代长句二簧慢板 《胡不归之慰妻》 (39)

反线二簧慢板 (首句之祭塔腔) (39)

二簧腔小结 (40)

第一节 西皮腔 (板式) 工尺与简谱对照 (41)

苦喉西皮 (47)

第一节 恋檀腔

选自《猩猩追舟》 简谱全曲 (45)

苦喉恋檀 (47)

第一节 牌子曲 (附唱词作参考) (48)

朦胧 (49) 银台上 (50) 叹颜回 (50) 水仙子 (50) 阴告 (51) 荡舟 (51) 手托 (52)

一锭金 (52) 俺六国 (52) 哭尸 (53) 焰腾腾 (53) 雁落平沙 (53)

第一节 小曲 (附部份唱词) (54)

过场曲选

哭皇天 (55) 上云梯 (55) 弹烛花 (55) 快水清 (55) 八板头 (56)

早期填词小曲选 (附部分唱词)

春光好 (56) 暮春 (57) 上小楼 (57) 迷情醉 (57) 山村观雨 (57) 四不正 (58) 梳妆台 (58)

小洞房 (58) 剪剪花 (58) 陈世美不认妻 (58) 红绣鞋 (59) 水仙花 (59) 小红灯 (59)
仙女牧羊 (59) 苏武牧羊 (60) 三宝佛 (60) 柳含烟 (61) 寻针 (61) 金钱花 (62)
石榴花 (62) 无锡景 (62) 下西岐 (62) 十月怀胎 (63) 木兰从军 (63) 采花词 (63)
了嫁曲 (63) 寄生草 (63)

中期填词小曲选 (含创作)

戏皇叔 (64) 静悄悄 (64) 催归词 (64) 丹凤眼 (65) 胡不归 (66) 倦寻芳 (66) 寒关月 (66)
雨霖铃 (67) 凤凰台 (67) 打扫衙 (68) 百花亭闹酒 (68) 红豆子 (69) 气担己 (69)
风阳歌 (69) 对花 (69) 朱买臣 (69) 吴王怨 (69) 武西厢 (70) 郁金香 (70) 恨填胸 (70)
胡姬怨 (70) 海南曲 (70) 渔歌晚唱 (70)

中后期填词小曲选 (附唱词)

落花天 (71) 双凤朝阳 (72) 戏水鸳鸯 (72) 扑仙令 (72) 红烛泪 (72) 寒宵吊影 (73)
雪底游魂 (73) 子夜悲歌 (73) 雪中燕 (74) 妆台秋思 (74) 嘯嘯斑马鸣 (75)
旧苑望帝魂 (75)

苦喉填词小曲选

寡妇证冤 (76) 子规啼 (76) 紫云回 (77) 三叠愁 (77) 丝丝泪 (77) 凤笙怨 (78)
流纱溪 (78) 葬花词 (78) 别离词 (79) 杜鹃哀 (79) 风潇潇 (80)

填词演唱器乐曲选 (附唱词)

昭君怨 (80) 流水行云 (81) 禅院钟声 (81) 双声恨 (81) 饿马摇铃 (82) 连环扣 (83)
花间蝶 (84) 汉宫秋月 (84) 落花时节 (84) 春风得意 (85) 平湖秋月 (85) 杨翠喜 (86)
锦城春 (87) 归时 (87) 雨打芭蕉 (88) 旱天雷 (88) 银河会 (88) 蕉石鸣琴 (89)
乌惊喧 (89) 岐山凤 (89) 赛龙夺锦 (90)

填词大调选

小桃红 (91) 贵妃醉酒 (91) 柳摇金 (91) 秋江别中板 (92)

第七节 南音 《客途秋恨》 简谱全曲 (92)

第八节 粤讴 《心点念》 简谱全曲 (96)

第九节 板眼 (98)

第十节 龙舟 (98)

第十一节 木鱼 (99)

第十二节 梆、簧与其他宫调及曲牌联套曲选

《宝玉逃禅》李少芳版本 (全曲) (99)

《山伯临终》陈少风版本 (全曲) (102)

第十三节 锣鼓经 (104)

粤剧音乐概说

第一章 五声音阶的产生

五声音阶是我国民族民间音乐的基础，粤剧音乐自然离不开它。

五声音阶就是指宫、商、角、徵(音只)、羽，这是最初的声名；按今天人们普遍的读法，其唱名顺序是：DO、RE、MI、SOL、LA；简谱管叫1、2、3、5、6的就是。要问它的调高如何？自有五声音阶两千多年来，每个朝代的音高都不同，每当改朝换代，都要由当政者颁布律数。不象现在那样有一个国际公认的统一标准： $A'=440\text{Hz}$ 。

