

The Writing of Peking Opera's Arias

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

# 京剧唱腔写作

(上册)

杨晓辉 著



The Writing of Peking Opera's Arias

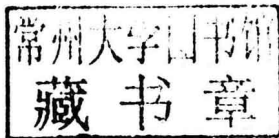
上海遠東出版社

国家重点学科戏剧戏曲学丛书

# 京剧唱腔写作

(上册)

杨晓辉 著



The Writing of Peking Opera's Arias

出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

京剧唱腔写作(上、下册)/杨晓辉著. —上海:上海远东出版社,2016  
(国家重点学科戏剧戏曲学丛书)

ISBN 978-7-5476-1080-0

I. ①京… II. ①杨… III. ①京剧—唱腔—研究—中国  
IV. ①J617.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 051999 号

## 京剧唱腔写作(上、下册)

著者/杨晓辉

责任编辑/薛雅平

特约编辑/刘冬冠 曹其敏

装帧设计/李廉

出版:上海世纪出版股份有限公司远东出版社

地址:中国上海市钦州南路 81 号

邮编:200235

网址:www.ydbook.com

发行:新华书店 上海远东出版社

上海世纪出版股份有限公司发行中心

制版:南京前锦排版服务有限公司

印刷:上海市印刷二厂有限公司

装订:上海市印刷二厂有限公司

开本:710×1000 1/16 印张:45.25 插页:2 字数:810 千字

2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5476-1080-0/J·98

定价:160.00 元(上、下册)

版权所有 盗版必究(举报电话:62347733)

如发生质量问题,读者可向工厂调换。

零售、邮购电话:021-62347733-8538

# 序 一

## 喜读《京剧唱腔写作》

上海戏剧学院杨晓辉教授所著《京剧唱腔写作》是一部既有很高理论水平，又有精湛的指导艺术实践作用的力作。

《京剧唱腔写作》对中华民族艺术之瑰宝京剧唱腔，从其旋法律动轨迹、调式调性特征、板式节奏动态、曲式架构形成以及音韵四声、历史渊源、继承发展等等，进行了全方位科学化、规范化、系统化的有序展示与分析论述。

“戏曲戏曲，有戏必有曲，无曲不成戏。”“戏是本，曲是魂”，“以歌舞讲故事，无声不歌，无动不舞”，“以戏带曲，以曲促戏”，这就是戏曲艺术，更是京剧艺术之基本规律。

《荀子·非相》：“以近知远，以一知万，以微知明，此之谓也。”这就是说要抓住典型，深入分析研究，以一知万，把握全局。

戏曲中曲之核心乃唱腔也！众所周知，“唱、念、做、舞”，唱是第一位的，唱腔是戏曲重中之重！毫不夸张地讲，唱腔是戏曲音乐之魂，唱腔是戏曲音乐之精髓，是戏曲音乐之生命。在诸多优秀经典的剧目中，各种精美绝伦、精妙入神、脍炙人口、多年流传的好唱腔便足以证明！

珍贵的民族艺术瑰宝京剧唱腔，经过多少代艺术先辈长期积累、千锤百炼、博采众长、融会贯通、不断继承、不断创新，而形成了今天博大精深的唱腔系统。

唱腔写作是艰苦的精神劳动。要扎扎实实地打好基础，学习技巧，要有深厚的传统基础，牢记“积厚流广”；更要

广采博闻，融会贯通。

如此来看，《京剧唱腔写作》这部著作的价值也就不言而喻了。

杨晓辉教授有丰富的传统基础与深厚的理论修养，长期的舞台艺术实践、创作经历，以及高等院校的多年授课经验，他历经数年完成了这部系统而全面的著作，对我国京剧音乐的传承发展有着相当重要的意义。

我作为晓辉的老师、老友，一辈子从事京剧音乐创作，至今仍痴迷其中的过来人，衷心祝愿这部力作的出版。希望我们年轻的京剧音乐工作者和有志于此的学生们，能从这部书中得到学习，得到提高，我将不胜欣慰。

小侯 关雅浓 于 华 谨 识

2014年8月1日

## 序 二

我和晓辉先生认识是在 20 世纪 70 年代初,在上海京剧院著名琴师沈雁西先生思南路的家中(他和沈先生的女儿是中国戏曲学校同一届的同学),至今已经四十多年了。他出身梨园世家,大伯杨畹农、母亲张君屏都是著名的京剧艺术家,对晓辉先生的艺术成长有很大影响,加上他本人的天赋和不懈的努力,才有今日之成就。

