

中央音乐学院图书馆藏书

书号

F4.3.1

总登
记号

BK 15785-7



杨晓辉 著

中国文联出版社

司鼓伴奏

京剧唱腔技巧



司鼓伴奏
京剧唱腔技巧

杨晓辉 著

中国戏剧出版社

(京)新登字150号

内 容 提 要

本书由浅入深地介绍了京剧乐队中司鼓伴奏唱腔及唱腔过门的各方面知识与技巧，把唱腔过门中千变万化的鼓套子分成三种基本结构，进行分析研究，立意新颖，文字流畅，使初学者易于理解接受，从而能主动掌握并加以创造性的应用。

责任编辑：潘仲甫 曹其敏

司鼓伴奏京剧唱腔技巧

杨晓辉 著

中国戏剧出版社出版

北京市海淀区大钟寺南村甲81号

(邮政编码：100086)

新华书店总店北京发行所经销

北京彩虹印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32开本

84千字 8印张 1插页

1994年3月第1版 1994年3月第1次印刷

印数：1—1,100册

ISBN7—104—00413—0/J·201

定价：7.80元



作者像

序

京剧是中华民族文化宝库中的一颗璀璨夺目的明珠，从她的诞生、衍变、发展，经过几代艺术家的艰苦创业，开拓创新，继承发展，创造和积累了极为宝贵的艺术财富，取得了丰硕的成果。她不愧是我中华民族之艺术瑰宝。

京剧艺术饱含着中华民族深厚的文化底蕴，在其古色古香的艺术氛围中，创立了自己独特的艺术学派，构成了自己独特的审美定势，形成了自己独特的艺术规律。她是融文学诗歌，唱念做舞，吹打弹拉，音乐美术于一身的综合艺术。

戏曲、戏曲，有戏必有曲，无曲不成戏。戏是本，曲是魂。因此戏曲中之曲，不仅仅是区别剧种特性的重要标志，而更是揭示人物内心世界，展现人物风姿，推动和强

化戏剧矛盾冲突的极为重要的艺术手段。

读了《司鼓伴奏京剧唱腔技巧》一书后，首先要对作者，我的学生杨晓辉表示钦佩。他几乎利用了全部的业余时间，花费了巨大的劳动，把司鼓伴奏京剧唱腔的鼓套子这一繁难多变的技巧，以文字的形式，初步进行了系统性、规范性、理论性、科学性的总结与阐述，这无疑是一次开拓性的、有意义的探索。

京剧音乐这一学科中，还有很多项目需要我们下大功夫、花大力气去挖掘、抢救整理。例如京剧声乐中的各行当、各流派、各板式唱腔的曲式分析以及它的作曲法、发声法、润腔法、歌唱法、音韵四声，京剧丝竹乐中的四大件对京剧唱腔的伴奏法及其配器法，京剧曲牌之曲式分析及其演奏法；京剧打击乐中的锣鼓经、混牌子、干牌子、打戏法……等等，都有待我们进行科学性、系统性、理论性的总结。

感谢中国戏剧出版社，在当前出版学术理论书刊比较艰难的时刻，出版了《司鼓伴奏京剧唱腔技巧》。毫无疑问，这对民族艺术的发扬光大是最好的支持。这对加强戏曲音乐这一学科的理论建设，起到一个促进的作用。

祝愿作者以此书为起点，不断探索精进，更进一步对打击乐在京剧伴奏中做更深入的理论研究和探讨，写出更多的好书。

关雅浓

1991.12.12

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	
登记号	BK 157857

目 录

序.....	关雅浓 (1)
字谱说明.....	(1)
第一章 各种板式唱腔过门的开法.....	(1)
第一节 慢板	
第二节 快三眼 原板 四平调	
第三节 碰板 二六 南梆子 高拨子	
第四节 快板 流水 摇板 散板 哭头	
第五节 成套唱腔板式与锣鼓连接	
第二章 不同板式唱腔的衔接和唱腔过门与各种行弦的衔接.....	(50)
第一节 不同板式唱腔的衔接	
第二节 唱腔过门与各种行弦的衔接	
第三节 花梆子	
第四节 亮弦与打更	

第三章 唱腔的各种结束…………… (99)

第一节 结束锣鼓与收头

第二节 关门与打散的鼓点

第四章 各种板式的鼓套子…………… (124)

第一节 慢板

第二节 快三眼与原板

第三节 几种其他板式

第四节 流水、快板、摇板及散板

第五章 唱腔中的伴奏鼓点…………… (171)

第一节 慢板原板中的加扦子

第二节 流水快板中的加扦子

第三节 滚板(散板)中的加扦子与套子

第四节 回龙腔、“十三咳”中的套子

〔附〕 唱腔、过门中的加锣

第六章 鼓套子的结构与变化…………… (202)

第一节 鼓套子的基本结构

第二节 结构之间的联系与变化

第三节 鼓套子的逻辑和美学价值

后记…………… (246)