话说春秋战国时代有一位名声显赫的人物叫做管仲(约公元前730—公元前645年)写的《地员篇》，用“三分损益”法，先损，后益，相生出这五个声名来。方法是这样的：设一根弦，长度为81(即《地员篇》中说的“先主一而三之，四开以合九九”也是说用一去乘三的四次方，即九乘九得81)，叫做宫音；把宫音81分三份，每份27，益一，就是四份，共108叫徵音；把徵音108分三份，每份36，损一，就只两份，共72叫商音；把商音72分三份，每份34，益一，就是四份，共96叫羽音；把羽音96又分三份，每份32，损一，就只两份，共64叫角音。按次序排出徵108、羽96、宫81、商72、角64。当代那个徵音音高相当于今日之 C' 。是较为接近人类声带发音的，所以这个音阶排列一直流传到今天。这就是我们惯常称作徵调式。不过我们将音高从先前的徵为 C' 改成G了，因为这样更适宜我们演唱。

到了吕氏春秋和汉代司马迁，也用“三分损益”法，也把宫音定为81，但是，他们是先损而后益，这就相生出这样的结果：宫81、商72、角64、徵54、羽48。宫音音高相当于今之 F' ，一下子提高了四度，很不利于演唱，这个排列管叫宫调式，我们也用上，但我们把音高改成C，这才好演唱。

在一个八度内，不只有五声、七声，若以半音而论，还有十二声；我国周朝已经有十二律，每个律都有一个声名，比西洋十二平均律不知早多个世纪！中世纪我国唐代有所谓二十八调，实际上很少应用到，我们也没有继承下来，只继承徵、宫调式。当然，我们在这个基础上，有发展，有创造。

我们除了应用五声音阶还有应用七声音阶和五声七声音阶综合的大小调音阶的，非常多姿多彩。待我们将本教程学到一定程度，多点有关粤剧音乐方面的感性知识以后，再回头来学有关粤剧音乐的调式问题，会容易理解一些。

第二章 学点工尺谱

什么是工尺谱？

乐音体系中不同音高的乐音都各有其名称。我们现在学的是从西洋传来的 C、D、E、F、G、A、B，它的唱名分别是 DO、RE、MI、FA、SOL、LA、SI。而我国自周朝以来，就有了用汉字的语音来表达不同音高的乐音的，已经有二千多年历史了，它们是上、尺、工、凡、六、五、乙，这些汉字的拼音分别是 SHANG、CHE、GONG、FAN、LIU、WU、YI；即简谱的 1、2、3、4、5、6、7。

在我们粤语地区来说，不从“上”字开始，是从“合”字开始；分成中音部、低音部和高音部。且看下面的对照表：

中音部	合	士	乙	上	尺	工	凡	六	五	乙	生
	HE	SI	YI	SHANG	CHE	GONG	FAN	LIU	WU	YI	SHANG
	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1
低音部	仕	伋	仂	仂	仂	合					
	SHANG	CHE	GONG	FAN	HE						
	1	2	3	4	5						
高音部	生	伋	仂	仂	仂	六					
	SHANG	CHE	GONG	FAN	LIU						
	1	2	3	4	5						

通常我们只用中音部和低音部，很少用到高音部，因为底音太高了，不好演唱。高音部都是用来标记牌子曲。

我们粤剧音乐的唱名跟别的地方剧种或乐种有区别，就是对“乙”字要念得低一些，但又不能低到降 B，比降 B 稍高一点点；对“凡”字要念得高一些，但又不能高到升 F，比升 F 稍低一点点；它们既不是半音，更不是全音，而是全音的 $3/4$ 音程，所以用十二平均律的钢琴是无法表达的，这完全是由于本地师傅祖祖辈辈教工尺谱唱名时，给你的听觉训练造成的。但这个听觉恰恰是成为粤剧音乐一大特色！如果全国所有剧种和乐种的乐律都一样，就显不出地方特色来了。事实上，各剧种和乐种的乐律是千差万别的。好如有人说：粤剧的苦喉跟秦腔的苦音没有什么分别，我听就不是；他们用的音阶是和我们一样，但音律不一样，他们不是用 $3/4$ 音程。

第一节 七平均律和七不平均律

粤乐最早期是用七平均律的。什么是七平均律呢？就是在一个八度内从 5 到 5 中间七个音名的音程是平均的，没有全音半音之分。那时的乐器就是按这样的乐律制作的。如箫、笛、和有品乐器如月琴、蝴蝶琴等是。

