

中国戏曲音乐集成

河南卷

四平调音乐

下 册

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

文武场面的组成

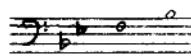
《四平调》文武场由丝竹乐和打击乐组成。其发展及演变过程，除原始“花鼓”外，大约可分三个阶段：一九四五年至一九五六年；一九五六年至一九七八年；一九七八年至现在。现分别述之：

第一阶段：

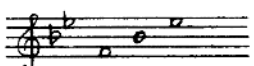
一九四五年从花鼓演变为四平调，除保留了原有的击乐（唯腰间挎的花鼓改为戏曲用的堂鼓）外，只增加了一个板鼓；而弦乐只有一把大横的次高音二胡。到一九四七年，先后加入坠琴、三弦、京胡。一九四八年加入曲胡；一九四九年加入月琴。一九五三年加入笙、唢呐和竹笛以及大鼓、大钹、云锣、碰铃、木鱼等打击乐器。

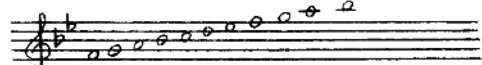
这些乐器的演奏方法是：

次高音二胡——亦如前所述，将“千斤”（即腰码）下移，提高定弦为 $\flat B$ 调 $6-3$ （即：），用丝弦，手戴金属指帽，食指按于“1、5”音处，切把演奏，不用换把。其弓毛松弛，演奏内弦时，弓杆磨擦外弦，使之产生“沙沙”的五度共鸣之声。

曲胡——用丝弦，定弦为 $\flat B$ 调 $5-1$ （即：），换把演奏，是这一时期的主要中音乐器。

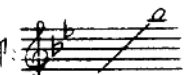
月琴——用皮弦，定弦为 $\flat B$ 调1—5（即：），常提高八度演奏。

三弦——系板制共鸣筒，用钢弦，定弦为 $\flat B$ 调5—1—4（即：），戴金属指帽，以拨子弹奏。

笙——属方笙，音阶为 $\flat B$ 调5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$ （即：），以纯五度和声演奏。

竹笛——简音为 $\flat B$ 调“1”，其音域为1— $\dot{1}$ （即：）。

中音唢呐——简音为 $\flat B$ 调“5”，其音域为5—5（即：）。

高音唢呐——简音为 $\flat B$ 调“1”，其音域为1— $\dot{1}$ （即：）。

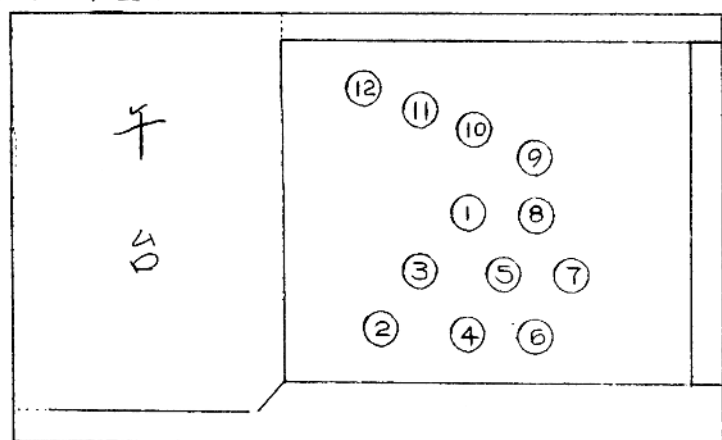
以上乐器的加入，使四平调剧种的伴奏音乐有了一定的发展。

这个时期乐器的兼奏分工为：

一九四五年至一九五三年间，次高音二胡和曲胡演奏者，兼奏中音唢呐（曲牌）；京胡的演奏者兼小锣；梆子演奏者兼任“检场”（拉导具）的任务。

一九五三年至一九五六年间，次高音二胡专职（並將外弦改用钢弦）。而且由笙和曲胡演奏者兼奏唢呐（笙始兼高音唢呐），竹笛演奏者兼奏竹管（俗称“闷子”）。而梆子仍兼任着“检场”任务，因此必要的时候，大锣演奏者也须兼奏梆子。

