

西廂記四種樂譜選曲

中央音樂學院中國音樂研究所編

音樂出版社出版



西廂記四種樂譜選曲

- 一、董 西 廂
- 二、北 西 廂
- 三、琵琶調西廂記
- 四、北西廂弦索譜

中央音樂學院中國音樂研究所編

楊蔭浏 曹安和 譯譜

音 樂 出 版 社

北 京

西厢记四种乐谱选曲

中央音乐学院中国音乐研究所编

楊蔭浏 曹安和 譯譜

音乐出版社出版（北京和平門外西琉璃厂 170 号）

北京市书刊出版业营业許可証出字第 063 号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店經售

*

787×1092 毫米 16 开 $3\frac{3}{4}$ 印张 45 面乐譜

1962 年 1 月 北 京 第 1 版

1962 年 1 月 北京第 1 次印刷

印数：0,001-2,915 册

統一书号：8026·1518 定价 0.61 元

目次

前言	1
----	---

一、董西厢譜

1. 伊州袞纏令	8
2. 醉奚婆	9
3. 解紅	9
4. 尾	10
5. 花心动	11
6. 于飞乐	12
7. 醍醐香山会	13
8. 滿庭霜	13
9. 糖多令	15
10. 六么实催	16
11. 六么遍	17
12. 风合合纏	18
13. 凭栏人纏令	19
14. 賺	20
15. 美中美	21
16. 大圣乐	22
17. 尾	22
18. 一枝花纏	23
19. 傀儡儿	24
20. 轉青山	25

二、北西厢譜——傳书折

21. 端正好	28
22. 滾綉毬	28
23. 叨叨令	29
24. 倘秀才	29
25. 滾綉毬	29
26. 白鶴子	30
27. 其二	31
28. 其三	31
29. 耍孩儿	31
30. 其二	32
31. 尾声	32

三、琵琶調西廂記——联吟折

32. 斗鶴鵲	34
33. 紫花几序	35
34. 金蕉叶	36
35. 調笑令	37
36. 小桃紅	38
37. 么篇	39
38. 秃厮儿	40
39. 圣药王	41
40. 麻郎儿	42
41. 么篇	42
42. 絡絲娘	43
43. 东原乐	43
44. 綿搭絮	44
45. 拙魯速	45
46. 么篇	45
47. 尾	46

四、北西廂弦索譜——拷紅折

48. 斗鶴鵲	48
49. 紫花几序	49
50. 金蕉叶	50
51. 含笑花	50
52. 鬼三台	51
53. 小沙門	52
54. 圣药王	52
55. 麻郎儿	53
56. 么篇	54
57. 絡絲娘	54
58. 小桃紅么篇	55
59. 东原乐	55
60. 尾声	56

前 言

西廂記是反映人民反对封建道德和封建婚姻制度的一部作品。历代有很多文学家和民间音乐家曾对这一题材进行过不同形式的艺术处理。唐代有元稹（779—831）的会真記，用描写崔鶯鶯故事的手段透露了他对封建婚姻制度反抗的心情。在说唱方面，宋代就有赵德麟的元微之崔鶯鶯商调蝶恋花詞，是用管弦乐伴奏的鼓子詞形式；在金代，又有著名的董解元西廂記，是用弹弦乐器伴奏的諸宮調形式。后来在鼓詞、西調、馬胡調、八角鼓、蓮花落、子弟书、南詞、平湖調等说唱形式中^①也都运用过相同的题材。在戏曲方面，宋代官本杂剧中有鶯鶯六么；元代有王实甫写作、关汉卿續写的有名的北西廂；明代又有李日华的南西廂。到了近代，豫剧、越剧以及其他地方戏曲也都有着以西廂記故事为题材的剧目。

本书所介绍的，是西廂記四种不同乐谱中间的一部分选曲。这四种不同乐谱，是董西廂、北西廂、琵琶調西廂記和北西廂弦索譜；其中第一种是说唱音乐的谱，其余三种都是戏剧音乐的谱。至于南西廂和其他有些在说唱和戏剧中间所用的音乐，则因为它们目前仍在昆剧、豫剧以及其他剧种或说唱音乐中间流行，有着较多受到注意，被记录、被介绍的机会，所以暂不列入。

