

京剧传统戏 皮黄唱腔 结构分析

正治 编著

人民音乐出版社



京剧传统戏
皮黄唱腔结构分析

张正治 编著

人民音乐出版社



责任编辑：董 大

**京剧传统戏
皮黄唱腔结构分析**

张 正 治 编著

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 670千字 30印张

1992年3月北京第1版 1992年3月北京第1次印刷

印数：00,001—1,035册

ISBN 7-103-00308-6/J·809 定价：16.90元

目 录

绪 论	(1)
一 声腔、板式	(1)
二 上下句	(3)
三 唱段	(16)
四 旋律、调式	(24)
第一篇 〔二黄〕	(31)
概 述	(31)
第 一 章 〔二黄原板〕	(34)
第一节 上下句的基本形式	(34)
第二节 上下句的变化形式	(39)
第三节 转句与结束句	(65)
第四节 唱段的构成	(77)
第 二 章 〔二黄慢板〕	(100)
第一节 上下句的基本形式	(100)
第二节 上下句的变化形式	(105)
第三节 转句与结束句	(131)
第四节 唱段的构成	(143)

第 三 章	〔二黄散板〕	12830/21	(162)
第一节	上下句的基本形式		(162)
第二节	上下句的变化形式		(165)
第三节	转句与结束句		(186)
第四节	唱段的构成		(192)
第 四 章	派生、附属板式与附属专用唱腔		
	及〔唢呐二黄〕、〔汉调二黄〕		(210)
第一节	派生板式		(210)
1.	〔快三眼〕		(210)
2.	〔碰板〕		(212)
3.	〔滚板〕		(214)
4.	〔摇板〕		(215)
第二节	附属板式		(218)
1.	〔导板〕的基本形式		(219)
2.	〔导板〕的变化形式		(220)
第三节	附属专用唱腔		(231)
1.	〔回龙〕		(231)
2.	〔哭头〕		(239)
3.	其它附属专用唱腔		(249)
	(1)〔九连环〕(2)〔节节高〕(3)〔满江红〕		
第四节	〔唢呐二黄〕、〔汉调二黄〕		(251)
1.	〔唢呐二黄〕		(251)
2.	〔汉调二黄〕		(261)
第 五 章	〔二黄〕综合板式唱段		(269)
第一节	上板类板式由慢到快的组合		(269)

第二节	上板类板式慢、快、慢的组合·····	(276)
第三节	上板类板式到散板类板式的组合·····	(277)
第四节	散板类板式到上板类板式的组合·····	(287)
第五节	散板类板式到上板类板式再到 散板类板式的组合·····	(293)
第六节	散板类不同板式的组合·····	(302)
第二篇	〔反二黄〕 ·····	(305)
概 述	·····	(305)
第 六 章	〔反二黄原板〕·····	(307)
第一节	上下句的基本形式·····	(307)
第二节	上下句的变化形式·····	(309)
第三节	转句与结束句·····	(322)
第四节	唱段的构成·····	(326)
第 七 章	〔反二黄慢板〕·····	(343)
第一节	上下句的基本形式·····	(343)
第二节	上下句的变化形式·····	(345)
第三节	转句与结束句·····	(375)
第四节	唱段的构成·····	(381)
第 八 章	〔反二黄散板〕与〔反二黄〕派生、 附属板式及附属专用唱腔·····	(390)
第一节	〔散板〕上下句的基本形式·····	(390)
第二节	〔散板〕上下句的变化形式·····	(391)
第三节	〔散板〕的转句与结束句·····	(394)
第四节	〔散板〕唱段的构成·····	(400)

第五节	〔反二黄〕派生、附属板式	
	及附属专用唱腔·····	(405)
1.	派生板式·····	(405)
	〔快三眼〕·····	(405)
2.	附属板式·····	(410)
	〔导板〕·····	(410)
3.	附属专用唱腔——〔回龙〕、〔哭头〕、	
	〔九连环〕、〔节节高〕·····	(411)
第九章	〔反二黄〕综合板式唱段·····	(414)
第一节	由〔反二黄〕单独构成的综合板式唱段·····	(414)
1.	上板类板式由慢到快的组合·····	(414)
2.	上板类板式到散板类板式的组合·····	(415)
3.	散板类板式到上板类板式的组合·····	(427)
4.	散板类板式到上板类板式再到	
	散板类板式的组合·····	(427)
第二节	由正调转反调构成的综合板式唱段·····	(428)
1.	散板类板式到上板类板式的组合·····	(430)
2.	散板类板式到上板类板式再到	
	散板类板式的组合·····	(443)
第三篇	〔西皮〕·····	(445)
概 述	·····	(445)
第十章	〔西皮原板〕·····	(448)
第一节	上下句的基本形式·····	(448)
第二节	上下句的变化形式·····	(452)

