

· 戏曲知识丛书 ·

京剧曲牌简编

吴春礼 张宇慈 编 著

中国戏剧出版社

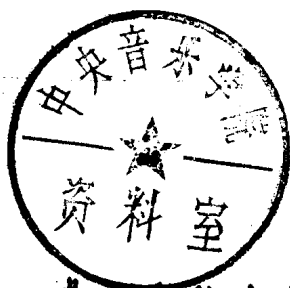
14761

• 戏曲知识丛书 •

京剧曲牌简编

(增订本)

吴春礼 张宇慈 编著



中国文联出版社

内 容 说 明

本书讲述了笛子、唢呐、胡琴三种乐器用于京剧伴奏中的演奏方法；介绍了六十多支常用的曲牌（曲谱），对于每支曲牌在什么情形下应用也都有简要的说明。书前对于什么是曲牌，京剧曲牌的来源和作用以及如何使用曲牌等都作了较详细的介绍。

DF30/54
责任编辑：杨清华

京剧曲牌简编

中国戏剧出版社出版

（北京东四八条52号）

新华书店北京发行所发行

京 安 印 刷 厂 印 刷

字数98,000 开本787×1092 毫米1/32 印张4 5/8

1983年4月第1版

1983年4月第1次印刷

印数：1—14,000册

书号：8069·306

定价：~~2.50~~元

0.50

目 次

前 言	1
概 说	1
1 曲牌是什么	1
2 京剧曲牌的来源和作用	4
3 曲牌的分类	5
4 怎样使用曲牌	7
锣鼓代音字说明	12
一 笛子部分	13
1 笛子简介	13
2 曲笛的定调	14
3 怎样吹曲笛	16
4 笛子曲牌	18
小开门	18
朝天子	19
万年欢	20
山坡羊	21
汉东山	22
春日景和	23
川拔棹	24

老八板	25
哭皇天	26
柳摇金	27
节节高	29
傍妆台	30
哪吒令	32

二 唢呐部分 36

1 唢呐简介	36
2 唢呐的定调	37
3 怎样吹唢呐	39
4 唢呐曲牌	41

清曲牌 (工尺曲牌或称吹打曲牌)

水龙吟 (〔大开门〕)	41
将军令	44
哪吒令	48
一枝花	50
大柳摇金	53
柳摇金	55
节节高	57
傍妆台	58
小傍妆台 (“工尺上”)	60
梆子吹打	63
柳青娘	64
水声	65

混曲牌 (大字曲牌或称锣鼓曲牌)

点绛唇	66
-----------	----

点绛唇 (又一体)	67
粉蝶儿	67
新水令	68
哭相思	69
急三枪 (附小锣急三枪、双三枪)	70
批	72
哭批	72
香柳娘	73
六么令	74
水底鱼	77
窄地锦裆	78
出队子 (“三公之位”)	79
风入松	81
朱奴儿	84
小朱奴儿	85
泣颜回	88
一江风	88
粉孩儿	90
粉孩儿 (新一体)	92
园林好	95
江儿水	96
清江引	99
神仗儿	100
出队子 (“连营分队”)	102
醉太平	103
普天乐	105
朝天子	106

千秋岁	108
五马江儿水	110
尾声 (包括分段的)	114
尾声 (另一体)	116
三 胡琴部分	117
1 胡琴的构造	117
2 胡琴的定弦、定调和指法、弓法	117
3 胡琴曲牌	121
(西皮)小开门	121
反小开门	122
(二黄)小开门	123
(反二黄)小开门	124
八岔	124
八板	126
柳青娘	127
海青歌	128
万年欢	129
哭皇天	130
柳摇金	132
夜深沉	134
“工尺上”	136
傍妆台	137
后 记	140

前 言

曲牌比打击乐更富于旋律性，因而在渲染气氛、配合动作等方面能获得更细致的效果。它在戏曲音乐里也占有很重要的地位。

我们从传统的曲牌资料中选出经常使用的一部分，经过整理和译校，编成了这本《京剧曲牌简编》。它可以作为学习或了解京剧伴奏音乐的初步参考之用，同时也可以作为业余剧团排戏的音乐素材。

