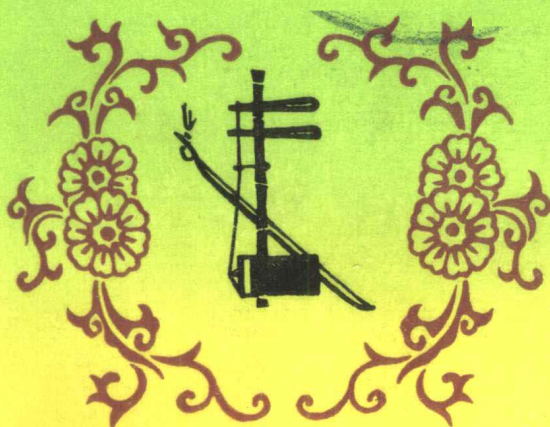


赵喇嘛京胡曲谱

赵喇嘛 口 述

范石人 整理记录



上海文艺出版社

赵喇嘛京胡曲谱

赵喇嘛口述

范石人整理记录

上海文艺出版社

封面设计：刘福昇

赵喇嘛京胡曲谱

赵喇嘛口述

范石人整理记录

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路 74 号)

新华书店上海发行所发行 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 8.5 插页 2 曲谱 111 页

1958 年 11 月第 1 版 1984 年 8 月第 2 次印刷

印数：6,001—13,000 册

书号：8078·0164 定价：1.10 元

前 记

这本曲谱是由范石人同志根据我的口授写成的，它真实而有系统地记录了我四十多年来在工作和学习中所得到的经验和知识，希望对爱好京胡的同志，能起一些辅导的作用。

本书包括过门、曲牌及琴腔合谱三个内容，主要是用于老生方面的，此外也写了一些青衣戏中所常用的象〔万年欢〕、〔柳摇金〕之类的曲牌。虽然我在舞台上不常用到它们，可是我很喜欢这些调子，所以也把它们一起写在里面。对于曲牌及过门的入、接、转、收等方法，根据实例重点加以说明，给初学者开辟了一条通往舞台实践的门径。第三个部分的琴腔合谱是说明琴和腔的关系，从这里面可以看出怎样托腔和怎样垫字等种种方法，当然这些方法是属于我个人所习用的，别人不一定这样拉。所有这些方法都离不开传统的基础，我不过是在固有的基础上把自己在实践中所得来的一些经验，加起来交给读者而已，谈不上什么创造和心得。

关于怎样拉胡琴，在书里面已由范石人同志为我说得很详细，差不多每一种都附有注解，无须我再作解释。里面所记，虽然都是我认为比较适用的东西，但读者在临场实践中不一定完全照那样拉。事实上我自己拉时也会有些变化，而且可能因人而异（各人的唱法尺寸不同，托腔也就不能尽同）。艺术是活的，可以结合各人自己的修养和程度去灵活应用。

最后要谈一谈关于我的左手拉琴。有人以为我用左手拉琴一定有什么不同的地方，其实这和有些人用左手拿筷子吃饭一样，这是各人的习惯使然。我的学生中就没有一个用左手拉琴的，这和胡琴艺术的本身不发生关系，只不过是演奏的方式不同而已。

这本书一定还有许多缺点和不够完整的地方，希望读者们多提宝贵意见。

赵济麓（别号喇嘛）

一九五八年五月

目次

读琴谱方法和一些特殊符号的说明	1
锣鼓代音字说明	3
过门	4
一、西皮调	5
无板的部分	
(一) 导板	5
(二) 摇板	6
有板的部分	
(一) 散板	7
(二) 回龙	9
(三) 快板	11
(四) 流水板	12
(五) 二六板	13
(六) 原板	15
(1) 上句第一过门 (2) 下句第一过门 (3) 第二过门 (4) 第三过门 (5) 接唱腔尾音落 6 字过门 (6) 接唱腔尾音落 5 字过门 (7) 其他 (8) 对原板过门的基本组织内容分析 (9) 原板短过门 (10) 原板的小过门和垫音	
(七) 快三眼	30
(1) 第一过门 (2) 接 2 字过门 (3) 接 1 字过门 (4) 接 6 字过门 (5) 接 5 字过门	
(八) 慢三眼	32
(1) 第一过门 (2) 接 5 字下句第一过门 (3) 接 2 字过门 (4) 接 1 字过门 (5) 接 3 字过门 (6) 接 5 字过门 (7) 接 6 字过门	
(九) 行弦和小拉子	35