那时我在上海京剧院《智取威虎山》剧组,创作、修改《智取威虎山》和《龙江颂》的音乐唱腔,每有改动,晓辉就来帮助沈先生把曲谱记录下来,研究欣赏。

20 世纪 70 年代我常随《智取威虎山》剧组去北京演出,边演边修改。晓辉常去我那儿看排练,我亦常去他们学校寻师访友。

2004 年,晓辉来上海戏剧学院任教,我们又一起共事。他这本书我看过原稿,也提出了个人的一些意见。他很谦虚地接受了我的意见,尤其是在作曲技巧方面作了详细的补充、阐述。应该说这本书对于学习戏曲作曲的青年学生和广大京剧爱好者有很重要的指导作用,也有相当的理论研究价值。

高 一 鳴

2015 年 1 月于上海

# 目 录

序一 关雅浓 / 1

序二 高一鸣 / 3

## 上册

### 第一部 唱腔基础结构

#### 第一章 绪论 / 3

一、源流 / 3

二、声腔 / 4

三、行当、流派 / 5

四、编腔基本法则 / 7

五、字音 / 10

#### 第二章 调式、调性 / 13

概述 / 13

##### 第一节 西皮 / 15

一、生腔西皮唱腔 / 15

二、旦腔西皮唱腔 / 32

三、西皮娃娃调唱腔 / 42

四、反西皮唱腔 / 47

##### 第二节 二黄 / 56

一、生腔二黄唱腔 / 56

二、旦腔二黄唱腔 / 68

### 第三节 反二黄 / 87

- 一、生腔反二黄唱腔 / 88
- 二、旦腔反二黄唱腔 / 98

### 第四节 辅助声腔 / 103

- 一、南梆子 / 103
- 二、四平调 / 110
- 三、高拔子 / 115

### 第五节 更多的落音变化 / 119

- 一、旦腔下句(西皮)影响调式的落音 / 119
- 二、生腔上句(二黄)装饰性的落音 / 120
- 三、生腔、旦腔下句(二黄)润腔性的落音 / 121
- 四、下句转接曲牌 / 121
- 五、生腔下句(二黄)影响调式的落音 / 122

### 第六节 调高和声腔音区 / 122

- 一、调高 / 122
- 二、各类声腔的音区 / 123
- 三、准确掌握声腔音区 / 130

### 附：吹腔与“杂腔小调” / 133

## 第三章 板式 / 137

### 概述 / 137

#### 第一节 板式的种类 / 141

- 一、固定节拍板式 / 141
  - 1. 原板 / 141
  - 2. 慢板 / 144
  - 3. 快三眼 / 148
  - 4. 中三眼 / 154
  - 5. 西皮二六 / 160
  - 6. 西皮流水 / 164
  - 7. 西皮快板 / 169
  - 8. 回龙 / 172
  - 9. 碰板 / 177



- 10. 垛板 / 182
- 11. 西皮回龙腔 / 185
- 12. 哭头 / 187
- 二、自由节拍板式 / 189
  - 1. 摇板 / 189
  - 2. 散板 / 192
  - 3. 导板 / 202
- 第二节 板式运用的一般格式 / 205
  - 一、起唱格式 / 205
  - 二、板式的连续与转换 / 207
  - 三、唱腔的收束格式 / 220
- 附 1: 特定唱腔曲调: 节节高、九连环、十三咳 / 234
- 附 2: 唱腔过门、行弦、花梆子、亮弦 / 237

#### 第四章 曲式 / 265

##### 概述 / 265

##### 第一节 乐句基本结构与变化 / 266

- 一、西皮原板 / 266
- 二、西皮慢板 / 272
- 三、西皮二六 / 283
- 四、西皮流水、西皮快板 / 287
- 五、西皮摇板、西皮散板、西皮导板 / 293
- 六、二黄原板 / 302
- 七、二黄慢板 / 310
- 八、二黄快三眼 / 323
- 九、二黄摇板、二黄散板 / 324
- 十、二黄导板、回龙 / 330
- 十一、反二黄原板 / 333
- 十二、反二黄慢板 / 335

