

中央音乐学院图书馆藏书

书号

F4.2/6Cfa8

总记
登号

128092

F4.2.6



戏曲音乐研究丛书

京剧音乐概论

刘吉典 编著

人民音乐出版社

戏曲音乐研究丛书

京剧音乐概论

刘吉典 编著

人民音乐出版社

一九八一年·北京

戏曲音乐研究丛书

京剧音乐概论

刘吉典编著

*

人民音乐出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷三厂印刷

850×1168毫米 32开本 90千文字 450面乐谱 2插页 18.5印张

1981年4月北京第1版 1981年4月北京第1次印刷

印数: 1—4,000册

书号: 8026·3854 定价: 3.00元



中央音乐学院图书馆藏书	
书号	5600.21
总登记号	128092

中央音乐学院图书馆藏书	
F92/1 C Fa 8	
总登记号	128092

目 录

绪 言	(1)
京剧的乐队和它的器乐部分	(7)
一、京剧乐队中的“文、武场”	(7)
二、京剧的打击乐	(10)
1. 锣鼓点子	(10)
2. 鼓板的指挥作用	(17)
3. 锣鼓在戏中的运用	(21)
(1) 上下场锣鼓的运用	(21)
(2) 为渲染、烘托各种情感的锣鼓	(31)
(3) 为突出某一句话或强调某一人名、地名所用的锣鼓	(35)
(4) 为划分句逗的锣鼓	(36)
(5) 在数板里活跃念词气氛的锣鼓	(38)
(6) 干牌子	(41)
(7) 起霸、走边和趟马的锣鼓	(42)
(8) 战斗用的锣鼓	(46)
(9) 做效果用的锣鼓	(46)
(10) 开导和结束各种板式唱腔的锣鼓	(46)
三、京剧的曲牌音乐	(59)
1. 唢呐曲牌	(60)
(1) 做吹台用的几支较大型的唢呐曲牌	(61)

(2) 主帅升帐用的曲牌·····	(70)
(3) 上场引子类的曲牌·····	(73)
(4) 发兵、行军和列队过场用的曲牌·····	(76)
(5) 饮宴、庆功用的曲牌·····	(84)
(6) 围猎和演操用的曲牌·····	(87)
(7) 烘托战斗气氛的曲牌·····	(91)
(8) 一曲多用的曲牌·····	(94)
(9) 专用于特定地方的曲牌·····	(99)
(10) 用唢呐吹的效果·····	(103)
2. 笛子曲牌·····	(103)
3. 海笛曲牌·····	(107)
4. 胡琴曲牌·····	(107)
(1) 西皮小开门、二黄小开门、西皮柳摇金、反西皮柳摇金·····	(108)
(2) 柳青娘、海青歌、东方赞·····	(113)
(3) 夜深沉·····	(118)
(4) 碎葫芦·····	(120)
(5) 正反万年欢接反正八岔·····	(121)
(6) 去工添凡的曲牌——八板、傍妆台·····	(125)
(7) 不同定弦的曲牌——回回曲·····	(128)
京剧的唱腔部分 ·····	(133)
一、京剧行当的划分和在歌唱上的特点·····	(136)
二、京剧字韵对唱腔的作用·····	(141)
三、京剧唱念中的尖、团字和上口字·····	(154)
四、京剧的十三辙·····	(157)
五、京剧唱腔上下句的结构·····	(163)

(一) 二 黄	(166)
1. 二黄原板	(166)
(1) 老生的二黄原板	(166)
《洪洋洞》	谭富英唱 (174)
《文昭关》	杨宝森唱 (177)
(2) 旦角的二黄原板	(187)
《元宵谜》	荀慧生唱 (187)
《状元媒》	张君秋唱 (191)
(3) 净角的二黄原板	(199)
《草桥关》	裘盛戎唱 (199)
(4) 老旦的二黄原板	(202)
《钓金龟》	李多奎唱 (202)
2. 二黄慢板	(206)
(1) 老生的二黄慢板、中三眼、快三眼	(207)
《捉放旅店》	余叔岩唱 (208)
《洪洋洞》	谭鑫培唱 (213)
《宝莲灯》	言菊朋唱 (217)
(2) 旦角的二黄慢板、中三眼、快三眼	(224)
《西 施》	梅兰芳唱 (224)
《二进宫》	传统唱腔 (228)
《贺后骂殿》	程砚秋唱 (232)
3. 二黄碰板和顶板	(236)
(1) 二黄碰板	(237)
《黄金台》	马连良唱 (237)
《罢 宴》	李金泉唱 (240)