第三节	转句与结束句·····	(471)
第四节	唱段的构成·····	(478)
第十一章	〔西皮慢板〕·····	(490)
第一节	上下句的基本形式·····	(490)
第二节	上下句的变化形式·····	(492)
第三节	转句与结束句·····	(511)
第四节	唱段的构成·····	(519)
第十二章	〔西皮二六板〕·····	(531)
第一节	上下句的基本形式·····	(531)
第二节	上下句的变化形式·····	(537)
第三节	开唱句与结束句·····	(568)
第四节	唱段的构成·····	(585)
第十三章	〔西皮快板〕、〔流水〕·····	(589)
第一节	上下句的基本形式·····	(590)
第二节	上下句的变化形式·····	(595)
第三节	开唱句与结束句·····	(622)
第四节	唱段的构成·····	(646)
第十四章	〔西皮散板〕、〔摇板〕·····	(651)
第一节	上下句的基本形式·····	(651)
第二节	上下句的变化形式·····	(652)
第三节	转句与结束句·····	(677)
第四节	唱段的构成·····	(699)
第十五章	派生、附属板式与附属专用唱腔 及〔西皮娃娃调〕·····	(708)
第一节	派生板式·····	(708)

1. [快三眼]	(708)
2. [快二六]	(709)
3. [滚板]	(709)
第二节 附属板式	(710)
1. [导板] 的基本形式	(711)
2. [导板] 的变化形式	(712)
第三节 附属专用唱腔	(719)
1. [哭头]	(719)
2. [回龙]	(744)
3. [九连环]	(763)
4. [十三咳]	(764)
第四节 [西皮娃娃调]	(766)
第十六章 综合板式唱段	(786)
第一节 上板类板式由慢到快的组合	(786)
第二节 上板类板式到散板类板式的组合	(790)
第三节 散板类板式到上板类板式的组合	(803)
第四节 散板类板式到上板类板式再到 散板类板式的组合	(830)
第五节 散板类不同板式的组合	(866)
第六节 特殊组合	(871)
第四篇 [反西皮]	(872)
概 述	(872)
第十七章 [反西皮二六]	(874)
第一节 上下句的基本形式	(876)

第二节	上下句的变化形式·····	(878)
第三节	开唱句·····	(888)
第四节	唱段的构成·····	(890)
第十八章	〔反西皮散板〕、〔摇板〕·····	(913)
第一节	上下句的基本形式·····	(916)
第二节	上下句的变化形式·····	(918)
第三节	唱段的构成·····	(926)
后 记	·····	(950)

绪 论

一、声腔、板式

京剧的唱腔，从其结构来看，分为板腔体和曲牌体两大部分。板腔体唱腔是京剧唱腔的主要部分，曲牌体唱腔则次之。

京剧的板腔体唱腔包括多种声腔，其主要声腔为〔二黄〕和〔西皮〕（包括〔反二黄〕与〔反西皮〕）。此外，还有〔四平调〕、〔南梆子〕、〔高拨子〕和〔吹腔〕。各种声腔都有不同的色彩和表情范围。本书限于篇幅，只论述京剧传统戏板腔体唱腔中的〔二黄〕、〔西皮〕部分。

京剧的板腔体唱腔有很多板式。各种声腔所用的板式多少不等。总起来看，共有十二种板式。计有〔原板〕、〔慢板〕、〔快三眼〕、〔碰板〕、〔二六〕、〔快二六〕、〔快板〕、〔流水〕、〔散板〕、〔摇板〕、〔滚板〕和〔导板〕。这些板式从板眼形式（节拍形式）来分，基本有四种：“一板一眼”（ $\frac{2}{4}$ ）、“一板三眼”

（ $\frac{4}{4}$ ）、“有板无眼”（ $\frac{1}{4}$ ）、“无板无眼”（节拍自由）。“无板无眼”并不是没有强弱节奏，而是与“一板一眼”、“一板三眼”等（它们的强弱节奏固定得很严格）相对而言。实际上，“无板无眼”的曲调每个音的长短都有一定的比例，也体现出强弱关

系（特别是语言的节奏），仍有一定的秩序和规律。

在这十二种板式中，按其性质和地位或作用以及相互关系来看，可分为基本板式、主要板式、派生板式和附属板式。

基本板式即是基本的板眼形式。一般都将〔原板〕看作是基本板式。之所以这样看，大致有以下几点原因：一是在大部分戏曲剧种的最早唱腔中，几乎都是“一板一眼”的形式，而〔原板〕即是 $\frac{2}{4}$ ；二是从板式称谓来讲，〔原板〕包含着原始、最初的板眼形式之意；三是从〔原板〕同其它板式关系来讲，其它板式均与〔原板〕有密切关系，也即是说，其它板式都是以〔原板〕为基础衍变发展而成。