京剧曲牌绝大多数是从比它更古老的剧种和民间乐曲里吸收而来，有些是根据本身的特点和需要，作了不同程度的改编，有些则是原样不动而移植过来的。如很多唢呐曲牌，不但仍用原来的曲调，而且仍用原来的唱词（“太字”）。胡琴曲牌虽然名称与吹奏曲牌是相同的，但使用的乐器一经改变，其风格、韵味就有了很大差别，这是由于乐器的构造和性能不一样的原故。本书的分类按照各种曲牌演奏时使用的乐器分为笛子曲牌，唢呐曲牌，胡琴曲牌三部分，并对乐器的使用方法作一些简单说明，以供初学入门之助。

用笛子演奏的〔柳摇金〕与〔傍妆台〕等，和用唢呐演奏的，在曲谱上并无很大区别，为了眉目清楚起见，仍分别列入。胡琴曲牌常用变奏方法进行演奏，内行叫做“翻调门”，又称“换把”，所以一个曲牌本不必分出二黄、反二黄和西皮、反西皮各种形式。本书为了节约篇幅除将最常用的〔小开门〕按照三种定弦各为列出外，其它只谱一种，读者可以

类推。

京剧原称乱弹，它所演出的剧目中包括有昆曲、皮黄、吹腔、拨子和许多杂曲，从事乐队工作者必须“昆乱不挡”（即兼通两个剧种的意思。“乱”指乱弹，也就是京剧），才能完成任务。本书所举的曲牌实例有《小宴》、《惊梦》等不属于京剧的剧目，其原因即在于此。

本书所介绍的曲牌，只限于最常用的一些，其它如唢呐“大字牌子”里的〔朝元令〕、〔鹤踏枝〕、〔寄生草〕、〔玉芙蓉〕；用笛子演奏的〔北正宫〕、〔锦庭乐〕等，用海笛（小型唢呐）吹奏的〔耍孩儿〕（娃娃儿）和武戏中专用的演唱曲牌等，以及用胡琴演奏的〔回回曲〕、〔哪吒令〕、〔山坡羊〕、〔北正宫〕等等，都暂从省缺，以符合简编的原旨。

本书的曲牌都是按照它每种的基本旋律来谱写的，然而，各家各派演奏时还有着自己的风格和变化，以及一些出入之处，故这里不能一一列出。由于我们对于遗产的学习还不够，一定有不少误记的地方或选材不适当的情况，希望专家、乐师和读者指教。

书中的插图、谱表系由郗里设计和绘制的，附此说明。

编者

概 说

1. 曲牌是什么

曲牌就是曲调的名称。如〔粉蝶儿〕、〔风入松〕、〔江儿水〕、〔尾声〕等等。曲牌除了各有固定的名称以外，并且各有固定的句数、句格（包括长短不等的字数，以及字音的平仄声等）和曲调方面的板式、板数、调高等等。它的格律是相当严的。不过有些曲牌没有唱词（或不用它原来的唱词），只用它的曲调来作为器乐演奏的所谓吹打曲牌（也叫做“工尺牌子”），如〔水龙吟〕、〔柳摇金〕之类，可以自由反复，也可以中途停止的和只念不唱的所谓“干牌子”都应属于例外。

曲牌的名色多至千种以上，大部还保留在各个剧种里，特别是昆曲和高腔。京剧虽然以皮黄为主，而所用的曲牌亦不下百余种，加上演奏的主要乐器有笛子、唢呐、胡琴、三弦、月琴的不同，各具一种风格，更显得丰富多采，变化无穷。

2 京剧曲牌的来源和作用

从许多名称来看，可以知道京剧里使用的曲牌绝大多数是从昆曲吸收来的，使用方法和表现的戏剧情节也大致相同。这是由于昆曲的历史早于京剧，艺术形式已经很完整，有许多经验值得取法；同时，在清代后期，这两个剧种往往同台演出，京剧的乐师们多数是“昆乱不挡”的，对于素所熟悉的东西，如果想要借用，自然是信手拈来，毫不费力，而且能安排得很恰当，很协调。另外一部分曲牌，则来自其它兄弟剧种或民间器乐曲，如〔梆子吹打〕、〔娃娃儿〕、〔洞房赞〕、〔海青歌〕、〔老八板〕等。