(2) 二黄顶板	(243)
《萧何月下追韩信》	周信芳唱 (243)
4. 二黄导板和回龙	(244)
《八大锤》	余叔岩唱 (245)
《战太平》	余叔岩唱 (247)
《逍遥津》	高庆奎唱 (248)
5. 二黄散板	(251)
《洪洋洞》	邹功甫唱 (251)
6. 二黄摇板	(254)
《八大锤》	传统唱腔 (254)
7. 二黄滚板	(255)
《珠痕记》	王吟秋唱 (256)
《满江红》	杜近芳唱 (257)
(二) 反二黄	(260)
1. 老生的反二黄 (综合板式)	(260)
《碰 碑》	李和曾唱 (260)
《满江红》	李少春唱 (281)
2. 旦角的反二黄 (综合板式)	(288)
《宇宙锋》	梅兰芳唱 (288)
《窦娥冤》	赵荣琛唱 (295)
《红灯照》	杨秋玲唱 (302)
(三) 唢呐二黄	(313)
《罗成叫关》	叶盛兰唱 (314)
(四) 西 皮	(318)
1. 西皮原板	(318)

(1) 老生的西皮原板·····	(318)
《失街亭》·····	余叔岩唱 (320)
《鱼藏剑》·····	余叔岩唱 (322)
(2) 旦角的西皮原板·····	(326)
《汾河湾》·····	程砚秋唱 (327)
(3) 老旦的西皮原板·····	(329)
《徐母骂曹》·····	卧云居士唱 (329)
(4) 净角的西皮原板·····	(331)
《锁五龙》·····	金少山唱 (332)
(5) 老生的西皮快三眼·····	(335)
《状元谱》·····	余叔岩唱 (335)
2. 西皮慢板·····	(338)
(1) 老生的西皮慢板·····	(338)
《空城计》·····	孙 岳唱 (339)
(2) 旦角的西皮慢板·····	(346)
《三击掌》·····	王瑶卿唱 (346)
《陈三两爬堂》·····	李世济唱 (352)
3. 西皮娃娃调·····	(356)
(1) 小生的西皮娃娃调·····	(356)
《辕门射戟》·····	姜妙香唱 (356)
(2) 老生的西皮娃娃调·····	(359)
《辕门斩子》·····	刘鸿声唱 (359)
(3) 老旦带娃娃调腔的西皮快三眼·····	(362)
《打龙袍》·····	李多奎唱 (362)
4. 二 六·····	(364)

(1) 老生的二六	(366)
《斩黄袍》	李宗义唱 (369)
《空城计》	谭富英唱 (371)
《文昭关》	邹功甫唱 (376)
(2) 旦角的二六	(377)
《霸王别姬》	梅兰芳唱 (378)
《人面桃花》	欧阳予倩编曲 江新蓉唱 (381)
(3) 净角的二六	(385)
《李逵探母》	袁世海唱 (385)
(4) 小生的二六	(387)
《辕门射戟》	姜妙香唱 (387)
5. 流水和快板	(389)
(1) 老生的流水和快板	(389)
《打严嵩》	郑亦秋唱 (390)
《定军山》	孙岳唱 (392)
《斩马谡》	传统唱腔 (395)
(2) 旦角的流水和快板	(395)
《锁麟囊》	程砚秋唱 (396)
《三击掌》	传统唱腔 (401)
(3) 净角的西皮快板	(404)
《锁五龙》	金少山唱 (404)
《铡美案》	李欣唱 (407)
6. 西皮摇板和散板(附: 滚板)	(408)
(1) 老生的西皮摇板和散板	(408)
《四进士》	马连良唱 (409)