由于广州是较早的对外通商口岸，中西文化的交汇点，西洋音乐的输入，本地音乐创作的发展，七平均律的应用逐渐式微，七不平均律应运而生，这是一次重大的变革。什么是七不平均律呢？有什么特点？是自从国际标准音高 $A' = 440\text{Hz}$ 在粤剧音乐中的被采用，使粤剧音乐起了质的变化。事情又是那么巧合：十二平均律中的 C、D、E、G、A，竟与我们的上、尺、工、六、五的标准音是那么相近，就很快变成我们的五声正音；但是 F 却不是我们听惯了的“凡”音，B 也不是我们听惯的“乙”音，我们原来这两个音是纯五度的，可不可以用升 F 和 B 或 F 和降 B 来代替粤剧音乐的乙凡纯五度音程呢？这样做没有错，但是，音律不符合我们的实际，只有 $3/4$ 音才能符合，即 F 要记作 $\uparrow 4$ ，B 要记作 $\downarrow 7$ 才对。换句话说，我们的七不平均律音阶是：1、2、3、 $\uparrow 4$ 、5、6、 $\downarrow 7$ 或 5、6、 $\downarrow 7$ 、1、2、3、 $\uparrow 4$ 、5。这两种排列方式了。虽然说是七声音阶，但却是五声性的，因为这两个偏音有很大的游移性，它们在不同的调式或不同的“五度协和中心音”所构成的旋律中，有时是装饰性辅助音，有时是卫星音（支持音），更有时作正音用；这在以后再说。

当前，说要与外国交流定要用五线谱记谱，真令人犯难了，那就要在 F 前面加上一个 $\uparrow$ 的符号，B 的前面要加一个 $\downarrow$ 的符号，钢琴怎么能弹出来呢？用简谱吧，亦难以反映工尺谱的真实面貌，用工尺谱吧，好象不好懂，也难推广。目前，就我所知在香港、加拿大的粤剧“发烧友”却是用工尺谱的，因为可以真实、确切地反映粤剧音乐的原貌。虽然现在都流行用简谱，还是学点工尺谱为好。到底它在我国流传千多年了。举个例子：外省人记我们的《昭君怨》，这是一首属于“乙凡”的曲子，开头那句原本是[尺尺凡尺凡合]他们用 G 小调记成[工工六工六士]（3 3 5 3 5 6），这没有什么错，但演奏起来就没有广东音乐的味道，是乐律不对耳。

第二节 记谱格式

粤乐工尺谱记谱一向是用竖行的，我最近还收到加拿大同好者给我寄来自己创作的乐曲，仍然是用竖行工尺记谱的。五十年代初我看了百余本泥印台本，还都是用竖行工尺记小曲和“生圣人”（即新配曲谱）的。可见还是要懂一点工尺谱。

甲、节拍符号

× 板。记在每小节的第一拍的工尺谱字头一个字上面。读成“各”音。

× 底板。此符号底下没有谱字，称为底板。即休止。它可以表示仅仅第一拍的第一个音是休止；也可以表示第一拍是休止。也读成“各”音。

、 叮。此符号记在第二拍(第三拍、第四拍)的第一个谱字上。四拍子叫做一板三叮。第二拍叫头叮，第三拍叫中叮，第四拍叫尾叮。三拍子叫一板两叮；二拍子叫一板一叮；一拍子的只有板了。叮读成“即”音。(因板是敲击卜鱼打拍子发出“各”的声音，第二拍以后是敲击馒头鼓——即节鼓发出“即”的声音。我们学打拍子时，用右手或左手的食指、中指、无名指合起来敲打桌面或大腿，打板时，三指齐下，口中念出个“各”音，打头叮则只用食指击下，口中念出个“即”音；打中叮用中指，打尾叮用无名指，都要念出个“即”音来。这是练打拍子的初阶。当你边打拍子边念谱字时，心里还要有拍子的声音存在。尤其在小节的第一、二拍是休止时，最好口中发出“各即”的声音)

└ 底叮。其作用与底板同。

乙、节拍与读谱合练：

例 1、[八板头] (其一：旋律主线) 一板三叮 4/4

× — 、 、 × 、 、 、 × 、 、 、 × 、 、 、 × 、 、 、
工 工 士 尺 上 — 合 士 上 — 士 上 上 工 尺 — 工 工

× 、 、 、 × 、 、 、 × 、 、 、 × 、 、 、
士 尺 上 — 合 士 上 — 士 工 尺 乙 士 上 合 — — —

(其二：稍加花指)

× — 、 、 × 、 、 — × 、 、 、 × 、 、 、
五六工六工乙士上尺工上 — 乙士合 仁 合 士 上 — 士 合 上 上 尺 工 六

× — 、 、 × 、 、 、 × 、 、 、 × 、 、 、 × — — —
尺 — 工 工 士 上 尺 工 上 — 合 仁 合 士 上 — 士 工 尺 乙 士 上 合 — — —

(其三：加密花指)