这时乐队的位置设于午台的左侧（即“下场门”前凸），伴奏员的座次如下图：

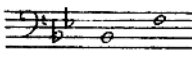


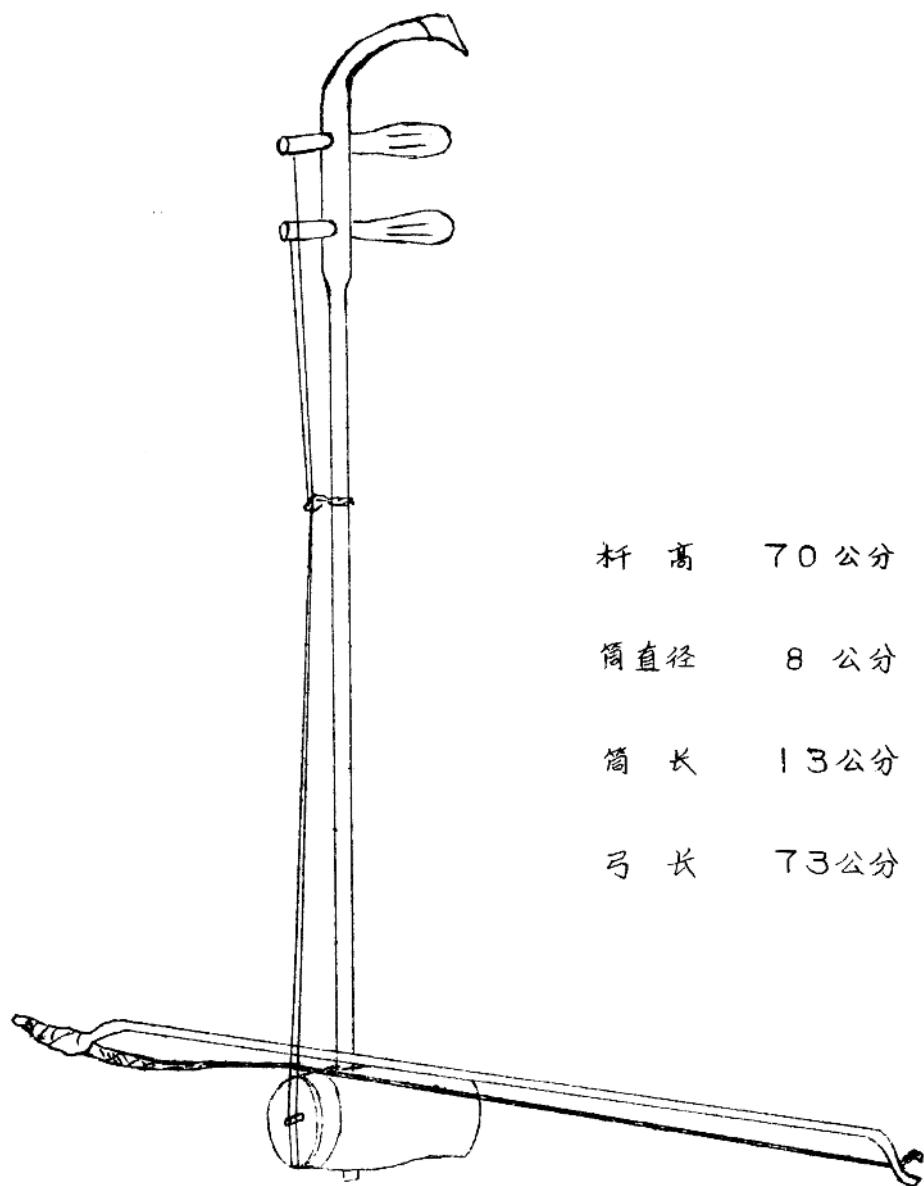
第一阶段乐队座位图

- ①板鼓 ②次高音二胡 ③月琴 ④笙 ⑤三弦 ⑥曲胡
⑦京胡 ⑧竹笛 ⑨大锣 ⑩钹 ⑪小锣 ⑫梆子

第二阶段：

一九五六年，大批学员招入，乐队也相应地得到扩充，增添了二胡、低胡等中、低音乐器，加强了器乐音响的厚度，但随着乐器的增加，领奏乐器因畸形使用而造成音色的散沙、灰暗，欠缺明朗、纯净的弱点突出了，于是增进了板胡。于一九五八年末，方尝试放弃次高音二胡，而改用高胡领奏（见主弦高胡图），其演奏方法不变。与此同时，又弃去京胡和板胡，免去了领奏乐器的干扰成分，并将低胡改用革胡，加强了低音效果。