##### 第二节 乐句字数变化 / 342

- 一、基本词格 / 343
- 二、基本词格以外的字数变化 / 358

- 三、垛字句 / 360
- 四、附加句 / 362
- 五、散板的字数变化 / 363
- 第三节 乐段类型 唱段组合方式 / 364
  - 一、乐段类型 / 364
  - 二、唱段组合方式 / 374

## 下册

## 第二部 京剧唱腔选粹

### 第五章 传统戏 / 381

- 第一节 老生唱腔 / 381
  - 一、谭鑫培、余叔岩、杨宝森 / 381
  - 二、言菊朋 / 385
  - 三、马连良 / 389
- 第二节 旦角唱腔 / 392
  - 一、梅兰芳 / 392
  - 二、程砚秋 / 396
  - 三、荀慧生 / 407
  - 四、张君秋 / 412

### 第六章 新编戏 / 423

- 概述 / 423
- 第一节 20世纪50年代初期的新编戏 / 423
  - 一、《白蛇传》 / 424
  - 二、《柳荫记》 / 429
- 第二节 20世纪50年代中期到60年代初期的新编戏 / 432
  - 一、《野猪林》 / 432
  - 二、《赵氏孤儿》 / 436
  - 三、《谢瑶环》 / 438

## 第七章 现代戏及 1977 年以后的剧目 / 442

### 概述 / 442

#### 第一节 20 世纪 60 年代初期、中期的剧目 / 443

- 一、《黛诺》 / 443
- 二、《六号门》 / 451
- 三、《雪花飘》 / 457

#### 第二节 “样板戏” / 460

- 一、《红灯记》 / 460
- 二、《沙家浜》 / 466
- 三、《奇袭白虎团》 / 474
- 四、《智取威虎山》 / 476
- 五、《海港》 / 491
- 六、《龙江颂》 / 495
- 七、《杜鹃山》 / 506
- 八、《平原作战》 / 523
- 九、《磐石湾》 / 530
- 十、《红云岗》 / 536

#### 第三节 1977 年以后的剧目 / 544

- 一、《蝶恋花》 / 545
- 二、《曹操与杨修》 / 554
- 三、《宰相刘罗锅》 / 562
- 四、《江姐》 / 564
- 五、《马蹄声碎》 / 567

## 第三部 基本写作技巧

## 第八章 腔词关系 / 573

### 概述 / 573

#### 第一节 依字设腔 / 573

- 一、四声调值 / 574
- 二、字腔关系 / 579

#### 第二节 腔词结构变化 / 588

- 一、扩展法 / 588

- 二、紧缩法 / 598
- 三、摆字移位法 / 603

## 第九章 行腔变化手法 / 616

概述 / 616

### 第一节 本行当内唱腔的重新组合 / 616

- 一、调换分句位置 / 616
- 二、腔系融合 / 618

### 第二节 不同行当唱腔的融合 / 621

- 一、生腔 / 621
- 二、旦腔 / 625

### 第三节 吸收新的音调 / 629

- 一、曲艺音调 / 629
- 二、其他剧种音调 / 630
- 三、民族音调 / 632
- 四、歌曲音调 / 632

### 第四节 特性音调与主调贯串手法 / 634

- 一、在乐曲中运用特性音调 / 635
- 二、在过门中运用特性音调 / 640
- 三、在唱腔中运用特性音调 / 645
- 四、主调贯串手法 / 649

## 第十章 调式、调性变化手法 / 651

概述 / 651

### 第一节 调式变化手法 / 651

- 一、宫调式的引入 / 651
- 二、腔系合用 / 655

### 第二节 调性变化手法 / 658

- 一、转调 / 658
- 二、离调(暂转调) / 663
- 三、不同行当唱腔的衔接 / 668

附：唱腔过门的运用 / 671

一、传统唱腔过门 / 671

二、过门的运用与变化 / 673

三、过门的创新 / 677

谱例目录 / 688

参考文献 / 704

后记 / 706

## 第一部

# 唱腔基础结构

---

了解、熟悉京剧唱腔的基础结构,是学习和研究唱腔写作的入门之路,本书第一部在《绪论》中先作概要论述,然后分调式调性、板式、曲式三方面作详细的介绍说明。



# 第一章 绪论

## 一、源流

唱腔是京剧音乐的中心,在京剧舞台艺术的表现手段唱、念、做、打之中是第一手段。

从1790年徽班进京,徽班艺人吸收了京腔、秦腔甚至昆曲剧目中的演唱(包括曲调和字韵等),直到其后的五十余年间,汉调演员进京,形成“徽汉合流”,唱腔包括了西皮和二黄腔以及一些辅助声腔。来源于徽、汉、昆、梆等诸多剧种的唱腔由于立足在京城,在字音、字韵中又融入许多北京语言的特色,逐渐形成体系。一般认为,老生“前三鼎甲”程长庚、余三胜、张二奎为京剧唱腔的奠基者,形成体系则以老生“后三鼎甲”(谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬)之首的谭鑫培创立“谭腔”为主要标志。