× — 、 、 × 、 、 — × 、 、 、 —
五六工六工六工乙士合士上尺上尺工上 — 乙士合 仁 合 仁 合 士 上 — 尺 乙

× 、 、 、 × — 、 、 × 、 、 、 —
士 乙 士 合 上 上 尺 工 尺 工 六 尺 五六工六工六工乙士合士上尺上尺工上 — 乙 士

× 、 、 _ × 、 、 × _ _

合 仞 合 仞 合 士 上 - 尺 乙 士 乙 士 合 工 尺 工 尺 乙 士 合 士 上 合 - - -

丙、把工尺谱译成简谱

(其一)

0 0 3 3 | 6 2 1 - | 5 6 1 - | 6 1 1 3 | 2 - 3 3 | 6 2 1 - | 5 6 1 - |
6 3 27 61 | 5 - 0 0 ||

(其二)

0 065 35 37 | 61 23 1 - | 53 56 1 - | 65 1 12 35 | 2 - 3 3 | 61 23 1 - |
53 56 1 - | 6 3 27 61 | 5 - 0 0 ||

(其三)

0 0 65 35 3537 | 6561 2123 1 0 76 | 53 5356 1 0 27 | 6765 1 12 3235 |
2 2 65 35 3537 | 6561 2123 1 0 76 | 53 5356 1 0 27 | 6765 3 2327 6561 |
5 - 0 0 ||

请大家对上例多重温几次。

让我们练习一些梆、簧的引子(板面)。

例 2、[梆子中板板面] 一板一叮 2/4 (目前流行的)

× 、 × 、 × 、 × 、

仞 乙 五 六 五 生 六 五 生 工 六 五 六 工 六 五 生 六 上 工 六 五 生 六 凡 工 六 工 尺 上 乙 士 上

× 、 × 、 × 、

工 五 六 工 六 上 尺 工 六 工 尺 乙 尺 士。乙 士 上 尺 工 上 (唱)

例 3、[二簧慢板板面] 一板三叮 4/4 (目前流行的)

× _ 、 × 、

士 上 合 六 五 六 工 尺 工 六 生 五 六 六 五 上 五 六 五 生 六 五 上 尺 工 凡 六 工 尺 六 工 尺 工 六

、 × 、 、

尺 工 尺 乙 士 合 士 上 合 士 上 仞 合 士 上 合 合 尺 乙 士 合 仞 士 合 仞 合 士 上 尺 乙 士 合

× 、 ×

五 六 工 尺 工 六 尺 工 尺 工 合 乙 士 上 尺 工 六 五 上 (唱)

这两个例子花音颇多，要唱慢一点。为此，特别在谱例下加划时值线，以便练习。

现将例 2、3 译成简谱：

[梆子中板板面] 一板一叮 2/4

027 6561 | 561 35 | 653561 513561 | 54 35321761 | 36535 12353272 |
6.76123 1 | 0 (唱)

[二簧慢板板面] 一板三叮 4/4

0 061 55653 23516556 | 16561 5612345 3253235 23276561 | 5613561
55276 5365356 12765 | 653235 232357 612356 1 | (唱)

丁、工尺谱的不足

我们通过上面的练唱中，发现工尺谱在表达一个拍子有四个以上的谱字时，如果谱字下面不加上时值线条，在合奏中就难于一致，过去师傅们是在练习时靠约定怎么演奏，或者不用约定靠临场即兴发挥，只要主旋律的音位相同，各件乐器可以根据本身的特点和演奏手法，减少或增加花指，那在过去的所谓五架头(即五件不同乐器)伴奏或演奏，常常是即兴发挥的；可出乎意外的却产生支声复调的效果。用大乐队或交响乐时恐怕不行，他们不允许用这些古老的办法，他们有他们一套复调理论和手法。这就不是我们讨论的课题了。

我们当然不应该墨守成规，要看到不足处，因为工尺谱不能完整地反映现代已进步了和更华彩的乐句，用工尺谱记谱时，下面加些时值线条和附点，可以弥补一二。我们在这里提出学点工尺谱，并不是要求回到古老的年代，我们应当看到流传于各地的民间音乐还有用工尺记谱的，到下面采风的时候就会碰上。对于古代留存的乐谱，不懂工尺谱也无法涉猎。

自然，朝代离我们很远，我国幅员广阔，民族众多，工尺谱也各异，粤剧的记法只是其中的一种而已。杨荫浏先生写了一本《工尺谱浅说》作了很详尽的阐述，有通用的，有不同地域的，有不同朝代的，可供我们作进一步的学习和研究，这里就不转载了。

让我们选一首曲再练唱一回，若能唱熟，你的基本功就差不多了。

例 4、《银河会》吕文成作曲 一板三叮 4/4 中快

— 、 、 X — 、 、
工六工尺 上尺上尺 工六工六工尺 上仕 工六工尺 上尺上尺 工六五六五生
X — 、 、 X 、 、 X 、
六合 生 五生五生五六 凡六工 六.五 六工六五 生. 凡仕. 凡 仕凡亿五 六合