在这一时期，新加入的二胡，定弦为 bB 调！—5（），低胡则比二胡再低一个八度（即：）定弦，改用革胡后，



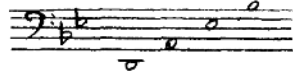
杆 高 70 公分

筒直径 8 公分

筒 长 13 公分

弓 长 73 公分

主 弦 高 胡 图

定弦为 $\flat B$ 调的！—4— $\flat 7$ — $\flat 3$ （即：）。这样在器乐上，初步有了高、中、低之分，为这个剧种乐队的日趋完善，奠定了基础。

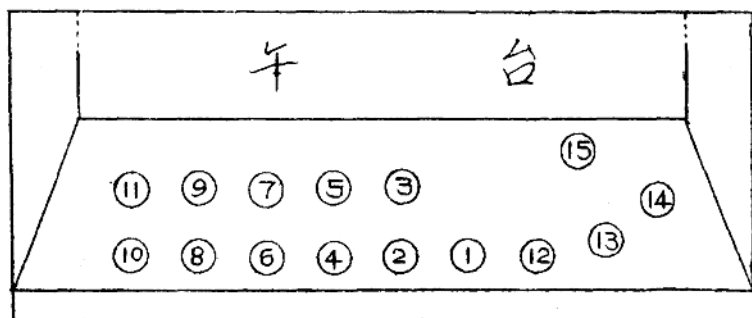
五十年代末至六十年代初，取缔了月琴，而杨琴、中胡和大提琴、单簧管、小号等西洋乐器，相继进入四平调乐队，从而增强了这个剧种器乐的伴奏效果。同时为了使演员（特别是男演员）的演唱趋向自然、流畅，将定调从 $\flat B$ 调降为A调，有的则降低至 $\flat A$ 和G，使这个剧种在男声唱腔方面较前更为自如。而器乐的定弦和演奏方法，多数乐器也逐渐向正规化迈进。但“十年动乱”却使之中断了……。

这一时期乐器的兼奏分工是：

三弦（或竹笛）兼单簧管；小锣（或中阮）兼小号；笙、竹笛仍兼奏唢呐。其它均基本专业化，梆子演奏者也于一九五六年摆脱了“检场”工作而兼奏大鼓。

在这二十余年间，乐队座位有两种，因各剧团情况不同，只能大致分述如下：

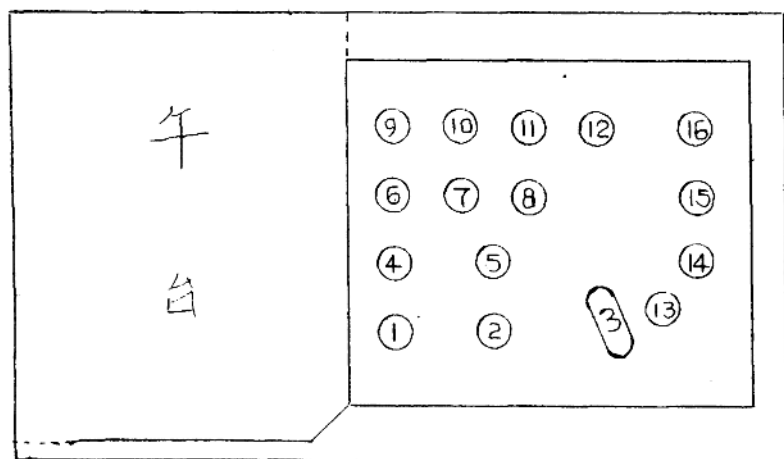
1、五十年代末和六十年代初，一度下入乐池，其座次是：



第二阶段乐队座位图
〔之一〕

- ①板鼓 ②高胡 ③月琴（或扬琴） ④笙 ⑤三弦 ⑥二胡
⑦竹笛 ⑧二胡 ⑨中胡 ⑩曲胡 ⑪大提琴 ⑫大锣
⑬铙钹 ⑭小锣 ⑮梆子

2、六十年代中期至七十年代初期，又回到午台左侧，其座次情况基本如下：

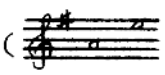
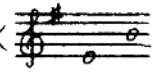