(2) 旦角的西皮摇板和散板(附: 滚板)·····	(412)
《玉堂春》·····	梅兰芳唱(412)
《英台抗婚》·····	李世济唱(414)
7. 西皮导板和回龙·····	(417)
(1) 由导板、哭头接回龙·····	(417)
《连营寨》(老生)·····	(417)
(2) 由导板、哭头接回龙·····	(418)
《玉堂春》(旦角)·····	(418)
(3) 由快板接回龙·····	(420)
《骂曹》(老生)·····	(420)
(4) 由二六接回龙·····	(420)
《人面桃花》(旦角)·····	(420)
(五) 反西皮·····	(421)
《鱼藏剑》·····	王凤卿唱(421)
《连营寨》·····	王又宸唱(423)
《三娘教子》·····	梅兰芳唱(427)
(六) 南梆子·····	(429)
《铁弓缘》·····	荀慧生唱(431)
《柳迎春》·····	赵荣琛唱(437)
《白蛇传》·····	刘秀荣唱(443)
(七) 四平调·····	(446)
1. 正格四平调·····	(449)
《贵妃醉酒》·····	尚小云唱(450)
《红楼二尤》·····	荀慧生唱(454)
《西厢记》·····	张君秋唱(457)

《问樵闹府》·····	言菊朋唱 (464)
《生死恨》(反四平)·····	梅兰芳唱 (470)
2. 变格四平调 ·····	(472)
(1) 四平调顶板流水及转调唱腔·····	(472)
《摘星楼》·····	高玉倩唱 (472)
(2) 四平调流水·····	(473)
《西厢记》·····	杜近芳唱 (473)
(3) 西皮四平调·····	(474)
《风雪配》·····	刘吉典编曲 (474)
(八) 吹 腔·····	(477)
《奇双会》·····	传统唱腔 (477)
(九) 高拨子·····	(481)
《徐策跑城》·····	周信芳唱 (482)
《杨门女将》·····	杨秋玲唱 (487)
《打面缸》·····	周金莲唱 (491)
(十) 南 锣·····	(494)
《望江亭》·····	骆洪年、叶德林、周元伯唱 (494)
《三座山》·····	张春华唱 (496)
(十一) 娃 娃·····	(497)
《娃 娃》·····	白登云、杨文斌演奏 (497)
(十二) 插曲——吟诗、山歌、琴歌·····	(500)
(1) 吟 诗·····	(500)
《西厢记》吟诗·····	(501)
(2) 山 歌·····	(501)
山 歌·····	(501)

《赤壁之战》(横槊赋诗).....	(502)
(3) 琴 歌.....	(503)
《琴挑》琴曲.....	(503)
《群英会》琴曲.....	(504)
《霸王别姬》悲歌.....	(504)
(十三) 杂腔小调.....	(505)
(1) 柳枝腔.....	(505)
《小上坟》.....	周金莲唱(506)
(2) 银纽丝.....	(507)
《探亲家》.....	周金莲唱(507)
(3) 云苏调.....	(509)
《锯大缸》.....	传统唱腔(509)
(4) 花鼓调.....	(510)
《打花鼓》中的“凤阳歌”和“鲜花调”.....	传统唱腔(510)
(5) 滩簧调.....	(512)
《荡湖船》.....	萧长华唱(512)
(6) 山歌小调.....	(513)
《小放牛》.....	传统唱腔(514)
附 录：京剧现代戏唱腔的新发展	(517)
后 记	(580)

绪 言

京剧音乐是京剧的重要组成部分。它和剧本文学、表演、美术等有机地联系着，构成了完整的京剧艺术形式。京剧音乐从其组成的内容来讲，应该包括打击乐、曲牌、唱腔、念白（京剧的念白是很富有音乐性的）四个部分。打击乐是京剧音乐中起主导作用的部分，它自成体系，并以其节奏音响带动全局、贯串全剧，用以配合并调节表演身段，唱与白的节奏韵律；渲染烘托规定情境中的思想感情、环境气氛；统一整个舞台的节奏风格。打击乐在戏曲音乐中（不只是京剧），是得到较早发展的一门艺术。曲牌音乐是弥补锣鼓不足的一种音乐，它在渲染环境气氛上、烘托规定情境中的思想感情上，要比锣鼓细致和具体一些，在戏中也是起衬托作用的。京剧的唱腔音乐和念白，应该说是剧的主体，戏剧的主题思想、故事情节要靠它来表达，人物形象也常常要靠它来塑造（自然还要和文学语言、表演等结合起来）。这四项组成部分与整个演出结成了不可分割的整体，但这几项组成部分在京剧里使用的分量，则要根据各个不同内容和不同风格的剧目而定。有的戏偏重唱工，有的戏偏重白口，有的戏则重做工或重武打等等。