、 、 × 、 、 、 × 、 、 、

凡. 工 六. 合 生. 工 六. 合 尺 尺 工 六 五 尺 工 六 工 六 工 尺 上 仕 合 士 上 仕

× 、 、 、 × 、 、 、

尺 工 上 仕 合 士 上. 工 尺 工 上. 工 尺 工 尺 乙 士 合 士 上 合. 士 合 仁 上 士 合 伶. 仁

× 、 、 、 × 、 、 、

伋 仕 仁 合 伶. 士 合 伶 上 尺 六 工. 士 合 伶 上 尺 六 工. 六 工 合 士 上 尺 工 上 仕

对这段工尺谱对初学者确是难念的，低、中、高音部都有，起伏较大，颇难于转口。

让我们译成简谱，以资查照。不过最好不要对照来念，这样你会很难念好这工尺谱。说得严重点，可能永这念不熟，事倍功半。

[银河会] (简谱) 4/4

03532 1212 353532 | 11 03532 1212 356561 | 55 01 616165 453 | 5. 6 5356
1. 2 1. 2 | 1276 55 4. 3 55 | 1. 3 55 2203 562 | 353532 11 0506 11 |
0203 11 561. 3 231. 3 | 23276561 5. 65 3106 55. 3 | 2103 55. 6 5501 253. 6 |
5501 253. 5 356123 11 |

让我们多练一些花音：

伋仕伋仕伋仁 合 (212123 5) 伋仕仕. 仁 伋仕伋仁 合 (231. 3 2123 5)

仁仕仁合士上 合 (313561 5) 仁伋仕仁合士上 合 (3213561 5)

合仁合仁合士 上 (535356 1) 合士上仁合士上 合 (5616561 5)

士合上乙士上 合 (651761 5) 士合上仁合士上 合 (6513561 5)

乙尺乙士合仁合士 乙尺乙 (72765356 727) 乙尺工六凡工六 尺 (7235435 2)

上尺工六凡工六 尺 (1235435 2) 上乙上尺工尺工六 尺 (17123235 2)

尺工上. 工 尺工上尺上尺工 六 (231. 3 2312123 5)

尺上工上工士上 尺工上工尺上尺工 六 (2131361 23132123 5)

0 工六五生 六 (03561 5) 工. 六五生 六五凡 工尺工 上 (3. 561 564 323 1)

凡工凡六 工 (4345 3) 0 凡 尺凡尺上乙上尺凡 上 (04 24217124 1)

六凡六五 凡 (5456 4) 六五六工 尺 (5653 2) 六五六工六五生 六 (5653561 5)

五六生乙五生 六 (651761 5) 生伋生乙 五 (1217 6) 伋生伋仁 生 (2123 1)

伋仁伋乙 五 (2327 6)

戊、附录各朝代所用工尺谱和一些地方的工尺谱以资参考

前朝（公元前二世纪）

宫	商	角	徵	羽
DO	RE	MI	SOL	LA
黄	太	姑	林	南
钟	簇	洗	钟	吕

那时，黄钟的高度有多种说法，有人认为约由 $c'-a'$ 之间；亦有人认为古代黄钟相当于今日的 $F^\#$ 音。

周朝

和	四	一	上	尺	工	凡
C	D	E	F	G	A	B
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI

或有认为是：

合	四	一	上	勾	尺	工	凡	六	五
C	D	E	F	F	G	A	B	C	D

此处[六](c)称为清黄钟，[五](d)称为清太簇。

唐朝

合	四	乙	上	尺	工	凡
黄	大	夹	仲	林	南	应
钟	吕	钟	吕	钟	吕	钟
C	D	E	F	G	A	B
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI

宋、明

《宋史》

黄钟 大吕 太簇 夹钟 姑洗 仲吕 蕤宾 林钟 夷则 南吕 无射 应钟 清黄钟 清太簇

\ /		\ /		\ /		\ /		\ /	
合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	
DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	
C	D	E	F	G	A	B	C'	D'	

现代 引自杨荫浏先生《工尺谱浅说》

上尺工凡合四一上尺工凡合四一上尺工凡六五乙仕伋仁伋伏
 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5
 伍乙仕伋仁伋伏伍乙
 6 7 1 2 3 4 5 6 7

杨先生还列举了冀中管乐谱、福建南音的五腔四 伋谱、北京智化寺乐谱、山西五台八大乐谱、西安鼓乐谱、宋陈元靓《事林广记》、宋张炎《词源》、宋姜夔《白石道人歌曲谱》、宋朱熹《琴律说》等等不同的记谱法；各家谱字大异。工尺谱实是一门学问。未可小视。

