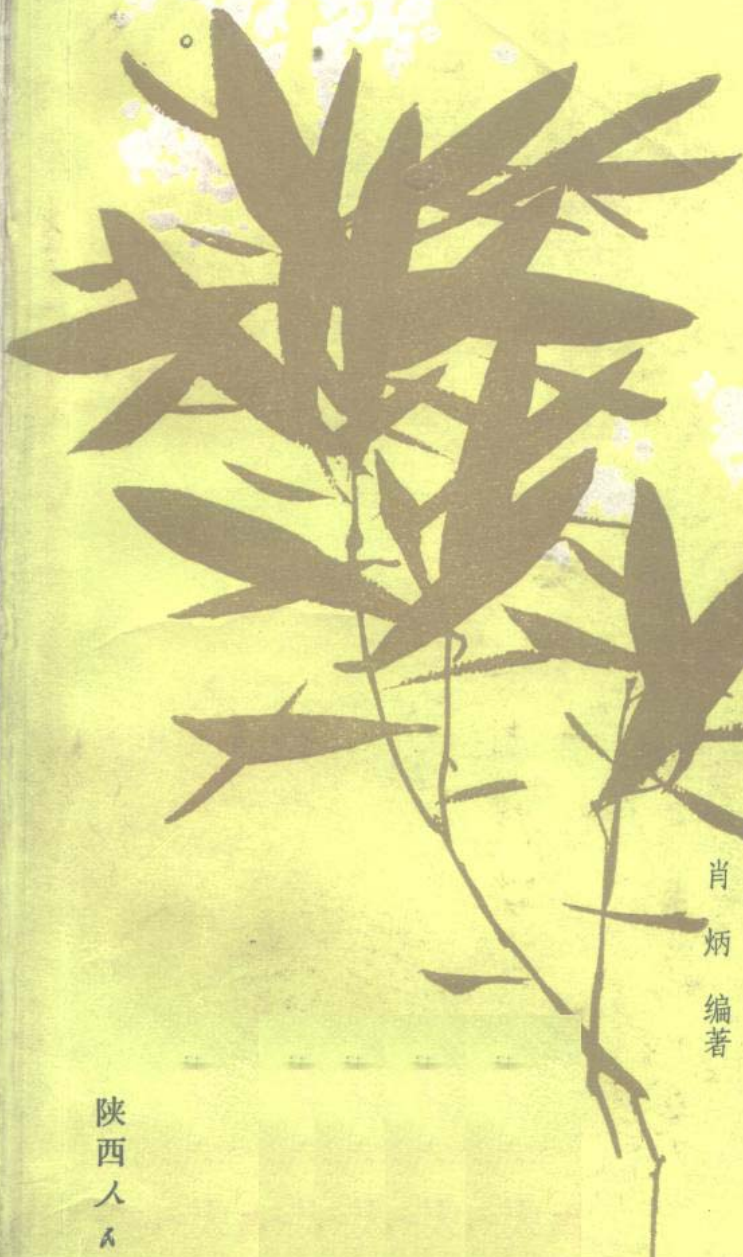


陕西地方音乐丛书

秦腔音乐唱板浅释

肖炳 编著

陕西人民出版社



前 言

秦腔是我国古老而优秀的剧种之一。它的起源，说法不一，但和其他兄弟戏曲剧种一样，都是先从唱腔音乐开始发展起来的。

我国的戏曲剧种繁多，区别各个剧种的主要标志在于其唱腔不同。而各个剧种的发展又都是在它原有的基础上互相影响，互相借鉴，取长补短，不断丰富发展起来的。秦腔也是这样。例如秦腔中的“滚白”，原是元北曲杂剧中特有的一种唱腔，叫做“滚唱”。到了明代，秦腔名艺人借鉴它并加一改造，发展成唱白兼备的唱腔。到清代，又作了改革，遂成现在的“滚白”，使唱白结合，浑然一体。相传十八世纪有名的秦腔表演艺术家魏长生，于一七七四年率其秦班进京演出，因其唱腔单调而不受观众欢迎。回陕后，立志改革，他吸收陕西民歌的特点和川腔的优点，还溶合昆曲的长处，极大地丰富了秦腔。一七七九年第二次率秦班上京演出，便轰动京都，使京都的六大戏班大为减色。