目前我们还只能做到介绍素材，为演唱、创作、研究方面提供一些资料。关于对音乐形象的理解，对体裁和形式的分析等等，在本书中，还很难顾到这些方面的要求。

在本书所列的四种乐谱中，北西廂、琵琶調西廂記和北西廂弦索譜的歌詞与曲牌名称虽完全相同，但所配音乐则完全相异。举酬韵或联吟^②折中小桃紅曲牌的三种不同乐谱为例：

① 关于各种说唱音乐的歌词，参看傅惜华編西廂記說唱集（上海出版公司出版）。

② 北西廂谱称酬韵，琵琶調西廂記和北西廂弦索譜称联吟。

北西廂譜中之小桃紅



夜 深 香 霧 散 空 庭， 簾 櫳 東 風
 靜。 拜 罷 也， 斜 將 曲 欄 凭， 长 吁 了 兩 三 聲。
 剔 团 團 明 月 如 懸 鏡。 又 不 是 輕 云
 薄 霧； 都 則 是 香 烟 人 氣，
 兩 般 兒 氤 氲 得 不 分 明。

琵琶調西廂記中之小桃紅



夜 深 香 霧 散 空
 庭， 簾 櫳 東 風 靜。 拜 罷 也， 斜 將
 曲 欄 凭， 长 吁 了 兩 三 聲， 长 吁 了
 兩 三 聲。 剔 团 團 明 月 如 懸
 鏡。 又 不 是 輕 云 薄 霧； 都 則 是 香 烟
 人 氣， 兩 般 兒 氤 氲 得 不 分 明。

鑼鼓譜万花灯中之小桃紅*

此器乐版本,是从琵琶調西廂記中之小桃紅变化出来的。



夜深... 香 霧 散 空
庭, 簾 幙 东 风 靜。 拜 罢 也、
斜 將 曲 欄 凭, 长 吁 了 兩 三
声, 只是长 吁 了 兩 三 声。 剔 团 圓 明 月
如 悬 鏡。 又 不 是 輕 云 薄 霧; 都 則 是
香 烟 人 气, (輕 聲 字 樣) 兩 般 儿 氤 氲 得 不 分 明。
(4) 正 這 這 正 這 | 這 這 這 | 一 正 一 這 | 夕

* 本曲亦称“夜深”,即用歌詞的首二字作曲名。

** 鑼鼓曲虽然是用器乐演奏,而沒有歌唱的,但过去民間艺人,为了便于記憶,在讀譜时,常用歌詞歌唱,所以有些鑼鼓譜,也就常常附有歌詞。

北西廂弦索譜中之小桃紅



夜 深 香 霧 散 空 庭, 簾 幙 东 风
靜。 拜 罢 也, 斜 將 曲 欄 凭, 长 吁 了
兩 三 声。 剔 团 圓 明 月 如 悬
鏡。 又 不 是 輕 云 薄 霧; 都 則 是 香 烟
人 气, 兩 般 儿 氤 氲 得 不 分 明

如上所述，三曲之間雖然歌詞絕大部分相同，曲牌的名称相同，但曲調完全不同。它們所用燕乐宮調的名称，虽然同是“越調”，但定調的絕對音高却完全不同；它們虽然同是用音阶的第一度作为結音，就是說，用相同的調式，但因为所用音阶的絕對音高不同，已經与燕乐宮調原来的意义很少相通之处。在节奏的处理上，二者間也互有差异；所用的音阶形式，前两曲用的是七声音阶，后一曲用的是五声音阶。在旋律的处理上，更有着极大的差別。而且，从旋律与語言的关系而言，前两者都与北方語言的规律比較符合，最后的北西厢弦索譜則和浙江的方言較為接近^①。

从上述情形，可以看出艺术表现的丰富性和多样性。同一内容，同一題材，可以用不同形式，通过相互的联系，也通过各自独立的处理，丰富多采地表现出来。不同的歌詞，固然要求配合不同的乐譜；即使相同的歌詞，在不同时代、不同地区，也要求在音乐上作不同的处理。