主要板式即是最常用、并以速度、节奏称谓的（也即是将〔原板〕改变其速度、节奏构成的）板式，共有：〔原板〕、〔慢板〕、〔快板〕和〔散板〕。

派生板式即是由主要板式派生出来的板式。计有：〔快三眼〕、〔碰板〕、〔二六〕、〔快二六〕、〔流水〕、〔摇板〕和〔滚板〕。这些派生板式同主要板式既有联系又有区别。从板眼形式来看，派生板式亦包括主要板式的四种基本节拍形式。但从性质和表现功能来看，又与主要板式有所不同。另外，派生板式在旋律、节奏、结构、开唱方法和伴奏特点等方面，也与主要板式有所区别。

主要板式和派生板式都是独立的板式，（即单独能够构成唱段的板式）。附属板式只有〔导板〕。所谓附属板式，即它本身不能单独构成唱段，是必须同主要板式或派生板式结合才能构成唱段的板式。

京剧的板腔体唱腔，除上述各种声腔的十二种板式外，还有

一部分附属专用唱腔。

所谓附属专用唱腔，是指没有板式称谓的、不构成上下句结构的、只是附属于某一声腔、某一板式中的一些专门用以强调、渲染某种戏剧情绪的唱腔，如〔回龙〕、〔哭头〕、〔九连环〕、〔节节高〕、〔满江红〕、〔十三咳〕等。

这些附属专用唱腔，有的有唱词，有的则没有唱词，只是一种特殊的拖腔。在有唱词的专用唱腔中，其唱词有的是完整的七字句或十字句，有的则只有三、四个字，甚至只有一个字。从结构上看，有的是以某一板式的上句或下句出现，有的则以附加句或重句出现。这些专用唱腔由于其附属形式不同，有的如果将它从所依附的板式中抽出，并不影响该板式原有唱腔结构的完整性。但有的（以上句或下句出现的）则不能抽出，因为一旦抽出，必影响其所依附的某一板式的完整性。

兹将各种板式、附属专用唱腔的板眼形式与表现功能及其存在于哪些声腔列表如下（表见4、5页）。

二、上 下 句

上下句是京剧板腔体唱腔曲式结构的基础，是构成唱段的基本单位。京剧板腔体的唱段即是以上下句为基础进行各种变化重复来揭示人物内心世界，塑造音乐形象，表现各种思想感情的。因此，上下句在京剧板腔体唱腔曲式结构中有其重要的意义。上下句是如何结构起来的？下面从三个方面分别加以阐述。

板式和附属专用唱腔名称		板眼形式	声腔	表现功能	备注
主要板式	(原板)	一板一眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮)	在抒情与叙事之间, 既可抒情, 亦可叙事, 或抒情、叙事并用。“字少腔多”, 偏重于抒情, “字多腔少”, 偏重于叙事。也用于对话。	
	(慢板)	一板三眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮)	主要用于抒情。有时也用于抒情中的缓慢叙事。	
	(快板)	有板无眼	(西 皮)	用于尖锐戏剧冲突中的激动叙事。急促对话、激烈争辩, 戏剧性较强。	
	(散板)	无板无眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮) (反西皮)	用于矛盾冲突最强烈时, 表现极为激动的叙事或对话, 很富于戏剧性。有时也用于不适合上板唱腔的场合, 表现一般的叙事。	
派生	(快三眼)	一板三眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮)	介于(慢板)与(原板)之间。抒情比(慢板)较弱, 比(原板)激动, 叙事比(慢板)较强, 比(原板)不足。	为(慢板)与(原板)之间的一个层次。
	(碰板)	一板三眼 一板一眼	(二 黄)	主要用于叙事。	
	(二六)	一板一眼	(西 皮) (反西皮)	既可抒情, 亦可叙事。同(原板)的区别, 只是程度、分寸的不同。相对来讲, (原板)抒情较重, (二六)叙事较强。	为(原板)与(快二六)之间的一个层次。