第一章 各种板式唱腔过门的开法

在京剧的表现方法中，“唱、做、念、打”唱是第一位的。唱要有过门，过门要由司鼓者来开（或者叫领）。极个别的唱腔不用过门，但也离不开锣经、鼓点的衔接。司鼓者打出的锣经，鼓点接以演员唱腔叫做“开唱”。所以，学习有关司鼓伴奏唱腔的知识，第一步就是学习各种板式唱腔过门的开法。

第一节 慢板

慢板的开法有三种类型：1.扎多大，2.夺头，3.散起。每一种类型又有与京胡等弦乐器结合的不同方法。有的是京胡入的时间不同，如夺头开慢板，京胡可以在夺头的第二小节进入，也可以在夺头全部打完后进入；有的是因唱

腔调式调性的差别而不同，如散起的一锣接哆开慢板，只有反二簧慢板才这样用法等等。下面，我们就逐一详细地介绍。

1. 扎多大

是开慢板的一种主要方式。一般由演员以念白叫板，然后司鼓打扎多大引出慢板过门。如《六月雪》[窦娥念“妈妈容禀”之后，扎多大开二簧慢板。如果演员念白的最后几个字可以合上扎多大的节奏感，司鼓者可以将扎多大打在这最后几个字上，形成一种巧妙的配合，既起到开唱的作用，又加强了念白结尾的节奏感和力度。这种打法习惯叫“超着打”（意思是扎多大的鼓点超前运用）。如《三娘教子》中王春娥念“雪深哪知路高低”之后唱二簧慢板，可以打成“路高低”。这样的情况是很多的。

扎多大

扎 多 大 $\underline{\underline{5}}$ $\underline{3\ 2}$ | $\underline{\underline{1\ 6}}$ $\underline{\underline{5\ 3}}$ $\underline{2\ 3}$ $\underline{\underline{3\ 6}}$ |

$\underline{\underline{5\ 6}}$ $\underline{\underline{5\ 5}}$ …… 二簧慢板（生）

扎 多 大 $\underline{3}$ $\underline{\underline{23\ 5}}$ | $\underline{\underline{12\ 6}}$ $\underline{\underline{5\ 3}}$ $\underline{2\ 3}$ $\underline{\underline{3\ 6}}$ |

$\underline{\underline{5\ 6}}$ $\underline{\underline{56\ 5}}$ …… 二簧慢板（旦）

扎多 6 4 6 23 5 | 12 6 5 3 2 3 3 6 |

↘ → 大

5 6 53 5 ……二簧慢板 (旦)

这种形态实际上鼓点仍是扎多大，而京胡提前一拍进入。

扎多 大 6 5 5 | 1 2 5 5 21 6 1 1 |

6 …… 西皮慢板 (生旦皆可)

扎多 65 3 6 5 2 | 3 5 1̇ 3 5 1̇ 6 5 |

↘ → 大

3 6 3 5 1̇ 3 5 5 | 2 西皮慢板 (旦)

扎多 3 2351 6532 | 156532 1·235 2321 6276 |

↘ 大

5 …… 反二簧慢板 (生)

2. 夺头

也是开慢板的一种重要方式。夺头前面有时由长锤连

续下来，有时是单开夺头。小锣无长锤，一般都是单开夺头，也有从抽头接转的。不论哪一种情况，夺头本身的结构不变。在这里，司鼓者所应注意的，仍然是在同一个夺头开慢板的前提下，由于不同的调性、行当以及特定的戏的要求而引起的京胡的不同结合（进入）方式。

也许有的学生会问：既然夺头的结构都是相同的，那么司鼓者只要按照节奏快慢的需要把夺头开出来不就行了吗？何必再费力去研究京胡是怎么拉的呢？这种看法显然是不正确的。从大的方面讲，司鼓者对于他所伴奏的剧目的各方面的情况应该了如指掌，懂的越多，越详细越好；具体谈到这个夺头开慢板，京胡何时进入，下面是二簧还是西皮等等，司鼓者均需心中有数。在这短短三小节的夺头里，假如司鼓者对京胡接下去怎样拉心中有数的话，那么在一些细微的地方就会做出令人满意的处理，也就是常说的“给交代”给得清楚，准确，使京胡的进入配合夺头恰到好处。反之则感觉模糊，节奏不稳甚至引起混乱。

下面这两种夺头开慢板的形式是常见的：

仓七 台七 台（长锤转）

龙冬 大大 大台 | 仓儿 令才 乙台 仓 | 大扑 台

（龙冬 大大 大令 | 台儿 令台 乙令 台 | 大 台

仓 6 3 2 3 | 1 6 5 3 2 3 3 6 | 5 二簧慢板（生）

台）

<u>1·6</u>	<u>5 9</u>	<u>2 3</u>	<u>3 0</u>
<u>仓儿</u>	<u>令才</u>	<u>乙台</u>	<u>仓</u>