本书所定的調就是原来所用的調。这些調并不是絕對不能改变的，若唱者覺得太高或太低，他尽可改变，而且應該改变。改变定調的經驗在前人的音乐实践中間經常可以见到。昆曲中属于同一宮調的一套歌詞相异而形式相同的曲牌，由淨、老生等“闕口”唱的往往要比小生和旦等角色唱的低下一二調或二三調。虽然在大体上可以有一个明确的調，但这个調，却并不是絕對固定而不可移易的。

本书为了使我們对古代的咬字方法有所根据和了解，从而看出其中的問題并进一步提出我們自己的看法，所以在字音的注释方面所举出的仍是古代的发音方法。

例如，北西厢譜传书折中十一个曲牌所押的韵，是属于“曲韵”中的“监咸韵”；监咸韵在古代是唱作閉口韵的，就是說，在这一韵部中的字，其韵母都須归結到“m”音上。我們现在在譜下，也还是如此加注。当然，元、明、清的論曲专家，为了坚持閉口韵部的严格遵守，曾写过好些文章。但我們对这問題，究竟應該如何看？編者認為，古人唱曲講究音韵，有着积极的意义，那就是为了要把每一个字唱得清楚，好让別人听懂。李笠翁在閑情偶寄中，曾提出“字忌模糊”的主张，并且批評唱字模糊的人，說，“常有唱完一曲，听者止聞其声，辨不出一字者，令人悶杀”。这是正确的。但古代有些曲家的重視音韵，也还有他們消极的一面，那就是墨守成规，对某些字的古代讀法，即使已与当时的語言有着矛盾，还坚持不肯放弃。对閉口韵的坚持，就是一例。其实呢，在当时的现实語言中流行的字音，群众必然能一讀就对，在当时的现实語言中已經淘汰的字音，群众必然不会再那么讀，即使有人讲了許多“大道理”，群众也必然不会因此而再那么讀。在过去历史中，当坚持閉口韵的論調在文人中間出現而且繼續坚持的时候，实际上正是閉口韵在现实語言中早已消失，而且應該予以放弃的时候了。几十年来，絕大多数唱昆曲的艺人，在实际演唱中，也的确已經放弃了閉口韵，而改唱“m”母为“n”母了。对閉口韵是如此，对别的韵部中的别的字，也應該是如此。所以我們以为，即使是古代歌曲，我們若是为了唱給现代人听，就应该用现代的正确拼音唱出；不必再去考虑古代的讀法了。

① 例如配曲者曾有意使上声高于平声，原編者在凡例中也曾特別說明此点。

关于王实甫西厢記歌詞中某些字句的讀法和注释,請參看吳曉鈴校注、人民文学出版社出版的王实甫著西厢記,本书不再一一注出。

編者 1958 年 5 月 18 日

一、董西廂譜

董西廂為董解元西廂記的簡稱。作者董解元，名號已不可考；據輟耕錄記載，他是金章宗（1190-1208）時人；所以，我們可以說，董西廂大約是1200年左右的作品。

董西廂是一種說唱音樂，舊時稱為“撚彈家詞”^①。“撚彈”就是用手撥彈的意思^②；可見這種說唱，是用琵琶伴奏的。全部董西廂，大部分是歌曲，在歌曲之間，也夾有不多的說白；可見這種說唱，是有唱有白，而歌唱比較多，說白比較少的。

這種說唱所用的音樂，其結構體裁，在歷史上，是獨特的一種。這種體裁，叫做“諸宮調”，就是在一大段成篇的、由好幾個曲調構成的說唱音樂一連串的進行之中，應用着許多不同調性（兼調和調式兩方面）的不同曲調的一種體裁。

這種體裁的產生是比較早的，相傳是起於十一世紀後期，為澤州孔三傳^③所創。孔三傳是宋代山西省西南部的藝人，到河南中部當時的政治中心汴京一帶進行藝術活動的。從諸宮調始創的時候起，至董西廂出現的時候為止，這種說唱體裁，在民間已經有了一百多年的發展。董西廂就是這類代表作品之一。