板 式	(快二六)	有板无眼	(西 皮)	用于激动的叙事,其程度又不如〔快板〕、〔流水〕。	为〔二六〕与〔流水〕之间的一个层次。
	(流 水)	有板无眼	(西 皮)	用于激动的叙事,但情绪不如〔快板〕那样强烈。	为〔快二六〕与〔快板〕之间的一个层次。
	(摇 板)	无板无眼 与有板无眼的综合	(二 黄) (西 皮) (反西皮)	主要用于表现紧张激动情绪,有时亦用于表现松弛悠闲心境的一般叙事。	为〔快板〕与〔散板〕之间的一个层次。
	(滚 板)	无板无眼	(二 黄) (西 皮)	同〔散板〕。多用于极度悲伤的哭诉。	
附 属 板 式	(导 板)	无板无眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮)	主要用于综合板式唱段的第一句,腔有引导后面唱腔展开的性质。从戏剧发展来讲,有铺垫情绪的作用。另外,还有突出人物音乐形象的作用(如幕后的唱)。在场上多用在戏剧情节发生重大事件或转折变化时,表现人物上的变化和人的激动情绪。	根据板式,其性质,为板式亦可引式。
附 属 专 用 唱 腔	(回 龙)	一板三眼 一板一眼 有板无眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮)	主要用于各种情绪的抒情。	种类较多,正详文。
	(哭 头)	无板无眼 一板一眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮)	主要用于悲剧性的抒情。	
	(九连环)	一板一眼 一板三眼	(二 黄) (反二黄) (西 皮)	主要用于不同情绪的抒情。	
	(满江红)	一板三眼	(二 黄)	主要用于抒情。	
	(节节高)	一板三眼 一板一眼	(二 黄) (反二黄)	主要用于抒情。	
	(十三咳)	有板无眼	(西 皮)	主要用于喜剧性的抒情。	

1. 词 格

京剧板腔体唱腔的结构和唱词的结构，一般来讲，两者是统一配合的。

京剧板腔体唱词的结构，从其渊源来讲，主要源于古代的歌唱，如唐代的“变文”，宋代的“陶真”和明代的“弹词”等，它们的文体结构大都为七字句和十字句。另外，也间或受到古代的诗词、对联和民间的山歌、小调、歌舞的影响，如对联是两句，绝句是四句，律诗是八句，词是长短句；民间的山歌、小调大多数是两句或四句为一段，即使是六句以上的大段，也是由两句或四句联结并加以重复构成。京剧保留了这些痕迹，并为了适应戏曲的需要，又进行变化和发展，而形成了自己的特点和规律。因此，研究唱腔结构必须了解有关唱词方面的一些问题。

词格：即是唱词的格式。不同的词格是按字数的多少及由于词意、语气的需要而产生的变化来划分的。

京剧唱词的基本格式是七字句和十字句，每句分为三节。七字句分为“一二、三四、五六七”，十字句分为“一二三、四五六、七八九十”，在朗诵时形成三个句逗。每个句逗内部的单字联结较紧，句逗与句逗之间则有停顿的感觉。但是，在实际运用中，词格根据唱词内容、用以构成句子的单词或词组以及造句语法等方面的要求，还有很多相应的变化。即使同是十字句也不都是“三、三、四”结构，如变化为“三、四、三”、“四、二、四”、“三、二、五”与“二、三、五”等，但其基本原则仍是按基本格式每句分为三节。有时，为了表述某一事物而用七字句或十字句不

足以阐明，便产生了字数不规整的句子，如五字句、六字句、八字句、九字句、十一字句和多字句、重句与“垛字句”等。这些不规整字句都是在七字句或十字句的基础上发展变化出来的。其中八字句、九字句、十一字句是将七字句或十字句的某一个句逗增加一字或减掉一字构成的。至于五字句、六字句、多字句、重句和“垛字句”，在下面讲唱句的变格时再详加阐述。

京剧唱腔的句子很多是根据唱词的格式结构起来的。

2. 唱 句

唱句：即是唱腔的句子，是一切唱腔的基础。从曲调的结构来看，它有相对的独立性。从唱词的内容来看，它有一定的完整性。之所以这样讲，是因为它不配成上下句就不能构成一个段落来表达完整的内容，所以它又是不完整和不能完全独立的。

唱句结构的内部是由几个旋律片断构成的。每个旋律片断有独立的意味和停顿感，但它们互相之间又密切关联，因为后一个旋律片断是前一个旋律片断的发展，这种旋律片断称为分句。它类似唱词中的一个句逗，是比唱句更短小的单位。

一个唱句中一般有三个分句，第一、二分句可看作唱句的前半句，第三分句（还分为前节与后节）可看作唱句的后半句。根据节奏和旋律的长度看，前半句与后半句相对平衡。如用公式表明，即是：

$$\frac{\text{第一分句} + \text{第二分句}}{\text{前半句}} + \frac{\text{第三分句（前节} + \text{后节）}}{\text{后半句}} = \text{唱句}$$

唱句中的每个分句除了根据唱词的节奏来划分外，在曲调与伴奏上也有明确的划分。从曲调来看，每个分句的起始音可高可