演奏曲牌的作用，总的说来，不外配合动作、渲染情节、制造气氛、吸引观众等等。在舞台上常有只凭动作来表现戏剧内容的情况，这些细致的动作，需要较长的时间，而且是既不唱也不念，如果再没有音乐的声音、节奏，演员就很难有层次地发挥舞蹈性很强的表演技巧。譬如《拾玉镯》这出戏，当孙玉姣出场进行一段自我介绍的独白以后，随着开始了一系列的家事活动，由放鸡、喂鸡、收窝查点数目，及至针黹拈线等，都是用虚拟的表演手法并在胡琴曲牌〔柳青娘〕或〔海青歌〕的伴奏中表现出来的，它不仅恰当、有力，而且美观动人。又当孙玉姣发现一只手镯放在门外，又想去拿，又有些不好意思，几次作势，欲前又止，终于鼓起勇气，跑过去拾了起来。这时候孙玉姣和隐在门外窥伺的傅朋、刘媒婆，各有很多不同的身段和表情。这么一段长的表演如果不用曲牌就不象戏曲了。这时胡琴所拉的〔行弦〕和〔花梆子〕，虽然只是简单的乐句和几个音在反复进行，但

是它却严密地结合了三个人动作，并制造出舞台上极为紧张的气氛来。只通过这一个戏的例子，不难看出曲牌在剧中所起的作用。

3 曲 牌 的 分 类

昆曲把所用的吹打曲牌，按照它们的内容和表现的情绪，区别为六种类型。计有：

神乐类，〔万年欢〕、〔朝天子〕等属之；

宴乐类，〔傍妆台〕、〔川拨棹〕等属之；

舞乐类，〔锦庭乐〕、〔老八板〕等属之；

军乐类，〔水龙吟〕、〔将军令〕等属之；

喜乐类，〔山坡羊〕、〔汉东山〕等属之；

哀乐类，〔哭皇天〕、〔北正宫〕等属之。

又按演奏时所用的主要乐器分为粗吹和细吹，粗指唢呐，细指笛子。（唢呐曲牌还有所谓清混之分，清曲牌吹奏进行中，基本上不加固定的、相应成套的锣鼓点子，而混牌子则是）。

京剧基本上沿用了这种分类方法，但也有些情况值得一谈：

一、在京剧里常用的〔泣颜回〕、〔园林好〕等所谓“大字牌子”，原是一些昆曲剧目中的唱段，应属于剧本里故事情节的一部分，按说不能随便通用的，但是京剧凡是发兵或饮酒的场合，往往都拿来使用，（〔园林好〕与饮酒并无关系，以后还要谈到）对原有的曲词也是可以唱，也可以不唱，这在性质上就和上列的吹打曲牌非常相近了。况且〔水

龙吟〕、〔傍妆台〕等吹打曲牌，恐怕也是由带有唱词的“大字牌子”转化而成的，不妨一律看待。同时，京剧的剧本上遇到这些“大字牌子”，也不写唱词，不过注上名称，或是只用“牌子”两字，甚至完全从略。可见是把它们与锣鼓、过门等同样看待，认为应归乐师们去处理，与剧作家和演员无关。由此看来，似乎是可以将〔泣颜回〕和〔园林好〕分别归入军乐、宴乐两类之中，（其它“大字牌子”也各按性质分别归入上述六类）而不会有什么问题吧。当然，这样主张还是有它一定的道理的，但是这些曲牌最初采用的原意，是作为剧中多人同唱的曲子，应属于直接表现戏剧内容的形式之一，而不能与一般的配曲划上等号。再者，有些个别吹打曲牌尽管是由“大字牌子”蜕化出来的，但有长时间的演变过程，已经与原来的结构形式有了显著的差别，主要是由于不再受原来曲词的约束而不断地有所发展，可是“大字牌子”，就不是这种情况。按两者的使用方法也不相同，吹打曲牌可以随时停止或自由反复；“大字牌子”只有固定的分段处，一般也不能反复。至于演员可唱可不唱和剧本上略而不载，却应看作是不合理的现象。假如剧作家能把这些曲词按照不同的剧情和人物身份加以整理，或是重新编写，列入剧本之内，演员们也对它重视起来，像京剧中的原板、慢板、二六一样非唱不可，它将要更好地为戏剧内容服务，并起着更大的作用。