辛亥革命后，陕西的一些进步学者，在西安发起成立了“易俗社”。除演出秦腔优秀传统剧本外，还编演了大量宣传爱国主义和反对封建思想为内容的新剧目，颇受群众欢迎，对于移风易俗，启迪民智，发挥了很好的作用。与此同时，还对秦腔的唱腔音乐进行了适当的改革，逐步形成了自己的演唱风格。西安的其他班社的名老艺人和名琴师也紧密合作，通过长期的演出实践，对秦腔的唱腔乃至伴奏乐器的演奏技巧都有很大的改进和新的创

造，逐步形成各自的演唱风格，使秦腔在唱腔音乐方面，有了较大的进展。

一九四二年，毛主席发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，提出了“文艺为工农兵服务”的方针，使党所领导的文艺事业，有了正确的发展方向。当时，在陕甘宁边区的“民众剧团”，关中的“八一剧团”的新老戏曲工作者，热烈响应毛主席的伟大号召，深入工农兵生活，配合各项政治任务，改编和创作了大量的历史剧和现代剧，在抗日战争和解放战争中起了“团结人民，教育人民；打击敌人，消灭敌人”的作用。对秦腔音乐，也进行了改革，使秦腔这一古老的剧种获得了新的生命。

解放后，在毛主席“百花齐放，推陈出新”的戏改方针指引下，更多的新音乐工作者加入了戏曲行列。他们和秦腔老艺人共同合作，在党组织的领导下，对秦腔唱腔、乐队配器及乐队的体制进行了有领导、有组织的研究和改革，收到了更加显著的成绩。

关于秦腔唱腔曲谱和研究秦腔音乐的书籍，解放初期出版过一些材料。此后十多年来，由于林彪、“四人帮”推行文化专制主义，这一工作频于停滞。粉碎“四人帮”以后，戏曲工作又呈现出百花争艳的大好局面。广大的秦腔戏曲工作者和爱好者纷纷致函文化出版部门，要求尽快地出版关于戏曲音乐方面的书籍，以便研究、参考和学习。本书就是为满足这一需要而编写的。

为了让读者比较全面、系统地了解秦腔剧种音乐唱腔的全貌，这本书扼要地介绍自己从事演奏实践当中的点滴体会和学习心得以及多年来汇集的有关资料，着重对秦腔的唱腔、板式的结构、性能，及起板、落板的规律作一些分析。借此和秦腔界的同行们交换意见，并向老前辈们求教。书中还收编了解放前秦腔著

名前辈所演唱的部分传统戏优秀唱段；解放前后以及社会主义革命时期改编的古典剧和现代剧的部分优秀唱段。这些资料，有的录自唱片或音带，有的是老艺人的口述笔录，均注明了演唱者姓名。现代剧唱腔曲谱，则注剧名和角色，不再注演唱者。这些唱腔的设计除了演唱者外，名琴师和音乐唱腔设计者的劳动是不能忘记的。编入的《弦乐曲牌》、《唢呐曲牌》和《常用打击乐文字谱》是供秦腔剧演出参考、选用的。

在本书的编写过程中，许多秦腔老前辈给以热情的指教，许多同行同志们给以大力的支持和帮助。在此谨表衷心的感谢。由于本人经验不足，水平有限，在编写当中谬误之处在所难免，敬希读者多加指正。

编 者

一九七九年六月

于陕西省戏曲剧院

目 次

前 言	(1)
秦腔唱腔板式概述	
一 关于唱腔	(1)
(一) 唱腔的分类	(2)
(二) 唱腔的调式	(2)
(三) 唱腔的词句与分腔	(3)
二 关于板式	(4)
(一) 板式的作用	(4)
(二) 板式的归类 (附板式归类表)	(5)
秦腔唱腔板式详介	(7)
一 慢板	(7)
慢板谱例	(8)
慢板唱句结构	(22)
慢板过门	(35)
慢板的起板法	(41)
慢板结束法	(45)
二 二六板	(50)
二六板谱例	(51)
二六板唱句结构	(65)
二六板过门	(68)
二六板过门谱例	(69)
二六板的起板法	(75)
二六板结束法	(79)