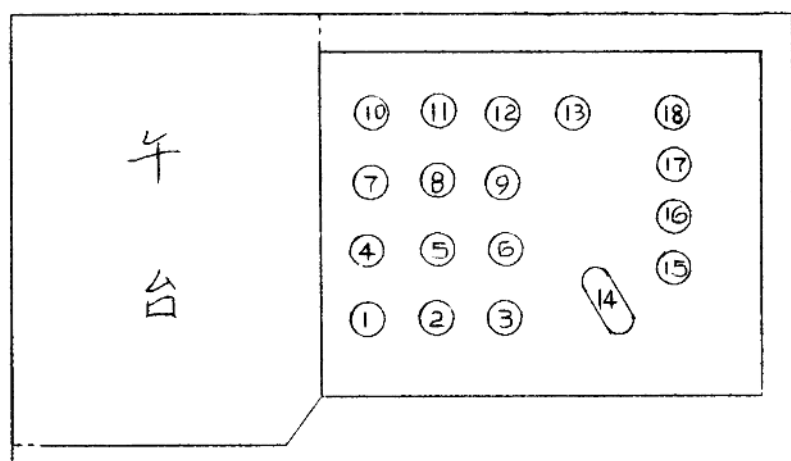
第二阶段乐队座位图之二

- ①高胡 ②笙 ③板鼓 ④琵琶 ⑤扬琴 ⑥二胡 ⑦三弦
⑧竹笛 ⑨二胡 ⑩曲胡 ⑪中胡 ⑫大提琴
⑬梆子 ⑭大锣 ⑮小锣 ⑯铙钹

第三阶段：

一九七八年，这个剧种的多鼓剧团重得新生，从而使器乐又相应地得到发展。琵琶、古筝等弹拨乐器被纳入乐队，三弦也由板制共鸣筒改为皮制筒。西洋的木管乐器（如单簧管、巴松管等）也相继使用（均由民乐演奏），进一步丰富了乐队的表现力，随着音响科学的发展和人们对音乐美的要求，对高胡的演奏方法也开始实行改革，逐步

去掉金属指帽和弓杆摩擦外弦的习惯，改换把演奏，以保持音色的纯净和优美。在试用中调演唱时，又将定弦改为 2—6 (), 仍用一把次高音二胡定 6—3 (). 其它乐器除琵琶四弦降低大二度外，一律按标准音高定弦。这对增强器乐的亮度和立体感，无疑是有显著效果的。



第三阶段〔近期〕乐队座位图

- ①高胡 ②高音笙 ③竹笛 ④琵琶 ⑤中阮 ⑥中音笙
⑦二胡 ⑧二胡 ⑨曲胡 ⑩古筝或扬琴 ⑪三弦 ⑫中胡
⑬大提琴 ⑭板鼓 ⑮梆子 ⑯大锣 ⑰小锣 ⑱铙钹

吹奏曲牌

《四平调》的吹奏曲牌，多借鉴于“东路梆子”和“昆曲”的曲牌音乐。但在使用的办法上却比较灵活，并根据本剧种音乐的特点

有一定的改革与发展，使得和唱腔音乐融为一体。且看以下谱例。

点将唇

$$I = A$$

耿运兴口述

蒋云声记谱

廿 大 包 都 拍 合 在 孔 $\hat{6} - 53 \underline{1.235} 5 \hat{2} - y$

台大 台^v 03.2 1.236 6 5 -^v 台 台^v 41 165 1.2

3 2 - ^v 台大 台 ^v 03:2 1.236 6 5 - ^v (白:“要把!”)

都 八大 成 色 是 1-165 1236 6 5 (金金金 铃金金 铃金金 铃金金 铃金金)

此曲一般用于升帐、点将。唢呐筒音作“1”，唱词内容不足，可多人唱，也可一人唱。此曲奏完，常接奏〔快欠场〕曲牌，以末尾的锣鼓定其节奏，也可用“龙冬 冬 仓 仓 仓”，唢呐即随第一锣同时起奏〔欠场〕。

三 枪

$$1 = A \frac{2}{4}$$

修月兰口述

蒋云声记谱

漸慢

(混板) 渐慢

0 | 0 0 | 0 023 | 1 2 3 2 | 1 2 3 1 ↑ 1 2 3 | 5 1 2 |

(大) 毛 包 拍 仓 木 郎 才 台 仓 台 台 才 台 乙 台 仓 才 仓

3 | 23 | 2个 — | 0 0 ||
台才 乙台 仓 都 仓 0)