京剧音乐和剧本文学、表演等一样，也是有程式的。吹、打、拉、弹、唱、念各有其一套程式。在戏中主要是以选择、运用、发展和变化这些程式来适应戏剧内容的需要。这些程式大体

是来自生活，有的是继承借鉴京剧以前的古老剧种及某些地方戏曲和说唱等形式而来的。这些程式一方面有其相当严谨的规格，另一方面它也有很大的可变性。为了适应不同内容的需要，经过艺人的精心处理，变化发展原有的程式，往往能创造出很多极为生动新鲜的形象来，这一点历来是一些有才能的演员和乐师所擅长的。

京剧音乐无论是锣鼓、曲牌、唱腔，都各有很多繁杂的样式和用法，尽管其样式和用法很繁杂，但细分析一下，都不外是由少数几种样式为基础，经过发展变化而产生出来的，这也就是程式的运用和发展。比如在唱腔方面：京剧最常用的二黄、西皮两种腔调，每种腔调都各有原板、慢板、散板、摇板，在西皮腔调中尚有二六、流水、快板等。这许多板式唱腔都是从何而来的呢？可以说，这许多种板式唱腔都是从原板这个基本样式发展出来的（原板的板式唱腔，我们可理解为，是各种声腔从民间的原始形态变为戏曲唱腔形式较先形成的一种格式）。原板本为 $\frac{2}{4}$ 形式的唱腔，把原板的唱腔予以加工、扩展，使其节拍形式变为 $\frac{4}{4}$ ，再放慢速度，这样就可成为慢板的唱腔了。如把原板的唱腔紧缩、约简，使其变为 $\frac{1}{4}$ 的形式，再加快速度，就能成为流水板或快板的唱腔。把原板的唱腔自由叫散，不给予规整地节拍限制，就又能成为散板或摇板的唱腔。二黄、西皮两种腔调在戏中运用，从处理唱腔语言的节奏、情绪来讲，基本上就是运用这种变化板式的方法。除在唱腔板式上的发展变化外，在唱腔曲调上也是如此。京剧中那些千变万化的、给人们又熟悉、又有新鲜感觉的新唱腔，也常常是从一些原有的基本唱腔格式中，把曲调予

以提高、降低、伸长、缩短，或作调性、调式上的转换，或加入一些新曲调因素等方法繁衍变化而成。此外，京剧中各行角色的那些丰富多彩的唱腔，其发展情况也是如此的。京剧各行角色的那些唱腔，归纳起来实际只有两种类型：一种是以老生为代表的，用大嗓唱的腔型；一种是以旦角为代表的，用小嗓唱的腔型。像花脸、丑角、老旦，因为都是用大嗓唱的，他们就和老生同属一个类型；小生因多用小嗓来唱，故和旦角同一类型（另外也有一种小生腔，是用老生腔型的）。同类型的唱腔，自然在结构上也是基本相同的，但为什么各行角色的唱腔听来又有那么多的差别呢？其所以有那么多的差别，主要原因是由于各行角色在发声上、唱法上、曲调活动的音区上以及在润腔和行腔上，都各有其行当上的特点而造成的。除唱腔外，京剧的锣鼓在发展上也是如此。锣鼓尽管其名目很多，可是它的基本节奏型也只有几种，如【冲头】（| 仓 才 |）、【长锤】（| 仓 七 台 七 |）、【闪锤】（| 仓 台 才 台 |）、【马腿儿】（| 仓 另才 乙台 |）等。一切名目繁多的锣鼓点子，也多是由这几种基本节奏型发展、变奏和彼此衔接而成的。比如从【冲头】| 仓 才 | 发展变化出来的就有【住头】、【帽儿头】、【五击头】、【串子】、【紧锤】、【长尖】、【切头】、【四击头】、【归位】、【导板头】、【搓锤】、【九锤半】、【搜场】等许多锣鼓名称。从【长锤】| 仓 七 台 七 | 发展变化出来的就有【慢长锤】、【快长锤】、【一锤锣】、【摇板长锤】等锣鼓名称。从【闪锤】| 仓 台 才 台 | 发展变化出来的有【纽丝】、【抽头】、【滚头子】等。从三拍子【马腿儿】| 仓