三	代板	(85)
	代板谱例	(88)
	代板过门	(95)
	代板的起板法	(96)
	代板结束法	(99)
四	二导板及谱例	(101)
五	垫板及谱例	(104)
六	滚板及谱例	(108)
	板式的转换	(111)
	彩腔简介	(116)
	彩腔谱例	(117)
附一	唱段选录	
	唱段选录几点说明	(141)
	现代剧女声唱腔	
	四十年血和泪哪里吐冤——《祝福》祥林嫂唱腔	(142)
	没有眼泪，没有悲伤——《洪湖赤卫队》韩英唱腔	(150)
	看天下劳苦人民都解放——《洪湖赤卫队》韩英唱腔	(154)
	只盼着深山出太阳——《智取威虎山》常宝唱腔	(163)
	打不尽豺狼决不下战场——《红灯记》李铁梅唱腔	(167)
	血债还要血来偿——《红灯记》李奶奶唱腔	(171)
	擦干眼泪再前进——《向阳川》翠林唱腔	(173)
	王桂花在院中转轮纺线——《血泪仇》王桂花唱腔	(179)
	现代剧男声唱腔	
	不杀仇人气难平——《血泪仇》王东财唱腔	(183)
	天亮后送你下山林——《祝福》贺老六唱腔	(186)
	新农村新模样——《向阳川》永禄唱腔	(190)
	两人同望陇河浪——《向阳川》齐唱、对唱	(191)
	党叫儿做一个钢强铁汉——《红灯记》李玉和唱腔	(193)

传统剧各行当唱腔

一 正旦唱腔

- 《赶坡》一段——李正敏演唱…………… (196)
- 《探窑》一段——李正敏演唱…………… (201)
- 《河湾洗衣》一段——李正敏演唱…………… (204)
- 《河湾洗衣》二段——李正敏演唱…………… (209)

二 小旦唱腔

- 《白蛇传》一段——李应真演唱…………… (211)
- 《窦娥冤》一段——马友仙演唱…………… (214)
- 《游西湖》一段——马兰鱼演唱…………… (220)
- 《游西湖》二段——马兰鱼演唱…………… (224)
- 《谢瑶环》一段——马友仙演唱…………… (227)
- 《火焰驹》一段——肖玉玲、李应真演唱…………… (232)
- 《三滴血》一段——全巧民演唱…………… (234)
- 《双锦衣》一段——邓维民演唱…………… (237)
- 《双锦衣》二段——邓维民演唱…………… (239)

三 老旦唱腔

- 《探窑》一段——李正敏演唱…………… (242)
- 《辕门斩子》一段——苏琦演唱…………… (246)

四 须生唱腔

- 《卖画》一段——刘毓中演唱…………… (249)
- 《赵氏孤儿》一段——负宰渊演唱…………… (252)
- 《斩黄袍》一段——袁克勤演唱…………… (254)
- 《辕门斩子》一段——刘易平演唱…………… (259)
- 《辕门斩子》二段——刘易平演唱…………… (267)
- 《辕门斩子》三段——刘易平演唱…………… (270)

五 小生唱腔

- 《周仁回府》一段——任哲中演唱…………… (274)

- 《周仁回府》二段——任哲中演唱…………… (276)
- 《姜昭君》一段——苏育民演唱…………… (280)
- 《穷人计》《扑池》一段——苏育民演唱…………… (288)
- 《激友》一段——苏育民演唱…………… (293)

六 花面唱腔

- 《铡美案》一段——田德年演唱…………… (297)
- 《打銮驾》一段——田德年演唱…………… (301)
- 《斩单童》一段——张建民演唱…………… (308)
- 《苟家滩》一段——华启民演唱…………… (310)

七 丑角唱腔

- 《激友》一段——阎振俗演唱…………… (312)
- 《打砂锅》一段——阎振俗演唱…………… (313)
- 《余塘关》一段——阎振俗演唱…………… (314)
- 《窦娥冤》一段——阎振俗演唱…………… (315)