此曲常用于配合观看书仗、跪拜等表演动作。

注：〔混板〕——系指该曲例的板，应按拍击打，它的实际效果成了有板无眼（本）的节奏形式。

唢呐皮

耿运兴口述
蒋云声记谱

1=A $\frac{2}{4}$
〔混板〕 J=180左右
〃 〃 〃 | 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 |
(大八八八 大八 乙台 乙 仓 仓 〃 台 才 灰 仓 〃 才 台 才)

1. 3 | 23 23 | 1.3 21 | 6.5 35 | 0.1 65 | 1.2 31 |
仓八 台才 仓 〃 仓才 灰仓 台才 灰仓 乙才 乙 仓八 台才

23 21 | 1 - ||
乙台 仓 仓 -)

此曲常用于伴奏修书、走场等动作，意义如同〔三托〕。

反唢呐皮

张昆玉口述
蒋云声记谱

1=A $\frac{2}{4}$
〔混板〕 J=180左右
〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 | 〃 〃 〃 |
(大 仓 才台 仓 才都 台才 仓都 台才 仓 才仓 乙才)

23 25 | 53 2 | 3.2 13 | 6.5 35 | 0.1 65 | 1.2 32 | 3 |
仓 台才 乙才 仓 才才 灰仓 台才 灰仓 乙才 乙台 仓才 乙才

1 - ||
仓 -)

此曲与〔喷哪皮〕的用盒相仿，往往是在用过〔喷哪皮〕又须重复时而改用之。以上三个曲牌，唢呐均以筒音作“1”演奏。

变喷哪皮

耿运兴口述
蒋云声记谱

1=D $\frac{2}{4}$
〔混板〕 J=180左右

(大台 仓 台 仓 台) || 2 2 3 3 2 1 1 2 6 2 | 1 0 |

2 2 3 3 2 1 1 2 2 6 | 1 0 | $\frac{3}{4}$ 慢一倍 6 6 5 3 6 6 5 3 |
(0 乙大 乙台

$\frac{2}{4}$ 2 2 0 3 | 2 2 0 2 | 1 2 1 2 | 1 2 3 5 | 3 2 2 1 | 1 - - - |
灰仓 0 大 灰仓 0 大 仓台 仓台 乙台 乙台 乙台 乙台 仓台 乙台 乙台 乙台

渐快回尾速
仓 台 台 才 台 乙 乙 | 仓 台 台 台 乙 | 仓、都 灰 才 仓) ||

此曲只在演员动作较长、甚至有大幅度的走场时所用。曲牌的开始也可以用〔滚头〕引奏（即曲尾反复前的打法），唢呐筒音作“5”。

哭喷哪皮之一

张昆玉口述
蒋云声记谱

1=A $\frac{2}{4}$
〔混板〕 J=180左右

(大 大 大 乙 乙) | 2 2 | 0 3 2 | 3 2 | 0 3 2 |
(仓 仓 乙才 金 才 仓 乙才 台

1 1 3 | 2 2 3 | 2 2 3 | 2 2 0 | $\frac{3}{4}$ 5 5 5 | $\frac{3}{4}$ 2 3 2 3 | 2 3 2 3 |
灰仓 才 灰仓 才 灰仓 才 灰仓 0 仓 仓 仓 0 0 乙大 乙

2 2 3 | 1 3 2 3 | 6 5 3 5 | 0 1 6 5 | $\frac{3}{4}$ 1 2 3 2 2 | 1 - - ||
仓 仓 都 台 才 灰仓 乙才 灰仓 乙才 乙台 仓 台 乙台 仓 -)

- 204 -

此曲常用以配合哭拜和代替平白语言的哭诉动作。

哭 啖 嘞 皮 之二

耿运兴口述
蒋云声记谱

1=A $\frac{2}{4}$

(混板) $\text{♩} = 180$ 左右

♩ (大 大 乙 乙) | 2 2 | 0 3 2 | 3 2 | 0 3 2 |
(仓 仓 旦 才 仓 才 仓 旦 才 仓)

♩ 1 1 3 | 2 2 3 | 2 2 3 | 2 2 0 | $\frac{3}{4}$ 5 5 5 | $\frac{2}{4}$ 2 3 2 3 |
灰 仓 才 灰 仓 才 灰 仓 才 灰 仓 0 仓 仓 仓 0 0

2 3 2 3 | 2 2 | 2 0 ||
大 0 仓 仓 仓 0)