在諸宮調的體裁中，究竟同樣調性的曲調，要用了多少，然後才改用另一調性的曲調呢？從董西廂的實例中我們可以看出很不一定。有時是在一個調性中，連唱了好多曲調，然後改變調性；有時候在一個調性中只用了幾個曲調，就改變調性；有時候，在一個調性中，只唱了一個曲牌，後面接了一個尾聲，即轉入旁的調性；有時候，甚至在一個調性中只用一個曲牌，連尾聲都沒有，就立刻轉入旁的調性。因此就所用的調性說來，這種體裁，是相當多樣而豐富的；就它對調性的使用方法說來，則又是相當靈活的。它與後來由相當數目的同調性曲牌構成一套的南北曲，是有所不同的。

在從一個調性的曲調轉到另一個調性的曲調之間，一般是有說白作為過渡的；但很多時候，也有不夾說白，而從曲調至曲調直接轉過去的。

董西廂的音樂，現在雖然已不能完全找到，但是九宮大成南北詞宮譜中卻還可以找到一部分，計148個曲調，恰占全譜144個曲調中的三分之一。這些曲調，與一般南北曲戲劇音樂中所用的曲調頗有出入，有很多是在現在流行的南北曲曲牌中所已沒有的東西。這裡選譯其中的20個曲牌如下。

①見施國祁耕堂說。②唐代初年以前，琵琶是用撥子彈的，到了唐真觀（627-649）初年，太常樂工裴神符始用手彈，就叫做“撚琵琶”（舊唐書卷二九音樂志）。③宋時的澤州相當於現在山西省西南角的晉城一帶。碧鷄漫志卷二：“熙豐元祐間（熙寧，1068-1077；元豐，1078-1085；元祐，1086-1093）……澤州孔三傳者，首創諸宮調古傳，……。”夢梁錄卷二十：“說唱諸宮調：昨汴京有孔三傳，編成傳奇靈怪，入曲說唱。”

伊州哀经令

描写法聪和尚与乱军交战的情形。

D调 2/4 6 $\dot{1}$ 7 | 6·5 4 3 5 6 | 6 1 $\dot{1}$ 2 1 7 6 | 6 5 6 $\dot{1}$ 7 | 6 3 5 6 |

(大石调)【伊州哀经令】 阴 风 恶， 戈 甲 遍 荒 郊， 杀 气

5 4 3 5·6 5 4 | 3 3 2 1 | 5 5 6 1 | 1 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2 1 | 6 3 6 |

踏 青 霄， 六 军 发 喊， 旗 前 二 马

5 4 3 3 5 5 6 1 | 1 7 6 5 | 5 3 5 | 3 5 6 5 6 |

相 交。 法 聪 和 尚， 手 中 铁 棒

$\dot{1}$ ·2 $\dot{1}$ 7 6 | 6 3 2 | 1·6 1 2 3 | 3 5 6 5 6 $\dot{1}$ 7 6 | 5·6 5 4 3 |