另才 乙台 | 发展出来的有【收头】、【凤点头】、【夺头】等。此外，以一锣为基础的，尚有不少变化形态和锣鼓名称。有了由以上一些基本节奏型发展出来的多种锣鼓点子之后，再经过各种点子的彼此结合、衔接，就又会产生出更多的新点子来。如【走马锣鼓】实即由【串子】和【长锤】结合而成。【扫头】就是【冲头】、【纽丝】、【收头】三者结合而成。一个完整的【慢长锤】就是【长锤】接【夺头】而成。在舞台上使用时，不论是大锣、铙钹、小锣为一组，或是铙钹、小锣为一组，或是小锣单打，这许多样式都不过是乐器在配置上的调度而已，而其所奏的点子，三者还是基本相同的。曲牌音乐以及皮黄以外的其他腔调，细分析起来，也都是同样情况。

京剧的主要腔调二黄、西皮、四平调、高拨子等，都属于“板腔体”的唱腔。所谓“板腔体”的唱腔，就是在一种腔调的基础上（就一种腔调形式来讲），根据不同曲词内容以及表演上的需要，再从板式、曲调以及唱法、伴奏等各方面做多样发展而产生出来的唱腔。这种唱腔，从其体制、结构上看，和民间的说唱音乐如“弹词”、“大鼓”等是类同的：以一个上句、一个下句做为一个乐段；每个上、下句依唱词的音节又分为三个小分句（按板腔体的唱词，是由七言或十言为主的上下句组成，七言句的唱词，依语言的自然音节，常按二二三句逗来写；十言句的唱词，常按三三四句逗来写）。为了明确句子中的音节和句式间的停顿，在每个小分句之后和上下句之间，还常补充大小的过门。上句句尾因唱词用仄声字，多不押韵，故唱腔的落音也多落在一个不稳定的音上；下句句尾因唱词用平声字，又必须押韵，故唱

腔的落音便常为调式的主音，比较稳定。在一个大的唱段中，为了适应唱词必然会出现的各种变格的句法（即非七、十言的句式），和在许多上下句中间，为了避免各个乐段有雷同的可能，通过在创腔上的各种应变手法，唱腔既不失原来腔调的特征，还会产生出很多破格的新腔来。

板腔体的唱腔体制，从明、清以来在许多地方戏曲形式中形成，对我国古典戏曲形式一向采用的曲牌体来讲，可以说是个很重要的改革和补充，这种板腔体的唱腔，尽管在曲调的种类上和其他很多方面，还不如曲牌体唱腔那么丰富，但它由于结构机动灵活，格律上的约束较少（如曲牌体唱腔在宫调、套数、曲牌句式等各方面的那些约束），首先在表达语言的平滑、生动感上（包括语气、语调的表达），就要比曲牌体唱腔优越得多；再者，板腔体的唱腔，因结构机动灵活，唱腔可变性强，一般是不太强调腔谱定型的，特别是传统剧目，其唱腔纯属集体创作的性质：由前辈艺人对某些剧目的唱腔定下规模之后，后辈艺人除认真继承外，还常根据自己的条件和艺术造诣，对它进行再度加工、翻新的情况。只要你在创作上有一定设想，并能掌握唱腔的发展规律，就允许你独出心裁对传统唱腔在原有基础上做多种变革的处理。正因为板腔体的唱腔，在创作上给演员留有如此宽阔地自由天地，从而不同的艺术流派也便由此而产生（当然艺术流派的产生尚有其他方面的体现）。不但如此，由于板腔体的唱腔在创作上鼓励演员们独出心裁、出奇致胜，故在板腔体的剧种演出中，我们常会见到：一旦演员和乐师们通过其精湛的技艺，唱奏出不同于一般的新声之后，便能及时博得观众的赞许掌声，或其他不同的反应。像这样剧场效果的取得，恐怕在一些曲牌体的剧种中