<u>5 6</u>	<u>5 5</u>	<u>5 7</u>	<u>6 1</u>	2	二簧慢板（生旦皆可）
大扑	台	仓	0		

（小锣通用）

在第一种情况下，司鼓开夺头或长锤转夺头时的节奏要顺，要比较流畅，而在最后大扑台仓时则必须稍稍渐慢，也就是往后“扳”一点，使得京胡的进入有比较明显的气口，力度也应稍加强些。

而在第二种情况下，京胡从夺头的第二小节进入。这就要求司鼓在开出龙冬大大大台的底鼓时就要把节奏坐稳，如果前面是长锤，那么尤其要注意在仓七大大台七台这里转的地方要加强力度，把节奏引到（一般情况下总是渐慢）下面过门所需的快慢标准上，为京胡的进入作好铺垫。接下去打的两小节便要顺畅些，不应再坐节奏了。因为这时京胡已然在同时演奏，要求节奏稳定。

以上所谈这两种夺头开慢板的形式是最常见的，提出注意的问题也是最常遇到的。而在舞台伴奏中，还有应注意的不少因素如行当的不同，重点场次与一般场次的不同，唱段份量的不同，人物份量的不同甚至京胡个人的习惯等等。当然我们是不可能将所有可能会发生的情况或可能起作用的因素一一列举出来并加以说明的。在这里只能

就如上两例所示的最一般的情况给以介绍，提起学生的注意。而不要以为只是把夺头开出来就行了。

龙 冬 大大 大台 | 仓儿 令才 乙台 仓 | 大扑

台 仓 3 235 | 126 5 3 2 3 3 6 | 5

二簧慢板 (旦)

龙 冬 大大 大台 | 仓儿 令才 乙台 仓 | 大扑

台 仓 6 5 5 | 1 2 5 5 216 1 1 | 6

西皮慢板 (生、旦)

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

龙 冬 大大 大台 | 仓儿 令才 乙台 仓 | 大扑

1 3 5 1 6 5 | 3 西皮慢板 (生、旦)

台仓 0 |

0 0 0 0 | 6.7 6 5 3 3 5 6 5 3 5 |

龙 冬 大大 大令 | 台儿 令台 乙令 台 |

〔这个过门，一般用在下句唱腔之前〕

6 5 6 1̇ 3 5 1̇ 6 5 1̇ 1̇ | 3 西皮慢板 (旦)

大 台 台 0 |

龙 冬 大大 大台 | 仓儿 令才 乙台 仓 | 大扑

(0)

台 仓 5 6 6 1̇ | 5 6 4 3 2 1 2 3 4 3 5 | 0 5 1̇ 3

5 2 3 5 6 5 1̇ 1̇ | 3 西皮慢板 (生、旦)

龙 冬 大大 大台 | 仓儿 令才 乙台 仓 | 大扑

台 仓 6 2 | 1 1 2 5 5 2 1 6 1 1 | 6

西皮慢板 (生、旦)

龙 冬 大大 大台 | 仓儿 令才 乙台 仓 | 大扑

(1 23)

台 仓 5 6 1̇ | 5 6 6 5 4 3 2 · 3 2 3 5 6 | 4 3 2 3 5 6 1̇ 3

2 3 5 1̇ 6 5 3 2 | 1

反二簧慢板

〔这个过门，一般用在下句唱腔之前〕

3. 散起

散起的打法，可以是一大锣，也可以是帽子头（大、小锣通用），在锣经后面接哆哪。京胡的第一个长音为自由节拍。

散起慢板的用法，不及前两种所用的广泛。虽然它同样可以适用于二簧、西皮等不同调式以及生、旦不同行当。在用这种起法时，往往预示着一个比较大的慢板段落。

〔小锣帽子头〕

台 台 台 台大 台大 台 台 哆哪 3 - -

(56)

3 5 | 2 2 5 5 2 2 3 5 2 二簧慢板，例如《二进宫》

李艳妃唱段，《上天台》刘秀唱段等。

台 台 台 台大 台大 台 台 哆哪 ⁶ 5 - -

5 6 | 1 1 2 5 5 2 1 6 1 1 | 6 西皮慢板，

此例除《四郎探母》杨延辉唱段外未见其他戏用。

〔大锣帽子头〕

(台) 仓才 仓才大 | 令 仓· 仓 哆哆·

3 - - 5 6 | 2·211 22356 反二簧慢板 (生、旦)

大 大 大大 乙 仓 哆哆· 3 - - 5 6 |

2·211 22356

反二簧慢板

一锣散起的打法，京胡也可以提前在锣上进入，那么哆哆·就在京胡缓弓子（长音）之中打了。

3 - - - 5 6 | 2·211 22356

大 大 大大 乙 仓 - - 哆哆· 0 |

3235643

反二簧慢板

第二节 快三眼 原板 四平调

这几种板式的开法比慢板丰富，尤其是原板。