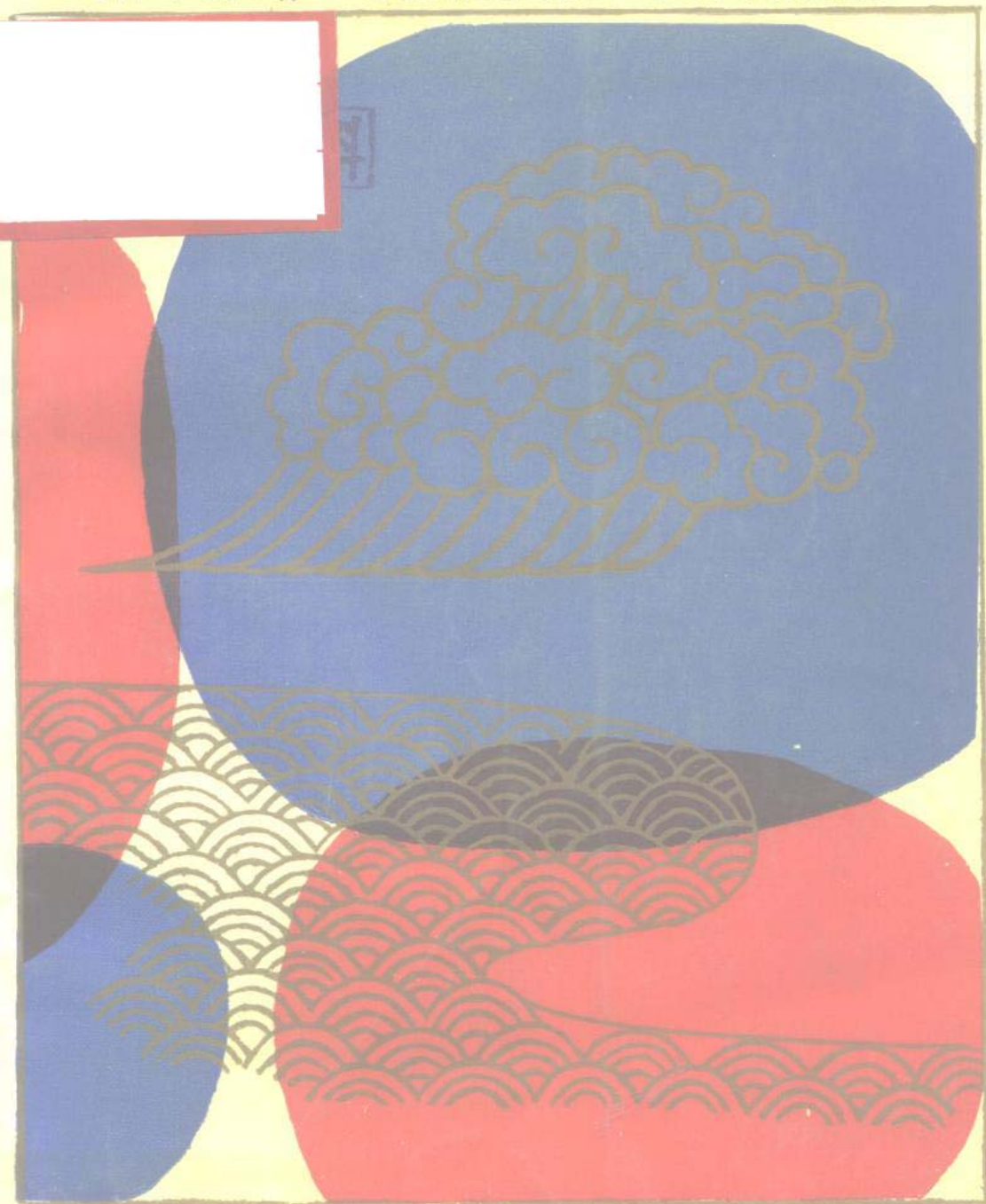


京剧唱腔研究

●杨予野 著

●春风文艺出版社

●辽宁教育出版社



京剧 唱腔 研究

杨予野 著

● 春风文艺出版社 ● 辽宁教育出版社 · 1990年 · 沈阳 ·

京 剧 唱 腔 研 究

Jing ju Chang qiang Yan jiu

杨予野 著

春风文艺出版社 出版发行
辽宁教育出版社

(沈阳市南京街6段1里2号)