附二 秦腔常用曲牌

- 秦腔弦乐曲牌…………… (317)
- 秦腔唢呐曲牌…………… (324)
- 打击乐字谱说明…………… (377)
- 常用打击乐谱…………… (377)
- 乐谱符号说明…………… (387)

秦腔唱腔板式概述

一 关于唱腔

唱腔是秦腔音乐很重要的一个组成部分。它是塑造典型环境中的典型人物，刻画人物性格特征的主要手段。在戏剧里人物思想感情的变化、戏剧情节的发展，除了台词、身段以外，都是用唱腔来表现的。一出内容很好的戏，能否在群众中流传，与唱腔是否优美、协调、合乎人物性格是有很大关系的。

秦腔的唱腔是诗的语言与音乐的结合。这两者是一个有机的统一体，是不可分割的鱼水关系。诗的语言音调化、旋律化，这便是唱腔的基本概念。它比普通的诗、词更深刻，更形象，因而也就更感人。

秦腔唱腔的性能可分三种类型。其一是抒情性的唱腔。这类唱腔的特点是字少腔多，节奏缓慢。一般都是慢4/4节拍或慢2/4节拍。它是揭示人物内心情感，抒发人物精神世界的主要手段。戏剧中的人物因剧情的发展、推进，有各种情感的变化。有痛苦与悲伤，也有欢乐和喜悦。当戏剧进程需要充分揭示人物的这些内心活动时，抒情性的唱腔便担负起这个任务。它能淋漓尽致地勾画出人物灵魂深处的心理活动，在唱腔里占着特别重要的位置。

其二是叙述性的唱腔。它的特点是概括力强。一般都是中速

节奏 2/4 或慢 1/4 节拍。用一个基本曲调连续反复、变化，叙述各种事情，偏重于语言，字多腔少，能够清楚地把词义交待给听众。

其三是戏剧性的唱腔。戏剧中的矛盾冲突构成了人物与人物之间以及人物本身的内心矛盾。这些矛盾的激化，形成了紧张的戏剧情节。这就要求唱腔也必须具有戏剧性。这类唱腔突出了节奏上的表现力。通过种种节奏的变化，（一般都用较快的节奏或散板）以达到强烈的戏剧效果。

以上这三类唱腔在表现上的特点不是绝对的，它们常常是有机地结合在一起，有松有紧，有高有低，有变化，有对比，有抒情也有叙事，从而发挥唱腔在刻画人物的音乐形象方面的巨大作用。

（一）唱腔的分类

秦腔的唱腔分为两种声腔体系，即：“欢音腔”与“苦音腔”。这两类声腔在调式、色彩、旋律的进行，以及表现力方面有着明显的差异。特别是苦音腔，是区别其它任何剧种，地方色彩很浓的一种唱腔。它的情调深沉、浑厚、高亢、激昂。长于表现悲哀、怀念、痛伤、凄凉的感情。欢音腔则是欢快、明朗、刚健有力，长于表现喜悦、轻快、欢腾、爽朗的感情。这两类声腔又各自形成了一系列的板式。依据戏剧情节和人物感情的需要，两类声腔可以独立运用，也可以互相转换交替运用。

两类声腔中又各有“彩腔”之分。彩腔是一种特殊的唱腔。演唱时一般用假声，用“衣”字拖腔。慢板的彩腔一个乐句有时长达数十板。它的作用在于增加旋律的华彩，表现特殊的感情境界。

（二）唱腔的调式

所谓调式是以某个音为主，其余的音按照一定的规律在运

动、倾向和支持着主音。主音上下方相邻的音倾向于主音，主音上下方五度音(属音、下属音)支持着主音，构成了调式的稳定性。

秦腔的两类声腔都是以“5”作为调式的主音，即“徵调式”。虽然都是徵调式，但对主音的支持和倾向以及在旋律中所强调的音有所不同，因而形成了两种截然不同的声腔艺术。

区分欢音腔与苦音腔主要标志不是上下方五度音，而是上下方三度与二度音。主音上方小三度音是“ $\flat 7$ ”，下方大二度音是“4”，这两个音在旋律中被强调使用就形成了“苦音腔”。主音上方大二度音是“6”，下方小三度是“3”，这两个音在旋律中被强调使用，便形成了“欢音腔”。因而“ $\flat 7$ 、4”两音是苦音腔的特征音，“6、3”两音是欢音腔的特征音。欢、苦腔的区分是以它的特征音为标志。