眉 齐； 快 睹 当， 咭 叮 地 一 声，

3 3 2 1 | 5· 6 1 | 3 5 6 5 4 | 3 || 3 5 | 6 $\dot{1}$ 7 6 |

架 过 截 头 古 定 刀。 马 如 龙，

6 5 4 3 | 2 3 5 6 $\dot{1}$ 7 6 | 6 6 5 4 3 | 1 5 6 1 2 | 3 2 1 |

人 如 虎； 铁 棒 轮， 钢 刀 举； 各 按 六 韜。

0 $\dot{1}$ 6 5 6 5 4 3 | 5 4 3 | 1 7 6 1 | 1 1 5 | 5· 6 1 |

这 一 回， 须 定 箇 谁 强 谁 弱。 三 合 以 上，

1 3 5 | 6· $\dot{1}$ 5 4 3 5 | 6 $\dot{1}$ 7 6 | 6 1 3 | 1·6 1 2 3 |

贼 徒 气 力 难 逃。 怎 睹 当？

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

办 得 箇 架 格 遮 截， 欲 胜 那 僧 人 破 上 破

2. 醉 美 婆

介紹亂軍將領孫飛虎。



3. 解 紅, 4. 尾

亂軍將領孫飛虎圍普救寺,要僧人們將鶯鶯送出,鶯鶯想挺身而出,牺牲自己,以救全寺人們。





5. 花 心 动

乱军围普救寺，要索取鸳鸯。寺内人们束手无策。崔夫人哭着向张生求救。张生叫崔夫人放心，说他自有办法，能保护全寺人们。

D调 $\frac{2}{4}$ 5 6 | 3 6 5 4 3 | 3 5 6 5 3 | 5 6 5 | 1 7 6 1 2 |

(小石调)【花心动】“乱 军 门 外， 要 幼 女 惊 惊， 怎 生

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

结 果？ 可 怜 自 家、 母 子 孤 孀， 投 托

1 5 4 3 | 3 1 1 2 | 5 4 3 1 1 | 6 1 6 5 4 3 5 | 2 1 2 | 3 6 2 6 |

解 元 子 箇。” 张 生 闻 语 先 陪 笑， 道：“相 国

1 7 6 5 | 5 3 6 | 5 4 3 1 5 | 6 5 4 3 2 | 2 5 5 6 | 2 3 5 6 |

夫 人 且 坐， 但 放 心， 何 须 怕 怯

6 1 2 | 4 3 2 || 3 5 3 | 5 4 3 | 6 1 2 3 2 | 2 3 3 6 |

子 么？ 不 是 咱 家 口 大； 略 使

5 4 3 2 1 | 2 3 1 7 6 | 6 2 3 2 | 1 3 3 5 | 6 5 6 | 3 2 3 5 |

权 术， 立 退 干 戈； 除 却 乱 军， 存 得

1 3 2 1 2 | 2 6 6 1 | 2 1 7 6 1 | 1 5 6 | 5 4 3 6 1 1 2 | 5 6 5 5 4 5 |

伽 蓝， 免 却 众 僧 灾 祸。 凭 一 行 家 眷， 须 到

4 1 6 1 6 5 | 4 3 5 1 6 1 | 2 3 2 3 | 5 3 2 1 2 | 2 2 3 | 5 1 5 3 2 |

三 五 十 口， 大 小 不 教 伤 着 一 箇。 凭

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

时 节， 便 休 却 外 人 般 待 我。”

● 大，古音读如度(dù)。

6. 于 飞 乐

普救寺围解之后,张生以为亲事必成,请法本为媒。

D调 $\frac{2}{4}$ 3 6 5 3 1 7 6 | 1 1 1 6 5 | 3 5 2 1 2 | 5 6 5 3 2 1 |

(高平调)【于飞乐】“念 自 家、虽 是 箇 淺 陋 書 生,

1 1 2 1 7 6 | 3 6 5 6 1 | 1 3 3 5 4 3 | 2 1 2 |

于 夫 人 反 有 深 恩。

2 3 2 3 3 | 1 5 4 3 1 7 6 5 | 6 2 3 2 1 2 |

是 他 家 先 許 了,先 許 了 免 难 后

3 5 4 3 2 | 2 1 2 3 1 7 6 | 5 6 1 | 1 3 3 2 1 |

成 亲。 十 分 里 九 分, 多 应 待

6 1 6 5 3 5 6 1 | 0 2 3 5 4 3 2 | 1 - || 6 5 4 3 2 1 2 |

聘 与 我 鶯 鶯。 細 尋

3 1 7 6 2 1 | 2 3 2 1 2 | 3 5 4 3 | 3 1 1 7 6 |

思, 此 作 事 对 面 难 陈。 师 兄

5 6 5 4 3 | 3 3 3 5 4 3 | 2 1 2 | 2 1 5 3 5 7 6 |

略 暫 听 聞。 既 为 佛 弟

5 6 1 2 2 1 2 | 3 5 4 3 2 | 2 6 6 1 | 2 1 7 6 1 |

子, 須 方 便 为 門。 不 合 上 煩,

1 5 6 5 6 | 5 4 3 2 3 1 | 1 5 5 6 5 6 | 1 - ||

托 付 你 作 箇 媒 人。”