第三章 粤剧音乐的成份

我国地方剧种粗略算一下就有 150 个之多，都是从其音乐成份（包括音律、旋律法、调式、调性、节奏、曲体等方面）的不同表现手段来区别。

粤剧音乐的形成，全是吸收外地剧种、乐种、民间音乐和继承南戏遗响、北曲余音，经过本地化而形成的，可以说成份复杂而多样。可是彼此间原本没有什么直接的联系。无论现存的板腔体、曲牌体、板腔曲牌联套体、或板腔曲牌民间说唱联套体来看，本来都是各有各的独立地存在的，我们却可以用“借宫”、“犯调”等方法把它们揉合在一起，真是变化万千，多姿多彩。

在粤剧音乐的诸多成份中，却是以梆子、二簧为其主体，故属于“皮簧戏”一类。

在介绍粤剧音乐时，按我过去多年的辅导、教学过程中，亦深感以熟习梆子、二簧为主是重要的。但在这个过程中，曾有两种尝试：一是按梆、簧的节奏型（首板——自由拍、慢板——板三叮、中板——板一叮、滚花——自由拍）和大喉、生喉、旦喉三种唱法分别来教；二是先唱熟几首较典型的梆子腔、二簧腔其节奏型相连接的名唱段，然后进行分析讲解，这方法可多点感性知识，使后期的讲解有个基础，时间会长一些，但容易巩固。因此本教程采取后一种方法，从唱熟几首名曲入手。

本章节里，要介绍的次序为：梆子腔（四种节奏型及三种唱法）、二簧腔（同上）、西皮腔（即“四平调”）、恋檀腔、牌子曲（高、昆牌子）、小曲、南音、粤讴、板眼、龙舟、木鱼、梆簧与其他宫调曲牌的联套唱例、锣鼓经等共十三节。篇幅颇长。因为作为教材，就尽量详细一些，多提供一些素材，供教学者选择，亦毋须拘谨于本教程的范围

之内。

第一节 梆子腔

大喉（霸腔）《周瑜写表》周瑜唱（小武）士工线（戏棚官话唱）

[首板]（锣鼓经—见本章第十三节）（引子）（自由拍）1=c'

（尺工 乙尺 士—尺工上—五工六. 五 凡六 工—尺 工 乙士 乙尺 士乙士—
尺工上—）|

（唱）五 六. 五 亿. 五—（一捶）（生工 六. 五 六五 亿 五—）工 生 生—
周————公 瑾， 为 荆 襄，

五六 工[∨]五六 工—尺 上 尺—上—（二捶）（五工 六. 五 凡六 工—[∨]尺 工
（哪）—————（一顿）

乙士 乙尺 士乙 士—尺 工 上—）五 五 五 工 六—（五捶滚花锣鼓）（尺 上 凡
心. 机 枉 用。（二顿）（上句）

工 六）五 五 五 六—（五 五 五 六—）工五生 六[∨]六 工—尺上尺 上—
呕 心 沥 血（三顿） 命————归 终。（四顿）（下句）

（顺三捶收。锣鼓白）（从略）

[慢板]（锣鼓经从略）（板面）一板三叮 4/4 1=c'

— 、 、 X 、 — 、 X 、 、 、
（0 五生 六凡 工尺 上工六 五生六 0 六 工六工尺 上 尺工尺乙 士上尺工 上尺上）
X 、 、 、 X — 、 、 X 、 、 、 、
尺 工 六. 亿 五亿五 尺 尺 尺 五六五生 六（六凡工五 六五六工 尺上尺工 六五六）
臣 自 小、————蒙 吾 主、————（一顿）
X 、 、 、 X 、 、 、 X
五. 六 工五六工 尺（五六 工五六工 尺上尺）五. 工 六. 工 尺上尺工 六.（五
恩—————如山重。

、 、 、 X 、 、 、 X 、 、 、
六五六工 尺上尺工 六五六 六 六上尺 工(上尺 工六工) 合. 乙 士上尺工 上.(尺
(二顿)(上句) 本 该——要, 图 报 效, ———(三顿)

X 、 、 、 X 、 、 、 X 、 、 、
乙士乙尺 士六 工六工尺 上尺上 尺尺工 上 工六五生 六(工六 五生六) 五 六
我————的————主——

、 X _ 、 、 X 、 、 、 X _
凡 工尺 工 工 尺工 上(尺工 上尺上) 尺 工尺工 士(尺工 士乙士) 尺 尺 工
————公。————(四顿)(下句) 这 都——是, 俺——

、 、 X 、 、 、 X _ 、 、 X
尺乙 士 (士士士乙 士合上 工六 五亿五) 上 上 尺 工 (尺工上尺 工六工)
无——才, (一顿) 错————把