秦腔唱腔虽是徵调式，但唱腔的板头过门一般都属于宫调式。它是以“1”作为主音。这种不同调式交递出现，形成了色彩上的鲜明对比，不易流于单调。

(三) 唱腔的词句与分腔

秦腔唱腔的词句分：十字句、七字句、五字句、散文句等。而十字句与七字句是基本句子，在唱词中用的最多，最普遍，其它如：八字、九字、十字以上者，均属这两种句子的变型。

唱词的段落是由一组或几组上下句重迭的句子而构成。每句唱词又分若干小腔节。其分法是，十字句分为三个腔节为三、三、四格式： $\overbrace{\text{一}}^{\text{一腔}} \text{二} \text{三} \overbrace{\text{四} \text{五} \text{六}}^{\text{二腔}} \overbrace{\text{七} \text{八} \text{九} \text{十}}^{\text{三腔}}$ ；七字句分三个腔节为二、二、三格式： $\overbrace{\text{一} \text{二}}^{\text{一腔}} \overbrace{\text{三} \text{四}}^{\text{二腔}} \overbrace{\text{五} \text{六} \text{七}}^{\text{三腔}}$ ；十字句分两个腔节，为六、四格式： $\overbrace{\text{一} \text{二} \text{三} \text{四} \text{五} \text{六}}^{\text{一腔}} \overbrace{\text{七} \text{八} \text{九} \text{十}}^{\text{二腔}}$ ；七字句分为两个腔节，为四、三格式： $\overbrace{\text{一} \text{二} \text{三} \text{四}}^{\text{一腔}} \overbrace{\text{五} \text{六} \text{七}}^{\text{二腔}}$ 。

二 关于板式

秦腔音乐属于板腔体艺术形式。板式是秦腔演唱的一种节奏型态，是由节拍、节奏型、速度组合而成。它和唱腔紧密地结合在一起。例如：“苦音慢板”，就是由苦音声腔和慢板板式相结合的一种唱板形式。

唱腔的旋律与各种不同板式的变化是构成戏曲音乐戏剧性的基础。而音乐的节奏即反映了人们内心情绪的节奏。在戏曲里，一般节奏比较慢的板式唱腔的抒情性总是比较强。它可以使旋律的优美、流畅等特点得到充分的发挥。而节奏快的板式，唱腔一般总是说唱性比较强，它和语言更为接近，它使节奏的作用得到突出的表现。戏曲的唱腔便是根据这样的规律，运用了各种各样板式的节奏特点来表现各种不同的戏剧情绪的。

（一）板式的作用

秦腔板式的节奏可分为一板三眼（4/4节拍）、一板一眼（2/4节拍）、有板无眼（1/4节拍）、无板无眼（散拍）。这些板式在具体应用上大致有这样一条规律：三眼板因速度较慢，唱腔可作更多的发挥，适用于抒情的场面；一眼板因速度稍快，唱腔不宜有更多的装饰与花腔，适宜于叙述、对话的场面；当戏剧情节比较紧张，矛盾比较尖锐时，往往采用有板无眼、紧打慢唱的形式；当一切严格节奏的板式都不足以表现非常激动、最为紧张的情感时，往往采用散板形式，它可以使人物的情绪不受任何拘束，尽情地奔放出来。因此板式的丰富与多样对于揭示人物内心矛盾变化，推动戏剧情节发展起着积极的促进作用。

(二) 板式的归类

秦腔的板式大体可归为六大类：慢板；二六板；代板；二导板；垫板；滚板。各类板式因起板和结束板的方法不同，有多种别称。如：二六板因起落不同分别叫摇板、原板、留板等，但它们仍属“二六板”范围。六类板式的节拍（即板眼）概括为以下几种：

- 慢 板——（一板三眼，4/4 节拍）
- 二六板——（一板一眼，2/4、1/4 节拍）
- 代 板——（有板无眼，1/1、1/8 节拍）
- 二导板——（有板无眼，1/4 节拍）
- 垫 板——（散板，自由节拍）
- 滚 板——（散板，自由节拍）