二、二黄调	39
无板的部分	
(一) 导板	39
(二) 摇板	40
有板的部分	
(一) 散板	41
(二) 回龙与垛板回龙	41
(三) 原板	42
(1) 过门 (2) 入法 (3) 原板的收接法 (4) 原板转哑笛 (5) 哑笛再转原板法 (6) 小过门及垫音	
(四) 快三眼	50
(五) 慢三眼	51
(1) 过门 (2) 小过门 (3) 慢三眼转小开门、小拉子及原板等 (4) 收头	
(六) 碰板	56
(七) 小拉子和行弦	56
(八) 四平调	57
(1) 过门和入法 (2) 小过门分落 2 6 1 三种 (3) 收头 (4) 接小拉子及八岔牌子	
(九) 反二黄	61
曲牌	62
一、小开门	62
(一) 二黄小开门	62
(二) 西皮小开门	64
(三) 反二黄小开门	65
(四) 反西皮小开门	66
二、八岔	67

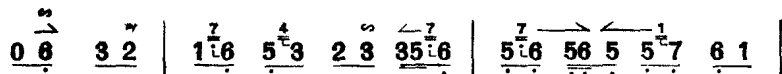
(一) 二黄八岔·····	67
(二) 反二黄八岔·····	69
三、哭皇天·····	70
(一) 二黄哭皇天·····	70
(二) 反二黄哭皇天·····	72
(三) 西皮哭皇天·····	73
(四) 反西皮哭皇天·····	73
四、八板·····	74
(一) 二黄八板·····	74
(二) 西皮八板·····	75
五、柳青娘·····	75
(一) 西皮柳青娘·····	75
(二) 反西皮柳青娘·····	76
六、海青歌·····	76
七、柳青娘转海青歌·····	77
八、花梆子·····	77
九、夜深沉·····	78
十、万年欢·····	80
(一) 二黄万年欢·····	80
(二) 反二黄万年欢·····	80
(三) 西皮万年欢·····	81

十一、柳摇金·····	81
(一) 反二黄柳摇金·····	81
(二) 反西皮柳摇金·····	82
(三) 正西皮柳摇金·····	83
琴腔合谱·····	85
一、定军山(快板)·····	86
二、击鼓骂曹(流水板)·····	88
三、捉放曹(西皮二六、快尺寸)·····	89
四、空城计(西皮二六)·····	90
五、打侄上坟(西皮原板)·····	94
六、打渔杀家(西皮快三眼)·····	96
七、连营寨(反西皮二六)·····	102
八、桑园寄子(二黄慢三眼)·····	106
九、桑园寄子(二黄快三眼及回龙) ·····	109
十、李陵碑(二黄导板回龙及快三眼) ·····	113
十一、李陵碑(反二黄慢板)·····	118
十二、李陵碑(反二黄原板)·····	126
十三、李陵碑(反二黄原板第二段) ·····	129

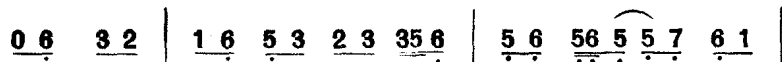
读琴谱方法和一些特殊符号的说明

1. 关于琴谱的读法要特别向读者提出,在阅读时应该单读主音,至于旁边加注的那些打音、滑音以及全部符号只作指法、弓法的用途。

例如二黄慢板第一过门:



应读成:



2. 用于琴谱的符号:

→ 拉弓: 弓子由左向右即一般所谓上弓。

← 放弓: 弓子由右向左即一般所谓下弓。

(开始第一个音一定是拉弓,以后每一弓拉一个音,均不加弓号,遇一弓拉二或三个音者,则加注弓号)

∞ 向上来回滑音: 手指向上滑,迅速再滑回原处,手指在弦上的滑动不能超过一个音阶,例如二黄调的[∞]6音,只能由6滑到7再由7滑回6,实际就等于[∞]676三个音的总和,其余类推。

∞ 向下来回滑音: 作用与上符相反。

~ 快速打音: 手指在弦上快速地打击,一般的速度是一下子打四个音,空弦用食指打,食指按音用中指打,中指按音用无名指打,小指则不用。

①
②
③ } 表示手指: ①代表食指, ②代表中指, ③代表无名指。

u 手指上滑音: 表示手指按弦由下向上滑, 例如: ^u1 6, 符号表明由1滑到6音。

n 手指下滑音: 作用与上符相反。

(这两个滑音符号只表示手指要滑,但符号本身不说明滑的程度)

