

秦腔音乐分析

——论秦腔传统曲调及其发展

潘哲 著

陕西人民教育出版社

封面题签：茹 桂

ISBN 7-5419-4596-1 / J·36

定价：15.00元

秦腔音乐分析

要 目 录

——论秦腔传统曲调及其发展

作者：潘哲
潘哲，男，陕西渭南人，毕业于西安音乐学院作曲系，现为西安音乐学院副教授。著有《秦腔音乐分析》、《秦腔唱腔》、《秦腔锣鼓》等书。在《音乐》、《人民音乐》、《中国音乐》等杂志上发表论文多篇。

陕西人民
音乐出版社
西安

——论秦腔传统曲调及其发展
陕西人民音乐出版社
(西安长安路成发270号)
西安新华印刷厂印刷
850×1168毫米32开本19.30印张 130千字
1993年12月第1版 1993年12月第1次印刷
印数：1—4,000

陕西人民音乐出版社 ISBN 7-5419-4585-1/1-30

定价：3.50元

(陕)新登字004号

秦腔音乐分析

——论秦腔传统曲调及其发展

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段376号)

西安新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本19.25印张 490千字

1993年12月第1版 1993年12月第1次印刷

印数：1—3,000

ISBN 7-5419-4595-1/J·36

定 价：15.00元

秦腔音乐

内 容 提 要

——王其成所编新编秦腔——

《秦腔音乐分析》是一部秦腔旋律学理论专著。作者结合实例对秦腔旋律与地方语言的关系、“欢”、“苦”两种旋律的构成与特点、各种板腔的形成及其变化形式、旋法、调式、结构、曲牌、现代戏旋律等，作了较系统深入地探讨。该书不同于过去出版的多种介绍性秦腔音乐书籍，它是新音乐工作者在掌握传统秦腔音乐的基础上，运用新的方法对秦腔音乐各方面进行理论研究的成果。既有较高的学术水平，又有较强的实用价值。不仅是一些艺术院校和一般音乐工作者、广大业余爱好者学习秦腔音乐的一部较好的教材，对戏曲工作者和研究人员都有一定的参考价值。

编 者 王 其 成 人 西 荆

序 言

本书是根据我从50年代以来，在向秦腔艺术（包括向秦腔艺术家们）学习的音乐生活和戏曲音乐理论教学中体会到的一些见解写出来的。全书共分为10章。第一章秦腔曲调和语言的关系，论述秦腔旋律地方特色的一个重要方面——陕西关中语言的特点及其与唱腔曲调的音调关系和节奏关系；第二章秦腔两种不同色彩旋律的构成及其特点，论述秦腔音乐中为什么会形成“欢”、“苦”两种旋律，它们到底有哪些不同特点；第三、四章秦腔各种板腔的形成及其基本形式特征与秦腔各种板腔基本曲调的变化形式，论述秦腔板腔结构，即对秦腔各种板腔的生发关系、衍化形态、艺术特点，以及各种板腔的起板、转板、落板等，均从音乐结构上给予分析；第五章秦腔曲调的发展手法，论述秦腔传统唱腔曲调的作曲技法；第六章秦腔曲调的调式特征，论述秦腔唱腔音乐调式的独特性和丰富性；第七章秦腔曲调的结构形式，论述秦腔唱腔音乐的曲式结构类型；第八章秦腔的曲牌音乐，论述秦腔器乐曲牌的结构、调式、旋律、功能；第九章秦腔唱腔的表现形式，论述秦腔各种行当（生、旦、净、丑）唱腔中最主要和最常见的几种传统表现形式；第十章秦腔现代戏唱腔曲调的发展，论述秦腔现代戏唱腔的创作经验。由于本书采用音乐作品分析的方法进行论述，所以将其定名为《秦腔音乐分析》。

本书以“论秦腔传统曲调及其发展”为副题，其意在于表明它是一部关于秦腔旋律学的著作。也就是说，贯穿全书始终的一条主线，是剖析秦腔旋律，揭示和探索其各方面规律、特征和表现方法。那么我为何做这件工作下此番功夫？这不只因秦腔乃我民族戏曲最古老的剧种之一，本身拥有极丰富的艺术遗产，

在音乐唱腔方面对其后一些梆子腔剧种的形成产生最直接和最重要的影响，使我对其发生十分浓厚的研究兴趣，也是因截至目前尚无一本系统探讨秦腔旋律学的著作，身为秦腔最流行地区的艺术院校亦没一部这方面的教科书，更加激发我撰写这部拙著的热情。此书之探讨，希能引起更多同志研究这一课题的兴趣。