沈 阳 第 二 印 刷 厂 印 刷

字数: 550,000 开本: 850×1168 1/32 印张: 22

1990年6月第1版

1990年6月第1次印刷

印数: 1—2,000

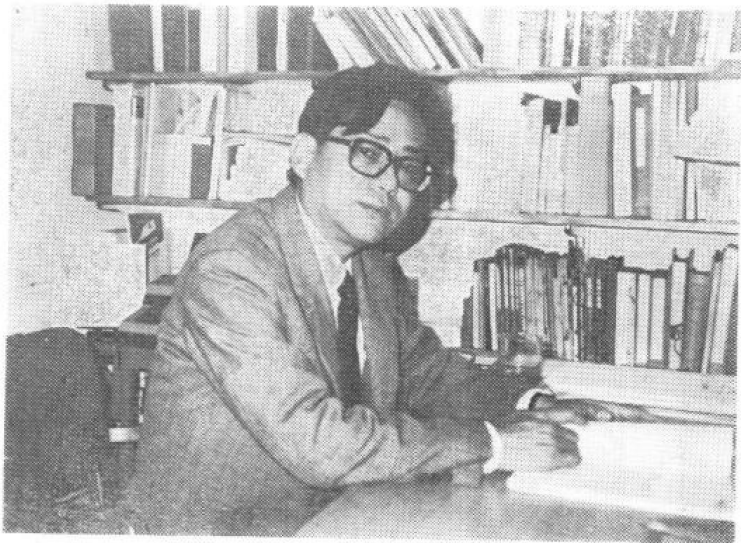
责任编辑: 俞志富

责任校对: 魏 民

封面设计: 王夏非

ISBN 7-5313-0143-1/J·8

定价: 8.80元



作者小传

杨叶，笔名杨予野。1931年生于江苏省扬州市。

1946年考入东北大学鲁迅艺术学院，1952年结业于鲁迅艺术学院音乐部研究生班，留校任教。多年来在沈阳音乐学院从事民族音乐教学、研究工作。

1985年调入广州星海音乐学院，任教授、音乐研究所所长。

1956—1965年，出版了学术专著《评剧唱腔结构研究》、《评剧创腔辅导》及曲集《评剧曲选》。并编写了《说唱音乐概论》、《河南坠子唱腔集》、《民族音乐概论》（集体撰写）等教材。

1976年以后，开始撰写本书，并陆续发表了《梆子腔音乐比较》等学术论文二十余篇。亲自记录并编写了秦腔、二人转、京剧、豫剧、粤剧、昆曲、晋剧、川剧、越剧等唱腔选集。

1986年应美国哈佛大学及加拿大哥伦比亚大学等八所院校的邀请，从事讲学活动，深得国外同行专家、学者的赞誉。

前 言

这本书原是为沈阳音乐学院戏曲音乐作曲专业所撰写的基础教材，想从作品分析的角度，为学生们提供一些有关京剧音乐创作以及技术理论方面的知识，以利于对传统的京剧音乐的程式性及其创作手法的理解与掌握。初稿形成于1965年，1977年重写，经过两轮教学实践并获得了初步的、较为肯定的反映之后，这次又进行了一次较大地修改，才算是最后定稿了。

毫无疑问，这项科研工作对我来说是一项相当艰巨的工程。

京剧艺术历史悠久，艺术造诣较深，音乐遗产丰富，资料浩繁，若想使研究工作取得一些成果，即使是探索性的，也非一人一时力所能及。所以，文中失误、遗漏甚至妄谬之处在所难免，祈望识者予以指正。