二、曲牌在京剧里使用起来非常灵活，同是〔夜深沉〕，在《击鼓骂曹》里作为宴乐来用；而在《霸王别姬》里，显然又变成舞乐。遇到这种情况，把它分隶于两类之中，也未尝不可。只有象用胡琴演奏的〔小开门〕和用唢呐演奏的〔小傍妆台〕（俗称〔工尺上〕或〔吹打〕），这两支曲牌适用范

围之广，已经不是六种类型所能包括，它们在性质上，除了六类之中都可占有一席之地之外，更可以配合日常生活里的洒扫、更衣、迎送、布置等琐细动作，这就很难说它应该属于哪一类。

三、按照乐器分类的粗吹与细吹，也还不能包括京剧里的许多胡琴曲牌和少数用月琴、三弦等演奏的小型曲牌，似有再增加一类的必要。它的名称初步打算叫做“弹拨”，即除全部胡琴曲牌以外，并以用弹拨乐器演奏的〔琴歌〕、〔山歌〕等属之，使其各有所归，不相杂厕。（原来的粗吹和细吹，简称“粗”、“细”，新增的一类可以简称“弹”。）

4 怎样使用曲牌

曲牌的使用原则，根据剧情或表演的需要来决定的。在某种场合宜用曲牌？用哪一种？什么乐器演奏比较合适？这都要考虑、选择，并给以适当安排，才能收到好的效果。在京剧传统剧目中，有不少较成功的实例，如《群英会》这个戏里，就大量地使用了各种曲牌，而对戏的内容各表现了一定的作用。现在分别简述于下，以供参考：

第一场周瑜升帐，照例用粗吹的军乐〔水龙吟〕表现军容声势，上场唱〔点绛唇〕以后，接吹〔水龙吟“合头”〕入坐大帐。这是一般元帅升帐的通用形式，很多戏都是如此的。但是，所唱的一支〔点绛唇〕，出自昆曲《连环记》“起布衣探”一折，它和普通的〔点绛唇〕只有几个音符的差别，由于注意地唱，慢慢地吹，就能够很好地表现出东吴水军都督周瑜这个人物的丰度和威仪。它的唱词也是改写的，适合于周

瑜的口气。

当诸葛亮出场时，先打〔小锣上场〕，念两句白，然后用〔工尺上〕作为欢迎的表示；等到迎接蒋干的时候，就改为直接由〔工尺上〕里出场了，这属于运用上的变化。款待蒋干，用粗吹的宴乐〔傍妆台〕定席，入座举杯，同唱“大字牌子”的〔园林好〕。这个曲牌是《千金记》韩信登坛拜帅时所唱，与饮酒的情节不合，后来把原词经过改写以后，基本上可以用了。萧长华老先生演蒋干，在这里总是从头至尾一字不遗地唱下来，此种对艺术认真负责的精神，是值得学习的。

周瑜酒后兴豪，抚琴作歌，所唱的曲调虽然也叫〔琴歌〕，但与《空城计》等剧用的不同，以月琴和三弦伴奏。紧接着，周瑜拔剑起舞，使用了整支的〔风入松〕，（粗吹的“大字牌子”，出于《千忠戮》搜山一折。而周瑜这里所唱的词是专用的，并非〔千忠戮〕中〔风入松〕曲牌原词。）并加上原有的锣鼓点子，速度的进行较慢，以便与一招一式的身段步伐相结合。

以上为第一场所用的曲牌，连同重复的计算在内，共达九支之多，这主要是为了突出表现东吴大营的阵容和气派。

第二场的地点是周瑜的寝帐，鲁肃要在这里布置那一封伪造的曹营水军统领的投降书，他既要很细心地完成此项机密任务，不能显露丝毫破绽，又要考虑如何才能使蒋干容易发现它。这时候舞台上只有动作，没有歌唱和念白，所以一开始即用胡琴演奏西皮〔小开门〕曲牌，直到鲁肃布置工作完成，走下场去，蒋干、周瑜先后被人搀扶着送进帐来为止。按照剧中规定的场合是寝帐，所表现的主要内容既是机密行动又是静悄的气氛，如果仍用大吹大擂的唢呐曲牌，是非常不适当的。