、 、 、 X 、 、 、 X 、 、 、
上 尺. 六 工尺上 尺 (尺工尺乙 士上 尺工尺) 上 六. 凡 工(上尺 工六工)
计————弄。(二顿)(上句) 一 心 心、

X 、 、 、 X 、 、 、 X 、 、 、
合士上 合 上上上 (乙士乙尺 士六 工六工尺 上尺上) 尺. 工 上 工六五生 六(工六
谋————荆——州, (三顿) 谁料 天————命————

X 、 、 、 X _ X _ X 、 X 、
五工六) 工 士上 尺工 上. (秃转中板 2/4) 工 尺 尺 工 士乙 士 工
不 相————从。(四顿)(下句) 倘 若 是——为 臣(一顿) 归

X 、 X 、 X _ X 、 X 、 X 、 X 、
上工 尺 0 上 工 尺 0 士上 尺 0 尺 0 上 上 (士尺
大 梦。(二顿) 荐 一 个 才 智(三顿) 保 江 东。(四顿)

X 、 X _ X 、 X 、 X 、 X 、 X 、
上) 尺 工 尺 0 士上尺 工 0 六 0工 上 上. 工 尺 0 工
(下句) 鲁 子 敬 才——高(一顿) 可 以 重 用。(二顿)(上句) 本

X _ X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、
工尺0六凡工 0上工0士工尺上 0乙上上上尺
 都督 非——他(三顿) 就不为功。(四顿)(下句) 伏望着我的
 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、
士乙士 0工士0上上工尺 0合0尺乙士
 吴侯(一顿) 你来 录用(二顿)(上句) 龙 福 豹 略(三顿)
X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、
0尺0六工尺上 0上尺0乙士上尺 工(上尺工六工) 0工尺
 镇 江 东(四顿)(下句) 我 写 下 遗 表(一顿) 心血
 X _ X _ X 、 X X X 、
尺士0工尺六工尺工六尺乙士上 尺(快撞点锣鼓)(快中板)2/4 (0 六
 再来 涌 涌。————(二顿)(上句)
 X 、 X _ X 、 X 、 X 、 X 、 X 、
工乙士上尺 0六工乙士上尺工尺乙士尺上) 0工0士
 举 头
 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X _ X 、 X 、 X 、 X
工尺0尺0士士上0上工工0工尺工士0士0
 只见 眼 朦 朦(下句) 叫 一 声 周 泰 甘 宁 和
 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X _
工上工尺0合0士士尺0尺0尺士尺上0工工尺尺
 丁奉(上句) 徐 盛 韩 当 与 吕 蒙(下句) 我本待与
 X 、 X 、 X 、 X 、 X 、 X _ X 、 X 、 X 、
上尺工0士0上工工尺0士合尺0尺乙士0工0尺乙
 众 君 同 建 军 功(上句) 又 谁 知 天 命 不 相
 X 、 X 、 X
 士 上 0 上 上乙 (自由拍) 工工—尺乙士—工士工尺— 六
 从(下句) 我 说话 之 间———— 三 魂 飘 动 ——
工尺上一尺— (五挤捶滚花锣鼓)(自由板)(工士上工尺) 合尺合士
 ——— (上句) 从 今 难 望

(合 尺 合 士) 六 六--- 士 士 ---^v 士 上 尺上 士 上

气 贯 长 虹。 ----- (下句)

(这里对十字句型的分顿法,并不按通常的规矩分为“三三二二”四顿,而是只将“三三”为一顿,“二二”亦一顿,十字句的上句只分第一、二两顿,其下句为第三、四两顿,这是笔者个人认为:上、下句共只四顿是符合“起、承、转、合”的文体,也符合板式所规定的曲体的“起、承、转、合”的设计的。上、下句构成一个全乐句。同理,七字句型亦应分成“四三”两顿,上、下句共四顿,成一全乐句。对偶句的上、下句亦应如此。)

(此例子全用工尺记谱,训练视唱,而且皆划有时值线,照理是不难唱的。也不反对在工尺谱下加注简谱来学。)