笔者在写作过程中，蒙原中国戏曲研究院（现中国艺术研究院戏曲研究所）、中国戏曲学院、中国京剧院、上海戏剧学校、上海京剧院以及辽宁省戏校等单位，提供了大量资料；这些单位的专家、演员、乐师们也提供了一些自己珍藏的手稿、资料、录音……对这项科研工作都给予了热情地支持，借本书出版的机会，向上述各单位的领导及同行们致以谢意。

本书所引证的曲谱资料，除了个人收藏、记录者之外，一部分是与有关单位交换来的，其余是出自于各种京剧音乐出版物。其书目及记谱者将列于本书之后，供读者参照。

目前，尚没有一个规范化的、标准的戏曲音乐的记谱法，本书所引用的曲谱，来源不一，不统一之处颇多，除了打击乐锣鼓的曲谱为了读者的方便，一律改为简化的汉字念音谱之外，余者就不便于改动了。在附录中，将附上“关于记谱符号的一些说明”，以便于对照研究。

杨子野

于沈阳音乐学院

1981年12月

目 录

前 言	1
引 子	1
第一章 二 黄	12
一、关于二黄原板	14
(一) 二黄原板的结构特征	14
(二) 二黄原板的旋律特征	33
(三) 二黄原板的起板	49
(四) 二黄原板的过门	57
(五) 二黄原板的收束	62
(六) 关于“唢呐二黄”	66
√ 唱例分析之一：《二进宫》	69
唱例分析之二：《借东风》	81
二、关于二黄慢板	88
(一) 二黄慢板的结构特征	89
(二) 二黄慢板的旋律特征	102
(三) 二黄慢板的起板	104
(四) 二黄慢板的过门	109
(五) 二黄慢板的收束	113
唱例分析之一：《捉放旅店》	116
√ 唱例分析之二：《二进宫》	122
唱例分析之三：《审头刺汤》	126

三、关于二黄摇板·····	136
(一) 二黄摇板的结构特征·····	136
(二) 二黄摇板的旋律特征·····	141
(三) 二黄摇板的起板·····	144
(四) 二黄摇板的过门·····	146
(五) 二黄摇板的收束·····	150
唱例分析:《除三害》·····	151
四、关于二黄散板·····	153
(一) 二黄散板的结构特征与旋律特征·····	156
(二) 二黄散板的起板·····	160
(三) 二黄散板的过门·····	160
(四) 二黄散板的收束·····	162
唱例分析之一:《清宫册》·····	162
唱例分析之二:《盗御马》·····	164
五、关于二黄腔中的其它板式·····	167
(一) 关于二黄垛板·····	168
(二) 关于二黄流水板·····	170
(三) 关于二黄快板·····	173
(四) 关于二黄二六板·····	175
唱例分析:《除三害》·····	183
六、关于二黄唱腔中各种专用的附加性乐句·····	187
(一) 二黄导板句·····	187
(二) 二黄“回龙”句·····	192
(三) 二黄“哭头”·····	196
七、关于二黄腔中各种板式的互相转接·····	198
(一) 二黄原板转入二黄腔其它板式的一些手法·····	198
(二) 二黄慢板转入二黄腔其它板式的一些手法·····	211
(三) 二黄快板类板式转入二黄腔其它板式的一	

些手法·····	221
(四) 二黄摇板转入二黄腔其它板式的一些手法···	226
(五) 二黄散板转入二黄腔其它板式的一些手法···	230
(六) 二黄唱腔转入反二黄唱腔的一些手法·····	235
第二章 反二黄 ·····	240
一、关于反二黄原板 ·····	241
(一) 反二黄原板的结构特征·····	241
(二) 反二黄原板的旋律特征·····	243
(三) 反二黄原板的起板·····	249
(四) 反二黄原板的过门·····	249
(五) 反二黄原板的收束·····	251
二、关于反二黄慢板 ·····	252
(一) 反二黄慢板的结构特征·····	252
(二) 反二黄慢板的旋律特征·····	256
(三) 反二黄慢板的起板·····	262
(四) 反二黄慢板的过门·····	262
(五) 反二黄慢板的收束·····	267
唱例分析之一：《祭塔》·····	269
唱例分析之二：《卧龙吊孝》·····	286
三、关于反二黄摇板 ·····	294
四、关于反二黄散板 ·····	296
五、关于反二黄腔中的其它板式 ·····	299
(一) 反二黄垛板·····	300
(二) 反二黄流水板·····	300
(三) 反二黄快板·····	301
(四) 反二黄二六板·····	302
六、关于反二黄唱腔中的附加性乐句 ·····	303