本书以论述秦腔传统曲调为其基本内容。这是因为，只有着力研究传统艺术，才能深入理解传统艺术和自觉运用传统艺术形式为表现戏剧内容服务。正因为如此，所以本书从第一章至第九章即用十分之九的篇幅专论这方面问题。同时对40年代以来一出又一出反映现实生活的现代戏中积累的一些新的经验给以重视和探讨。希望它能对继承秦腔传统、改革秦腔音乐、振兴秦腔艺术有所裨益。

本书为适应理论叙述的需要，采用了较多的谱例。这些谱例，皆选自秦腔著名演员的优秀唱腔和著名琴师演奏的乐谱。概由本人根据中国唱片音响和演员、琴师当面演唱演奏记谱（凡记自唱片上的曲调均在谱例上方标明唱片号，以资读者查考）。鉴于目前戏曲界和广大读者仍习惯运用简谱这一实际状况，因而书中所用谱例采用简谱记谱法。打击乐采用汉字谐音音字记谱法。

本书具有一个显著的特点，就是理论与应用并重。即书中既论述了秦腔音乐中多方面的理论问题，又涉及到秦腔音乐中各方面的基本知识和实际应用问题。它不仅可供有关艺术院校作教材和专业剧团演唱、演奏、作曲及研究人员参考，亦可供其他音乐工作者和业余爱好者阅读和自学。

本书于1979年完稿，1980年在内部油印发表后，得到校内外多方支持和鼓励。1980年上半年陕西省戏曲学校（后更名为艺校）举办一期本校教师进修班，此书被列为专业教师进修教材；接着学校将其定为作曲和戏曲音乐伴奏专业一门课程（教学大纲规定学期为一学年，已在80、87、88等班使用）；1981年学校受陕西省文化厅委托举办一期有陕西、青海、甘肃等省、自治区剧团作

曲人员参加的作曲进修班，此书被定为该班一门主课（以上均由笔者讲授）；1982年元月份，音协陕西分会在西安召开了“陕西戏曲音乐学术讨论会”，此书被列为大会宣读并讨论的戏曲音乐论文之一；1987年，陕西省艺术学校校刊（《艺术学习》）应读者要求特将此书予以连载；1989年，此书在陕西省文化厅、陕西省艺术科学规划领导小组举办的陕西省首届艺术科学研究成果评奖中荣获优秀论文奖；陕西人民教育出版社为此书的出版付出了辛勤的劳动；陕西省文化厅对此书的面世给予十分关注。在此谨向给予支持和帮助的同志们致以衷心的感谢。发排之前，笔者又作了一些局部的增删和修改。由于学力有限，难免有不妥之处，深望读者批评指正。

潘 哲

1993年春于长安

05	五声调式本基的商曲调型	二
12	徵调式本基的商曲调型	三
15	羽调式本基的商曲调型	四
17	宫调式本基的商曲调型	五
22	徵调式本基的六二——羽调	十三
28	五声调式本基的羽调型	一
33	五声调式本基的徵调型	二
38	五声调式本基的宫调型	三
	目 录	
	序 言	1
	第一章 秦腔曲调和语言的关系	1
05	第一节 唱腔曲调的节奏和唱词语言节奏的关系	1
11	第二节 唱腔曲调的音调 and 唱词语言音调的关系	6
	第二章 秦腔两种不同色彩旋律的构成及其特点	12
05	第一节 欢音旋律	15
07	一、欢音旋律的音阶	15
10	二、欢音旋律的特性音	16
18	三、欢音旋律的音调特征	19
22	四、欢音旋律的表现性能	23
28	第二节 苦音旋律	26
28	一、苦音旋律的音阶	26
33	二、苦音旋律的特性音	26
38	三、苦音旋律的音调特征	31
08	四、苦音旋律的表现性能	34
	第三章 秦腔各种板腔的形成及其基本形式特征	39
05	第一节 二六板——各种板腔的基础	39
20	一、二六板唱腔曲调的基本结构形式	40
40	二、二六板唱腔曲调的基本节拍形式	41
40	三、二六板唱腔曲调的基本节奏特点	43
50	四、二六板唱腔唱词节奏处理的基本规律	44
58	五、二六板唱腔曲调的基本表现性能	46
60	第二节 慢板——二六板基本节奏的扩展	46
60	一、慢板唱腔曲调的基本结构形式	50