这是在演员动作短，前曲牌过长的情况下，由司鼓观其动作，灵活运用的一种方法，二者均以简音作“1”吹奏。

尾 声

修月兰口述
吕忠海记谱

1=A $\frac{2}{4}$

(混板) $\text{♩} = 180$ 左右

♩ 1 — | 1 0 | 1 3 | 2 1 | 6 5 6 |
(大 台 仓 才 灰 仓 令 仓 才)

♩ 稍慢 $\frac{3}{4}$ 1 2 3 2 2 | $\frac{2}{4}$ 1 — | 1 0 ||
仓 台 才 乙 台 仓 — 仓 0)

此种只在剧终时使用。

长尾声

耿运兴口述
吕忠海记谱

1=A $\frac{2}{4}$
〔混板〕 $\text{♩} = 180$ 左右

0 0 | 6 5 | 3 3 2 | 3 | 2 | 3 2 5 | 3 5 3 2 |

(大八台 仓才 仓台台 才台乙台 仓台台 才台乙台)

1 2 | 1 | 6 5 | 2 5 3 2 | 1 - | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 |

仓才 仓 才 仓 台才乙台 仓 0 仓才 仓台台

6 5 6 | $\frac{3}{4}$ 1 2 3 2 2 | $\frac{2}{4}$ 1 - | 0 ||

仓才 仓 台才乙台 仓 - 仓 0)

渐慢

这种〔长尾声〕是在剧终闭幕前，演员还有较多的动作，〔尾声〕伴奏不够时，方才用之。此二者也以简音作“1”演奏。

马扬欢

修月兰口述
吕忠海记谱

1=D $\frac{2}{4}$
〔混板〕 $\text{♩} = 180$ 左右

八大 仓 仓 仓 || 3 2 3 | 6 7 6 | $\frac{3}{4}$ 2 3 1 7 6 | 7 6 5 7 6 |

$\frac{2}{4}$ 5 6 5 6 | 3 2 1 2 | $\frac{3}{4}$ 0 5 3 2 3 1 | $\frac{2}{4}$ 0 5 3 2 | 1 7 6 | 2 2 1 2 |

3 2 1 7 | 6 7 2 5 | 6 7 6 ||

此曲唢呐简音作“5”，常在武戏中打“出手”时使用。

打老虎

1=D 本

♩=180左右

张昆玉口述

吕忠海记谱

(大大 大大) 仓才 | 仓才 | 仓 | 仓 | 仓 | 乙大 | 乙都 | 仓令 | 仓 | 1 3 |

2 3 | 1 3 | 2 3 | 6 5 | 6 5 | 6 3 | 2 3 | 1 3 | 2^v | 6 5 | 6 3 | 2 3 |

2^v | 5 6 | 5^v | 3 2 | 3 2 | 1 2 | 1 :||

此曲唎呐筒音作“5”，为小升帐时所用。

四大镗

1=A 4/4

(混板) ♩=180左右

耿运兴口述

吕忠海记谱

(大八 大八) 仓才 | 仓才 | 乙大 | 乙 | 仓才 | 乙才 | 仓 | 3 6 5 |

5 3 2 | 3 2 1 3 | 2 (仓) | 5 3 5 7 | 6 (仓) | 3 2 3 1 |

2 (仓) | 5 3 5 7 | 6 (仓) | 6 7 2 | 7 6 5 | 3 5 3 5 |

6 7 6 | 6 | (仓才 | 仓才) :||

(大八 乙大 大大)

此曲牌常为请官、贺功场刀钯造气氛而作间奏使用。唎呐筒音作“1”。

娃 娃

谢友光口述
蒋云声记谱

1 = D $\frac{2}{4}$

(混板) $\text{♩} = 180$ 左右

(大八 大八 大八 仓才 仓才 乙大 乙) | 6. 1 5 6 | 1 - | 6 5 3 2 |
(仓才 乙才 仓 0 才 乙才)

1 - | 5 5 | 2 5 3 2 | 1^v 6 1 | 6 1 5 6 | 1 3 2 |
仓 0 仓 仓 才 乙才 仓才 才 仓 才 仓 乙才 仓才 才

1 6 5 6 | 1 6 3 2 | 1 6 5 6 | 1 6 2 6 | 1 6 5 6 | 1 6 1 6 |
仓才 才 仓才 才 仓才 才 仓 0)

1 5 T 5 - | 5 1 | 3 - | 3 - | 1 2 3 5 |
(乙大 乙)

2 3 2 6 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 1 0 0 | 0 ||
(大八 乙大 大八 仓才 仓才 仓才 仓)