以上各类板式因速度、节奏的区别，同类板式又分多种板名。（见附表）

板 式 归 类 表

板类	板 名	速 度	板 眼	节 拍
慢 板 类	慢三眼板	最 慢	三眼一板	4/4
	快三眼板(即拦头板)	快 速	三眼一板	
	掣 板	中 速	三眼一板	
	阴思板	中 速	三眼一板	
	伤寒调	慢 速	三眼一板	
二 六 板 类	慢二六板	慢 速	一板一眼	2/4
	快二六板	快 速	一板一眼	1/4
	二六碰板	中 速	一板一眼	2/4

续表

板类	板名	速度	板眼	节拍	
代板类	慢代板	慢速	中速	有板无眼	1/4(紧打慢唱)
	紧代板	快速	快速	有板无眼	1/8(紧打慢唱)
	慢刹板	中速	中速	有板无眼	1/4
	紧刹板	快速	快速	有板无眼	1/8
	喝场子	快速	快速	有板无眼	1/8(紧打慢唱)
二导板	二导板	中速	中速	有板无眼	1/4
	二导板序	中速	中速	有板无眼	1/4
垫板类	慢垫板	慢速	慢速	无板无眼	自由地
	快垫板	快速	快速	无板无眼	自由地
	大起板	慢速	慢速	板头为2/4、1/4 唱腔无板无眼	自由地
滚板	滚板	慢速	慢速	唱腔无板无眼 板头2/4、1/4	自由地

秦腔唱腔板式详介

一 慢 板

慢板是秦腔唱腔的一个很重要的板式。它的曲调迂回、婉转，抒情性很强。句中常有较长的拖腔。在表现人物复杂的思想感情和内心活动时，采用这个板式。慢板分“苦音腔”和“欢音腔”两种。这两种唱腔结构、时值、起句、落腔的规律都是相同的。不同之处在于调式色彩和旋律进行的区别。

慢板是4/4节拍，即一板三眼。板即强拍，眼即弱拍。三眼分作头眼、中眼、末眼。其格式如下：

4/4		强、弱、次强、弱	
一板三眼		板、头眼、中眼、末眼	

慢板因速度不同又有“慢三眼”与“快三眼”之分。快三眼即拦头板，它的速度较快，旋律简练，所表现的情绪较为强烈。一般在人物感情冲动的情况下运用这种板式。

快三眼板有一种变节奏型的板式叫“撗板”，它不能作为一个独立的板式。必须由慢板的下句而引入，可连唱数句而转入“二六板”。

慢板的苦音腔又有“伤寒调”与“阴思板”两种特殊的唱腔，它们的结构、节拍、起句、落腔规律与慢板相同，曲调各异。是在人物的情感极度哀伤、懊悔、昏迷状态时所唱的一种曲

2 5 6 5 4 .) 6 | 5.656 i276 56i2 5765 |

²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 | 6156 4) 2 5 543 | 2 i 252i 7 - |

河 南 人

2 . 5 4324 2i76 | 5. (2 i 543 252i 7i24 | 4 5 2i 5) 2 ⁵7 |

一 个 个

叫 苦

7 2.5 4 2 i76 | 5 - i 7 i | 2432 i76 5.i 6543 |

连 天。

这 样 粮，

2 - 5 5 i | 6 5 4 3 2 5 5432 | 1. (2 i243 25i2 |

5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 ²5 | i.2 5 543 252i 765i | 2432 i) 5 432 |

那 样

2 ⁵2i76 5 - | i. 7 6 5. (i 6524 | 5) 5 4 4 5 |

款，

摊

个

不

i - 5 7 7 | 4 3 243 2 i 7 | (i.424 7) i 6 5 |

断，

眼

看

着

老 百

稍慢

5 2 5. (i 5 2 5) | 2. i 2. (5 7 i | 2) 543 2 i76 |

姓

就

要

死

5 (543 25i2 5543 25i2 | 5.6 i7i 6 5 2 4 | 5 - 0 0) ||

完。