二、	慢板唱腔曲调的基本节拍形式	50
三、	慢板唱腔曲调的基本节奏特点	51
四、	慢板唱腔唱词节奏处理的基本规律	51
五、	慢板唱腔曲调的基本表现性能	54
第三节	带板——二六板基本节奏的紧缩	58
一、	慢双锤带板的形成及其基本形式特征	58
二、	紧双锤带板的形成及其基本形式特征	62
三、	慢带板的形成及其基本形式特征	65
四、	紧带板的形成及其基本形式特征	66
第四节	二导板——二六板碰板节奏的应用	71
一、	二导板唱腔曲调的基本结构形式	73
二、	二导板唱腔曲调的音调基本特征	74
三、	二导板唱腔曲调的基本节拍形式	75
四、	二导板唱腔曲调的基本节奏特点	76
五、	二导板唱腔唱词节奏处理的基本规律	79
六、	二导板唱腔曲调的基本表现性能	81
第五节	垫板——带板节奏的应用和变化	82
一、	垫板唱腔曲调的基本结构形式	83
二、	垫板唱腔曲调的节拍形式	84
三、	垫板唱腔曲调的音调基本特征	85
四、	垫板唱腔曲调的基本节奏特点	85
五、	垫板唱腔唱词节奏处理的基本规律	86
六、	垫板唱腔曲调的基本表现性能	86
第六节	滚板——垫板节奏的应用和变化	89
一、	滚板唱腔唱词的基本形式	92
二、	滚板唱腔曲调的结构特点	92
三、	滚板唱腔曲调的节拍形式	94
四、	滚板唱腔曲调的音调特征	94
五、	滚板唱腔曲调的节奏特点	95
六、	滚板唱腔曲调的表现性能	97
第四章	秦腔各种板腔基本曲调的变化形式	98
第一节	二六板基本曲调的变化形式	98

888	一、	二六板唱腔基本结构形式的变化	98
888	二、	二六板唱腔起板形式的变化	106
890	三、	二六板唱腔落板形式的变化	113
892	四、	二六板唱腔转板形式的变化	129
892	五、	二六板唱腔引子、过门、尾奏形式的变化	133
900	第二节	慢板基本曲调的变化形式	143
898	一、	慢板唱腔基本结构形式的变化	143
898	二、	紧开口慢板和慢开口慢板	151
898	三、	拦头慢板	153
898	四、	懒翻身慢板	154
918	五、	慢板唱腔起板形式的变化	157
932	六、	慢板唱腔落板形式的变化	161
932	七、	慢板唱腔转板形式的变化	168
932	八、	慢板唱腔引子、过门、尾奏形式的变化	174
932	九、	慢板唱腔的较大发展——拉腔	193
932	第三节	带板基本曲调的变化形式	213
932	一、	带板唱腔基本结构形式的变化	213
932	二、	带板唱腔起板形式的变化	225
932	三、	带板唱腔落板形式的变化	228
932	四、	带板唱腔转板形式的变化	241
932	五、	带板唱腔引子、过门、尾奏形式的变化	246
932	第四节	二导板基本曲调的变化形式	258
	一、	二导板唱腔基本结构形式的变化	258
932	二、	二导板唱腔起板形式的变化	264
932	三、	二导板唱腔转板形式的变化	264
932	四、	二导板唱腔引子形式的变化	269
932	第五节	垫板基本曲调的变化形式	270
932	一、	垫板唱腔基本结构形式的变化	270
932	二、	垫板唱腔起板形式的变化	274
	三、	垫板唱腔落板形式的变化	275
932	四、	垫板唱腔转板形式的变化	276
	五、	垫板唱腔引子、过门、尾奏形式的变化	284

第六节	滚板基本曲调的变化形式	288
一、	滚板唱腔基本结构形式的变化	288
二、	滚板唱腔起板形式的变化	290
三、	滚板唱腔落板形式的变化	292
四、	滚板唱腔转板形式的变化	292
五、	滚板唱腔引子、过门、尾奏形式的变化	295
第五章	秦腔曲调的发展手法	298
第一节	曲调的发展手法	298
一、	重复	298
二、	变化重复	306
三、	变奏	312
四、	对比	322
五、	自由引伸	326
六、	主调贯串	327
第二节	音乐高潮的处理手法	332
一、	利用旋律因素	332
二、	利用节奏因素	333
第六章	秦腔曲调的调式特征	334
第一节	“欢”、“苦”两种旋律均以五声音阶为基础	334
一、	五声音阶调式	334
二、	六声音阶调式	342
三、	七声音阶调式	345
第二节	“欢”、“苦”两种不同调式色彩具有两种不同表情作用	350
一、	欢音徵调式及其旋法特点	350
二、	苦音徵调式及其旋法特点	353
第三节	“欢”、“苦”徵调式是秦腔曲调的主要调式	357
一、	欢音徵调式板腔种类	357
二、	苦音徵调式板腔种类	364
第四节	“欢”、“苦”宫调式在秦腔音乐结构中占有十分重要的地位	376