学大喉梆子腔要点在哪里? 1、记住在各顿最末的结束音,一般地说,上句是 5,下句是 1。尤其是下句一定要用 1,即用宫音结束全乐句,因宫音是最有稳定感的。梆子为什么常被称作宫调式?很大程度上因全乐句的终止音是宫音的缘故; 2、其他各顿的结束音比较宽松一些;一般地说,大喉的开头上、下句的四顿结束音,依次为:一顿是 5,二顿(即上句)也是 5,三顿是 5,四顿(即下句,亦是全乐句)用 1。到第二个全乐句的四顿,就可以是[3、5、5、1]、[6、2、1、1]、[5、3、1、1]……。这种宽松的手法,为了造成高低对比便了。以前把上、下句分成八顿,分析家们有他们的道理,但在这八顿当中,除了本文所说的四顿比较固定之外,另四顿是腔随字转的,他们录下了那不固定的四顿可能出现的结束音,就不好记忆了。故这里不采用这种老方法; 3、我们发现,这种将全乐句作四顿分法时,每一乐顿都占三小节,就是工整性四句体。这是我们前辈留下的严谨曲体,后来怎么变?下文再来讨论; 4、在唱词写作上,过去也很严格,就是要[三、三、二、二],上句末一个字要用仄声韵(入声字除外),下句末一个字要用平声(阴平或阳平);是硬性规定。而且要上句、下句、上句、下句……的连贯下去。一场戏头一句必须是上句,最后一句必须是下句(无论是单纯的梆子戏,或梆子、二簧交替的场口,必须如此,这也是老规矩(小曲、牌子、民间说唱体不在此限,也不分上、下句)。生喉 《太白和番》 土工线 (或合尺调弦伴奏)

[首板一句] (自由拍) (文锣首板锣鼓从略) 1=c'

(引子) (与大喉首板同)

(唱) 7 6 7 6 6 (7 6 7 6) 3 5 (3 5) 6 1 0 2 3 2 3 - 2 || (冲头锣鼓上) (吐酒介)

太白 醉入

明皇

殿里。(上句)

(白) 好酒! 好呀酒! (慢板锣鼓从略) [梆子慢板板面] (035 237 61 | 235 235 05 353532 |

135 2353272 66123 1231) | 1 3 3 6 5 (6561 565) | 3 5 3 1 2 3 1(3532 | 763272 6 5
 那 蛟 龙 井 底困、(三顿)

353532 1231) | 3 76 5 1.2 3 (2312 | 353) 5. 7 67 6 | 3 3 23 1(2123 121) | 3 5 1.2
 饱 受 人 欺。(四顿)(下句) 我 今 日

3 (2312 35 3) | 3 5 3 2761 2 | (276561 56 5 1761 23 2) | 2. 5 32 7 6 (25327 | 67 6)
 里 好 一比(一顿) 大 鹏

5 1 5 32 1 | 2 (25327 6.1 23 2) | 3 5 12 3(2312 35 3) | 3 2 5 6123 1(32 | 7627 6 5
 展 翅。(二顿)(上句) 三 寸 笔 轻 摇曳(三顿)

35 3532 12 1) | 2 76 5 1.2 3 (2312 | 35 3) 5 6 1 2 3 || 1 (秃转中板) 2/4 1 | 3 3 (33) |
 写 就 蛮 书。(四顿)(下句) 圣 天 子

7 76 5 (36 | 5) 3 5 | (3 5) 6 3 | 2 (3 2761 | 2) 1 | (1) 3 | 5 6 1 2 (6 1 | 2) 3 2 |
 赐 吾(一顿) 为 学 士。(二顿)(上句) 陇 西 才 子(三顿) 得

(3 2) 7 76 | 5. 6 1 (3532 | 1) 32 1 | (32 1) 1 65 | 3.5 3561 | 5 (3561 | 563561 5) 6 1 |
 意 时。(四顿)(下句) 初 进 朝 堂(一顿) 便作

3 21 5 (61 | 5) 2 7 | 6 5 1 | 1 5 3235 | 2 7 6 1 | 2 (撞点锣鼓) (6535 | 2 1 1235 | 2. 5
 惊 人 之 事。(二顿)(上句拉腔)

3532 | 2 1 1235 | 2 2327 | 6 2 1 | 0 1 3 6 1 | (6 1) 5 | 3 76 5 (6 1 | 5) 21 6123 | 1
 究竟谁 为 解 呀 醉

(6123 | 1 23 1) 2 1 | 2 35 1 (35 | 1) 3 36 | 5 2327 | 6 1 23 5 | 1 - ||
 (三顿) 把我 酒 气 消 除。(四顿)(下句拉腔收)

此曲不再加工尺谱，大家不妨试译回工尺谱。这里特别提醒一下，慢板的第二和第四顿的唱法，如上曲“展翅”的“展”字和“蛮书”的“蛮”字一定要从头叮一即小节之第二拍起唱，“翅”字和“书”字要在下一小节的板一即第一拍收。练习时要切记切记！不然就“撞板”了。

另外有一点要注意，就是生喉的四顿结束音跟大喉不同，生喉的结束音为：一顿用2，二顿也是2；三顿是1，四顿也是1。这都是板式硬性规定。

旦喉 《罗汉钱》小飞蛾唱 合尺线

[首板] (自由拍) (文锣或京锣鼓首板从略)

[首板板面与大喉、生喉同] 1=c'