(一) 反二黄导板句·····	303
(二) 反二黄“回龙”句·····	305
七、关于反二黄腔中各种板式的互相转接·····	307

第三章 西皮 ·····	308
一、关于西皮原板·····	311
(一) 西皮原板的结构特征·····	311
(二) 西皮原板的旋律特征·····	313
(三) 西皮原板的起板·····	329
(四) 西皮原板的过门·····	334
(五) 西皮原板的收束·····	340
唱例分析之一：《武家坡》·····	342
唱例分析之二：《盗御马》·····	345
唱例分析之三：《霸王别姬》·····	351
二、关于西皮慢板·····	353
(一) 西皮慢板的结构特征·····	354
(二) 西皮慢板的旋律特征·····	371
(三) 西皮慢板的起板·····	389
(四) 西皮慢板的过门·····	397
(五) 西皮慢板的收束·····	404
唱例分析之一：《辕门斩子》·····	406
唱例分析之二：《五花洞》·····	413
三、关于西皮二六板·····	418
(一) 西皮二六板的结构特征·····	419
(二) 西皮二六板的旋律特征·····	423
(三) 西皮二六板的起板·····	429
(四) 西皮二六板的过门·····	423
(五) 西皮二六板的收束·····	433

唱例分析之一：《空城计》	435
唱例分析之二：《霸王别姬》	441
四、关于西皮快板类板式	445
(一) 西皮快板类板式的结构特征	445
(二) 西皮快板类板式的旋律特征	452
(三) 西皮快板类板式的起板	455
(四) 西皮快板类板式的过门	462
(五) 西皮快板类板式的收束	470
唱例分析之一：《追韩信》	474
唱例分析之二：《打龙袍》	478
五、关于西皮摇板	481
(一) 西皮摇板的结构特征	481
(二) 西皮摇板的旋律特征	488
(三) 西皮摇板的起板	489
(四) 西皮摇板的过门	490
(五) 西皮摇板的收束	494
六、关于西皮散板	496
(一) 西皮散板的结构与旋律特征	497
(二) 西皮散板的起板	502
(三) 西皮散板的过门	503
(四) 西皮散板的收束	504
唱例分析之一：《法门寺》	505
唱例分析之二：《追韩信》	506
七、关于西皮唱腔中各种专用的附加性乐句	508
(一) 西皮导板句	508
(二) 西皮“回龙”腔	515
(三) 西皮“十三咳”	523
(四) 西皮“哭头”	524

八、关于西皮腔中各种板式的互相转接·····	528
(一) 西皮原板转入西皮腔其它板式的一些手法··	528
(二) 西皮慢板(三眼)转入西皮腔其它板式的一些手法·····	534
(三) 西皮二六板转入西皮腔其它板式的一些手法·····	538
(四) 西皮流水板转入西皮腔其它板式的一些手法·····	542
(五) 西皮摇板转入西皮腔其它板式的一些手法··	549
(六) 西皮散板转入西皮腔其它板式的一些手法··	555
第四章 反西皮 ·····	566
一、关于反西皮二六板 ·····	566
(一) 反西皮二六板的结构特征·····	567
(二) 反西皮二六板的旋律特征·····	567
(三) 反西皮二六板的起板·····	571
(四) 反西皮二六板的过门·····	571
(五) 反西皮二六板的收束·····	571
二、关于反西皮摇板 ·····	573
(一) 反西皮摇板的结构特征·····	573
(二) 反西皮摇板的旋律特征·····	574
(三) 反西皮摇板的起板·····	575
(四) 反西皮摇板的过门·····	575
(五) 反西皮摇板的收束·····	575
三、关于反西皮散板 ·····	575
四、关于反西皮唱腔中各种专用的附加性乐句 ·····	580
五、关于反西皮腔中各种板式的互相转接 ·····	580