第三场蒋干盗书回见曹操，曹操看信时，用唢呐吹奏〔急三枪〕。（〔急三枪〕应属于大字牌子，但“大字”早已废弃，所以从来不唱）看信以后的升帐，本来还可以用〔工尺上〕，因为场面不大，改用锣鼓代替。这可以算是斟酌情况，节约使用曲牌的例子。

第四场鲁肃与诸葛亮对“火”字以后，诸葛亮自讨限期造箭，向周瑜立军令状时，用小锣急三枪。这也是曲牌的一种用法，有配合动作和“内容从略”的双重意义。它与《定军山》夏侯渊写信，《空城计》王平画地图，都用〔急三枪〕，在性质上大致相同。

第五场诸葛亮强拉鲁肃同去曹营“借箭”，上船时用〔工尺上〕，开船时吹〔水声〕。（京剧惯例，〔水声〕不单独使用，常常要和〔工尺上〕连在一起）。当东吴军士擂鼓呐喊，曹操下令放箭时，用分段的〔风入松〕第一段（不唱“大字”），其作用是制造出乱箭齐发的战争气氛。

第六场诸葛亮和鲁肃借得十万雕翎箭胜利归来，出场用小锣伴奏的第二段〔风入松〕，借以表现他们轻松愉快的心情，而将伴奏曲牌的打击乐器改大锣为小锣，是有意识地 and 第一段形成对比，因而收到不同的效果。

第七场诸葛亮被请到周瑜大营，并设宴为他庆功，两处都用〔工尺上〕。在饮酒的时候，又出现了〔风入松〕的最后一段（行语叫做〔合头〕），也和前两段一样，都不唱“大字”。这也是京剧惯例，凡是分段使用“大字牌子”的，都要有始有终，首尾完具，不能只用一部分。（也有少数例外，如〔尾声〕一种，就往往只用〔合头〕，而不算违反常规）。在《借箭》等场所用的〔风入松〕，是一支曲牌分作三段，每段各表现一种情绪。最后的〔合头〕，除了配合周瑜和诸葛亮饮

酒的动作以外，兼有为下面紧跟着打黄盖的情节预先造成一种声势，使人有“山雨欲来风满楼”的感觉。“打盖”以后，周瑜怒气填胸地拂袖而去，诸葛亮随即指出了苦肉计的内幕，鲁肃恍然大悟，二人相视而笑，一同下场。这里使用一个〔尾声合头〕结束了全剧。（单演《群英会》一折戏，至此为止；如后面带演《借东风》，这里就不应吹奏〔尾声〕。）

通过《群英会》这出使用曲牌较多的戏，可能对于京剧如何进行各种曲牌的安排有一个大致的认识了。为了使读者便于记忆起见，再把需要使用曲牌的一些情况或场合概括为以下几项：

甲、隆重的典礼仪式。如婚礼、庆寿、祭祀、迎送贵宾、盛大宴会、皇帝临朝、元帅升帐等等，这些场合在实际生活中也往往需要有音乐。所用的曲牌，多属于粗、细吹和丝弦形式的。至于“大字牌子”，则比较少用。

乙、群众性的伟大场面。这多与军事行动有关。如发兵、班师、会操、布阵、设伏、捕猎、运送辎重，以及帝王、官员出行时的仪仗开道，神仙，妖怪的驾云或驾风等等。表现这些集体行动，多用粗吹的“大字牌子”，并以打击乐器来配合使用。

丙、长时间的舞蹈或只用动作表现戏剧内容的时候。如《金山寺》的水族舞，《西施》的羽舞，以及上面谈过的《拾玉镯》孙玉姣放鸡、刺绣，《群英会》鲁肃放置假造的投降书等等。前两种适合用粗吹或多种乐器合奏的曲牌，后两种以丝弦曲牌为宜。

丁、省略不必要的念白和动作。如剧中人甲要向乙说明一件事情，而这件事前面已经交待清楚，观众也完全了解，不必重述一遍；或是剧中人突然听到一个不幸的消息而悲