京剧唱腔形成迄今,大约一百四十多年,经历了京剧唱腔艺术发展的各个阶段。从艺人的传承、吸收、改编、设腔、编新戏——创新腔,到上世纪60年代起,作曲——这一全新的理念随着各种作曲技巧一起走进了京剧音乐、唱腔的创作。为新剧本创作唱腔,京剧唱腔写作成为一种独立的工作和专业。近几十年以来所创作、积累的一大批优秀作品乃至一些经典作品,和一百多年来流传至今的传统戏唱腔一样,都是京剧唱腔艺术的宝贵财富。

我们现在讲的京剧传统唱腔,在一般意义上包括了两部分内容。第一部分是自谭鑫培以后的各个行当、流派传下来的传统剧目的唱腔,算是“纯粹”的传统唱腔;第二部分是从上世纪50年代起的新编剧目唱腔,如《白蛇传》《将相和》《野猪林》《杨门女将》《西厢记》《谢瑶环》《赵氏孤儿》等。对于现在的青年和学生来说,这两部分都可以称为京剧传统唱腔。

学习传统的根本意义在于,不论是前辈艺术家所作的吸收、改编、创新腔,还是后来的音乐工作者、作曲家们把各种近现代(包括很多西洋的)作曲技巧用于新剧目的音乐和唱腔创作,从京剧唱腔写作这一京剧音乐创作的主体来看,和其他门类



的音乐创作还是有着很大的区别。

京剧唱腔写作,可以俗称为“编新腔”或“创新腔”,这种创作是在原有基本曲调的基础上进行再创作,这种创作受到传统格式和结构的制约,如果从事唱腔写作的人不能很好地掌握传统唱腔的格式和结构,“编新腔”就无从谈起。同时,一百多年流传、积累的极为丰富的京剧唱腔,为我们提供了宝贵而浩瀚的曲调素材,学习传统、博采众长是必需的积累;在传统的基础上发展创新则先要掌握传统,这是学习京剧唱腔写作的不变原则。

## 二、声腔

学习京剧唱腔,首先要注意声腔、行当、流派这几方面的关系。

京剧声腔与行当划分:

男声——老生(武生、红生)、花脸、老旦。

女声——旦角(青衣、花旦等)、小生。女声用假声演唱。

男女声腔的划分以及不同行当形成不同的唱腔特点,是京剧唱腔艺术成熟和声腔科学化的重要标志。

男女声腔划分在京剧唱腔的发展进程中,首先是从“生旦分腔”开始的,老生是男声声腔的代表,旦角是女声声腔的代表。有不少剧种如梆子、昆腔是各个行当唱一种腔,就是说生、旦(男声、女声)不分腔。

生旦分腔产生了男、女声音域和音色等方面的差异与对比,自然导致了唱腔曲调的进一步发展、丰富。关于这方面的研究,在海震先生所著《戏曲音乐史》中有这样的论述:

从音乐的角度看,生旦分腔无疑是西皮、二簧腔的一大特点。……

西皮生旦分腔价值和意义,要与梆子进行对比才能看得比较清楚。在梆子腔唱腔中,生旦两种行当唱腔的上下句落音是相同的。这无疑是梆子腔唱腔听起来常使人感到其旦腔不够委婉,生旦腔在音乐上缺乏对比的重要原因。西皮的生旦分腔,充分利用了男女在嗓音条件上的自然差异,从音乐上较好地表现了男女声的特点。很可能是在西皮腔生旦分腔的影响下,今有二簧腔也是生旦分腔的声腔。根据上一节的分析,二簧腔的商调式生腔很可能是在徵调式旦腔基础上的发展,虽然亦有人认为徵调式“旦腔从生腔移调派生而来”。不过不论是先有二簧旦腔还是先有二簧生腔,二簧能形成初步的生旦分腔,也是一件了不起的事情。