第五章 南梆子	581
一、关于南梆子的结构特征	584
二、关于南梆子的旋律特征	588
三、关于南梆子的起板	394
四、关于南梆子的过门	596
五、关于南梆子的收束	598
唱例分析:《霸王别姬》.....	599
第六章 四平调	602
一、关于四平调的结构特征	606
二、关于四平调的旋律特征	608
三、关于四平调唱腔的各种发展手法	618
四、关于四平调的起板	626
五、关于四平调的过门	626
六、关于四平调的收束	628
唱例分析:《贵妃醉酒》.....	629
第七章 吹腔	633
一、关于一板三眼的吹腔	634
二、关于一板一眼的吹腔“轆”	638
唱例分析:《贩马记》.....	643
第八章 高拨子	647
一、关于高拨子原板	647
(一) 高拨子原板的结构特征.....	648
(二) 高拨子原板的旋律特征.....	650
(三) 高拨子原板的起板.....	652

(四) 高拨子原板的过门·····	654
(五) 高拨子原板的收束·····	656
二、关于高拨子垛板·····	657
(一) 高拨子垛板的结构特征·····	657
(二) 高拨子垛板的旋律特征·····	661
(三) 高拨子垛板的起板·····	661
(四) 高拨子垛板的过门·····	662
(五) 高拨子垛板的收束·····	663
三、关于高拨子摇板·····	664
(一) 高拨子摇板的结构特征·····	664
(二) 高拨子摇板的旋律特征·····	666
(三) 高拨子摇板的起板·····	666
(四) 高拨子摇板的过门·····	666
(五) 高拨子摇板的收束·····	667
四、关于高拨子散板·····	670
(一) 高拨子散板的结构特征与旋律特征·····	671
(二) 高拨子散板的起板·····	671
(三) 高拨子散板的过门·····	671
(四) 高拨子散板的收束·····	672
唱例分析: 《盗草》·····	672

附 录

一、关于京剧中的其它腔调·····	676
二、关于唱腔记谱的实际音高问题·····	684
三、乐谱符号说明·····	688
四、汉字简化锣鼓谱说明·····	690
五、本书参照引用过的书目·····	690

引 子

§ 在我国众多的戏曲剧种中，京剧是历史悠久、艺术造诣较深、影响较大、流布区域较广的剧种之一。京剧虽然形成于北京，但是，在远离首都的边远省区（如云南、广东、台湾、黑龙江等地），也都有专业的京剧团体在活动着。京剧不仅在国内有着广泛的群众基础，而且在国际上也享有着极高的声誉。它的足迹几乎遍及世界五大洲，它已是一种为世界各国人民所易于理解并深受世界人民所欢迎的戏剧艺术了。

京剧的形成与发展，是经历了漫长的曲折的艺术道路的。从四大徽班进入北京（约在1790年前后）形成京剧的雏形时算起，至今已近两个世纪了。可以说，解放后三十多年来，京剧艺术在党的“百花齐放、推陈出新”政策的指导下，其发展之快、变化之大，远非前百余年所能比拟的。广大的京剧工作者，特别是那些著名的京剧表演艺术家在推动京剧艺术的发展方面，都做出了积极的贡献。毋庸置疑，解放后在音乐家们的参与下，对京剧传统戏、新编历史剧以及现代戏的音乐、唱腔方面所做的探索、改革、出新等方面的工作及其成就，更应当给予充分的肯定。

§ 京剧不仅以它独创一格的表演艺术体系、精湛卓绝的武功技巧著称于世，而且它还有着丰富多采的、曲调优美的、表现力颇为深刻的音乐、唱腔。

在京剧音乐中，溶汇着很多古老的以及兄弟剧种的声腔与

曲牌。我国南北方几种主要的戏曲声腔（如梆子、皮黄、昆腔……），在目前仍然是京剧唱腔的主体部分或是京剧中某些剧目的主体部分。从目前上演的京剧剧目中，我们可以看到：除了二黄、西皮腔之外，南梆子、高拨子、四平调、吹腔等曲调，也在不同的剧目中占有相当分量的比重。尽管京剧中的各种声腔，其来源各有渠道，但是，经过在同一剧种中长期实践，互相影响、互相渗透，京剧音乐已形成了在整体上既有统一风格，而各种声腔又各有特殊色彩的音乐了。