此曲作为热烈欢庆和跃马出征时的伴奏，唢呐筒音作“5”。以上四曲在《四平调》里，又常常连接使用，成为一组良好的间奏曲。

慢 欠 场 转 快 欠 场

耿运兴口述
蒋云声记谱

1 = A $\frac{4}{4}$

中速稍快

(冬冬· | 1 - 6. 1 | 5 - 5 5 6 | 1 - 6 5 | 1 6. 5 3 2 3 5 |
(冬冬 冬冬冬) (以下随旋律自由击打)

6. 5 6 5 6 || 0 5 6. 1 5 6 | 1 2 1 6 5 6 5 | 0 1 6. 1 6 5 |

3 $\dot{2}$ 3 $\dot{2}$ 3 5 | 0 5 6 5 3 2 | 1. 2 1 2 | 3 2 3 1 2. 3 |

5. 6 3 2 | - | 5. 6 3 2 3 $\dot{2}$ 3 5 | 6. 5 6 5 6 || 0 5 6. $\dot{1}$ 5 6 |

1. 2 1 6 5 6 5 | 0 1 6. $\dot{1}$ 6 5 | 3 $\dot{2}$ 3 $\dot{2}$ 3 5 | 0 5 6 5 3 2 |

慢一倍

渐快

$\frac{2}{4}$ 1. 2 $\frac{1}{4}$ 3 3 2 | 3 6 | 5 3 | 5 3 || 6 5 $\uparrow$ 5 3 $\uparrow$ 3 2 $\uparrow$ 2 1 $\uparrow$ 1 6 |
(冬八冬八 冬八) (以下随旋律自由击打)

5. 6 | 3 2 | 1 3 | 2 1 $\uparrow$ | | 6 5 | 3. 5 | 6. $\dot{1}$ | 5 3 | 2 1 |

3. 2 | 1 3 | 2 1 $\uparrow$ | | 6. $\dot{1}$ | 5. 6 | 3 2 | 5 3 | 6 5 | 6 5 6 $\dot{1}$ |

1 $\uparrow$ | | 3 2 | 1. 2 | 3 5 | 2 1 | 6 5 | 6. $\dot{1}$ | 1 $\uparrow$ | |

2 3 | 5 3 | 6 5 | 4 3 | 2 3 2 3 | 5 3 || 3 $\dot{2}$ 3 | 5 3 | 6 5 | 6 5 6 $\dot{1}$ | 5 ||

渐慢

此曲乃戏中“大升帐”时所用，众兵将大部在【慢欠场】中上场，至主帅登场前的最后一组兵将上场时转快欠场，以造成一种非凡的气势，主帅登场行止吹奏，代之以从容的锣鼓击乐。

此曲的奏法：

1、唢呐吹奏前，堂鼓、大鼓的“冬”一击要稍强，以示变速。

2、【快欠场】可在任何一个乐句结束，以司鼓一“捺”的“策”

头”表示。

3. (快欠场)可按其节奏加锣鼓点。

慢欠场头转快欠场

1 = A $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$
 中速稍快 冬冬、 3 — 冬冬 2、 渐快 $\frac{4}{4}$ 5 — 5 56 | $\frac{2}{4}$ 4 — $\frac{1}{4}$ 323 |
 (八冬 冬 冬 冬冬 冬)(以下随旋律 慢一倍)

5 3 | 235 ↑ 5 | 0 5 | 323 ↑ 3 2 ↑ 2 5 | 3 2 ↑ 2 | 1 ↑ 6 |
 (自由击打)

11: 5 6 | 3 2 | 1 3 | 2 1 ↑ | 6 5 | 3 5 | 6 1 | 5 3 | 2 1 |

3 2 | 1 3 | 2 1 ↑ | 6 1 | 5 6 | 3 2 | 5 3 | 6 5 | 6 5 6 |

1 ↑ | 3 2 | 1 2 | 3 5 | 2 1 | 6 5 | 6 1 | 1 ↑ |

2 3 | 5 3 | 6 5 | 4 3 | 2 3 2 3 | 5 3 | 6 5 ↑ 5 3 ↑ 3 2 | 2 1 ↑

1 6 || 3 2 3 | 5 3 | 2 1 | 2 3 | 3 ↑ ||

此曲牌与前曲用途一样，往往在出场将士不多，时间比较短促的情况下灵活运用之。