081	一、	作为单句体板腔的调式·····	376
881	二、	作为部分常用板腔前奏的调式·····	377
871	三、	作为某些唱段结尾部分的调式·····	381
881	四、	作为一些唱腔过门的调式·····	383
881	五、	作为整个曲式的调式·····	385
01	第五节	“欢”、“苦”两种不同色彩调式交替在秦腔音	
112		乐各种调式交替中具有最鲜明的艺术特色·····	386
312	一、	同音列交替·····	386
312	二、	同主音交替·····	400
01	第六节	“欢”、“苦”两种不同色彩曲调中转调	
812		手法的运用具有不同的特点·····	410
812	一、	欢音曲调中转调手法的运用·····	410
822	二、	苦音曲调中转调手法的运用·····	411
	第七章	秦腔曲调的结构形式(曲式) ·····	413
02	第一节	单一板式的曲式·····	413
822	一、	双句体单一板式唱段结构·····	413
822	二、	四句体单一板式唱段结构·····	415
822	三、	三句体单一板式唱段结构·····	417
822	四、	六句体单一板式唱段结构·····	418
822	五、	多句体单一板式唱段结构·····	420
822	六、	带扩充或补充的单一板式唱段结构·····	423
822	七、	带插部的单一板式唱段结构·····	430
822	八、	带“叫板”的单一板式唱段结构·····	431
822	九、	两段体单一板式唱段结构·····	432
	十、	三段体和多段体单一板式唱段结构·····	435
	第二节	综合板式的曲式·····	446
	一、	快慢板式唱段结构·····	446
	二、	整散板式唱段结构·····	453
	三、	欢苦板式唱段结构·····	455
	第三节	成套板式的曲式·····	461
	第八章	秦腔的曲牌音乐 ·····	466

87	第一节	秦腔曲牌的结构	466
188	一、	单牌子的曲牌结构	466
188	二、	复牌子的曲牌结构	473
88	第二节	秦腔曲牌的调式	499
288	一、	独立的各种调式	499
	二、	同宫系统调式交替	510
688	三、	不同宫系统近关系转调	511
88	第三节	秦腔曲牌的旋律	515
001	一、	拆用	515
	二、	变换调门	516
01	第四节	秦腔曲牌的功能	518
011	一、	引子性曲牌	518
111	二、	收尾性曲牌	527
211	三、	过渡性曲牌	529
311	四、	主体性曲牌	530
	第九章	秦腔唱腔的表现形式	532
71	第一节	独唱	532
71	第二节	对唱、齐唱、轮唱、帮唱	537
	第十章	秦腔现代戏唱腔曲调的发展	556
631	一、	新的旋律因素	556
631	二、	新的节奏因素	578
701	三、	新的表现形式	588
131	四、	新的创作手法	594
	后记		600

第一章 秦腔曲调和语言的关系

我国地方戏曲音乐，和当地人民语言有着不可分割的关系。虽然我们不能把地方语言看作构成地方戏曲音乐风格的最主要的标志，但它却是一种十分重要的因素。秦腔音乐的显著特点之一，正是它的曲调和陕西关中地方人民语言发生着极为密切的联系。因此研究秦腔曲调，我们必须首先看到陕西关中地方语言对旋律所产生的直接影响，同时也必须看到旋律和语言的本质区别。这无论对秦腔曲调创作（特别是唱腔曲调的创作），或演唱（演员演唱时的吐字）、演奏（尤其是主奏乐器的包腔）来说都是十分重要的。

第一节 唱腔曲调的节奏和唱词 语言节奏的关系

秦腔唱词语言的节奏是非常丰富的。唱词的句子按照表现思想内容的需要有长有短，但其句式基本上可归纳为十字句、七字句、五字句、散文句等。唱词句式不同，因而由音组划分所形成的各种句式节奏特点有别：

十字句，其基本节奏为三三四，即由三个语汇组成。

例 1

耳听得 樵楼上 罪 二更四点^①，
小舟内 难坏了 胡氏风莲。

① 唱词下方的横线表示音组划分。

七字句，其基本节奏为二二三，即由三个小语汇组成。

例 2

选自《铡美案》

包拯 奉旨 陈州去，
贪官 污吏 都肃清。

五字句，其基本节奏为二三，即由两个语汇组成。

例 3

选自《断桥》

官人 不见面，
恩爱 如刀割。

散文句，其节奏自由，灵活。即句中包含语汇的多少均无一定。

例 4

选自《庵堂认母》

我叫叫一声申郎！申郎！你看元宰孩儿今日来在庵堂，口口声声要认娘亲，好不难煞人了。

除上述各种句式外，其他如六字句、八字句、九字句、十一字句等，均属七字句和十字句基本句式的变体。

例 5

选自《火焰驹》

他纵然不念旧情谊，

黄桂英愿效鸳鸯永结同心立志不做他人妻。

上例是七字句的变化形式之一。仔细分析，其上下句基本节奏仍为二二三。只是为了将内容表达得更充分起见，才将上下句作了必要的扩充。

例 6

选自《辕门斩子》

莫非是 娘为的（你）孙儿宗保，

我孙儿 犯何罪 绑在（了）法标？！

上例是十字句的变化形式之一。其上下句基本节奏仍为三三四。为了充分表达人物的思想感情，在上下句中均增加了必要的衬词。