在京剧的唱腔中，虽然声腔种类很多，但京剧是以皮黄腔（包括从皮黄腔派生出来的反二黄、反西皮）为主体的剧种。其它如四平调、南梆子等唱腔，在某些方面也接近于皮黄腔，它们经常穿插于以皮黄腔为主的剧目中。还有少量的剧目竟是以这些唱腔为主的。以昆腔为主的剧目，在京剧中也占一定的分量，因为昆腔是一个古老的、有影响的声腔，并且是一个独立的剧种。而昆曲在京剧中无非是原封不动地搬演昆曲的剧目，或偶尔借用其中的某些曲牌。因本书将把分析的重点，放在皮黄腔方面，就不对昆曲音乐多加分析了。

§ 京剧音乐的构成广义地说，可以分为三个部分：一、白口（吟诵部分）；二、唱腔（声乐曲部分）；三、曲牌与锣鼓经（器乐曲部分）。在这三部分中，唱腔是京剧音乐的主体部分，它是陈述剧情、塑造人物、表达情绪的核心手段。唱腔也是区别戏曲剧种的主要标志。当然，京剧中的器乐曲部分，特别是京剧的打击乐，在配合演员的动作武打、渲染戏剧气氛、刻画人物的精神气质等方面，也都起着重要的作用。至于京剧中的管弦乐曲部分，过去，由于在发展过程中，受到社会、历史条件的局限，乐队的编制过于单薄，特别是在没有专业作曲者参与创作的情况下，京剧的管弦乐曲部分没有得到进一步的发展。曲牌只能概括地制造一种舞台气氛，只起着戏剧的花边

和衬景的作用。同一曲牌可以在不同的戏剧情节中，原封不动地加以套用，曲牌的运用只强调它的气氛性以及某些程式性，而不十分讲究它应具有鲜明形象性与音乐个性。这一缺憾，在现代京剧中得到了补偿，象《杜鹃山》、《智取威虎山》等现代京剧中所创作的一些过场音乐、舞蹈音乐，都是很成功的。

§ 京剧的唱腔，以板腔体为主。每一种板式都是由一个（或两个）陈述性的乐段（通常是由一个上、下句）组成。这个基本乐段的不断地有变化、有展开地反复，也就是说由若干个上、下句不断地重复，就构成了一首唱腔的整体曲调。在其基本曲调的基础上，为了适应某些特殊的用途，又把某些由它派生出来的若干种结构型、旋律型的乐句，固定下来使其程式化，成为一种专用的乐句，并较明确地规定了这种特殊结构型乐句的表现功能，如“导板”、“收束句”、“回龙腔”等。于是，不同的戏剧情节、不同的人物、不同的情绪，并在演唱的同时所规定演员所做的不同的动作都会影响唱腔的变化与发展，反映在同一板式的不同唱段中，其整体结构的布局就不会是完全一样的了。

§ 京剧是一种综合艺术。京剧的音乐也有别于其它音乐艺术，而是一种戏剧音乐体裁。它的任务是要与文学剧本一起，为二度创作提供了可供表演的蓝图。京剧的音乐不仅需要客观地陈述、描写、烘托、渲染，而且还要以第一人称的地位去刻画人物的内心，去表达具体人物的形象及其声容笑貌。无疑，要求板腔体的各种板式，去承担这一使命，那就非得在原有曲调的基础上进行再创造不可，否则就不可能适应表现千变万化的戏剧内容的需要。因此，尽管是同一种板式，运用于不同的剧目中，根据不同的唱词，表现不同的人物，就要求对这一板式做不同的艺术处理，做不同程度的发展，需要重新结构