⌘ 单打音: 在主音旁加此符号,表明用手指单打一下,例如: “³2 ⁵5 ⁷6”等都属于打音,主音在里弦用里弦音打,在外弦则用外弦音打。

∖ 滑音: (1) 由高处滑入主音,例如由5滑入主音3或由7入6均作⁵3或⁷6,其余类推。(2) 由低处滑入主音,例如由3滑入主音5或5入6均作³5或⁵6,其余类推。

/ 上滑音: 由主音向上滑去,例如由主音5滑入6或主音i滑入⁵6均作5⁵或i⁵

(这两个清音符号说明某音要清,并说明清的程度)

■ 里弦音。

v 顿音符: 表示音的小停顿。

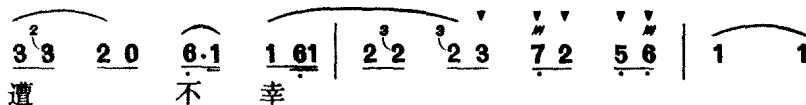
l 揉音符: 手指按住琴弦, 轻轻揉滑。

mw 抖弓符: 执弓之手用腕部巧劲急速抖动, 长短应以节拍为依据。

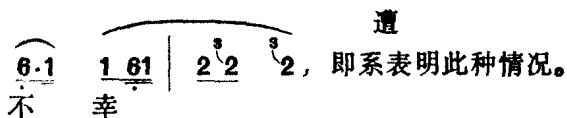
3. 用于唱谱的符号:

— 连线: 连线的作用有二: (1)表示音的延长。(2)表示“音嗽”●的停顿和转变。

例如《桑园寄子》第一句:



上面的谱子, 有些音是用连线连起来的, 有些音则不是。用连线的音分两种: 第一种是把两个或两个以上相同的音连起来, 就等于该一音的延长, 象上面的 $\overset{2}{1} \overset{2}{1}$ 即是一例。第二种是把两个或两个以上不同的音连起来, 表明这些音成为一组, 应连在一起来唱, 连线停在那里, 声音也就停在那里, 如 $\overset{2}{3} \overset{2}{3} \quad 2 \quad 0$ 即是一例。或者是转换其他的音调和唱词, 例如



又有一些象 $3 \overset{N}{7} 2 \overset{N}{5} \overset{N}{6} \overset{N}{7}$ (上注 v 符号者) 等断开的音, 其上不加连线, 就表示该音应单独地唱出, 这种单独唱出的音, 含有一种“顿”的作用, 虽然是一个一个地唱, 但并不完全孤立, 在“行腔”的时候, 应注意一气贯通, 意思不可中断。

涟音符: 涟音带有一种“挫”和“滑”的劲头, 把它加在“ $1 \overset{N}{2} \overset{N}{3} \overset{N}{5} \overset{N}{6} \overset{N}{7}$ ”上, 读起来很象倚音的“ $\overset{12}{1} \overset{23}{2} \overset{35}{3} \overset{56}{5} \overset{67}{6} \overset{72}{7}$ ”。不过它在时间上更为短促, 应该和主音一起发音, 这个涟音在唱法中尚有强弱之分, 它也是一个表示京剧唱音特色的特殊符号。

下滑音 } 京剧的唱腔是根据字音生腔, 大半由于字音的关系, 遇到仄声的字处处要下滑上挑, 所以必须要用滑音符来表示, 例如由 1 到 6 或 5 到 3 即写成 $\overset{1}{6}$ 或 $\overset{5}{3}$ 。它和倚音不同, 过去作者曾用倚音符(ㄣ)来表示, 今后将一律改用此种特殊符号。

适当的延长: 此符号在唱谱中作为适当的延长, 在琴谱中则作为弓子适当的放慢的表示。

f 强音符号。 p 弱音符号。 v 气口。 < 渐强。 > 渐弱。

垫音和语助音“啊”字的变化很多, 用一般文字表示不能求得准确, 今一律改用注音字母代替:

- 所谓“音嗽”是指一种发音的方法而言, 有些不同的音连在一起唱的, 我们在习惯上称之为“软嗽”, 单独唱的音, 刚而硬的就叫做“硬嗽”, 发音干而带苍劲的就叫“干嗽”, 带有水音的就叫做“水嗽”, 名称因性质而异, 不一而定, 因限于篇幅, 未能一一说明, 以后当专书详论之。

啊——有四种不同的念法：(1) a (2) ua (3) o (4) uo

呀——有二种不同的念法：(1) ia (2) ie

呃——Ee

噍——re

额——e(π) (发音与吴音“额”字的声母相同)

哪——ne

哇——有二种不同的念法：(1) wa (2) ue

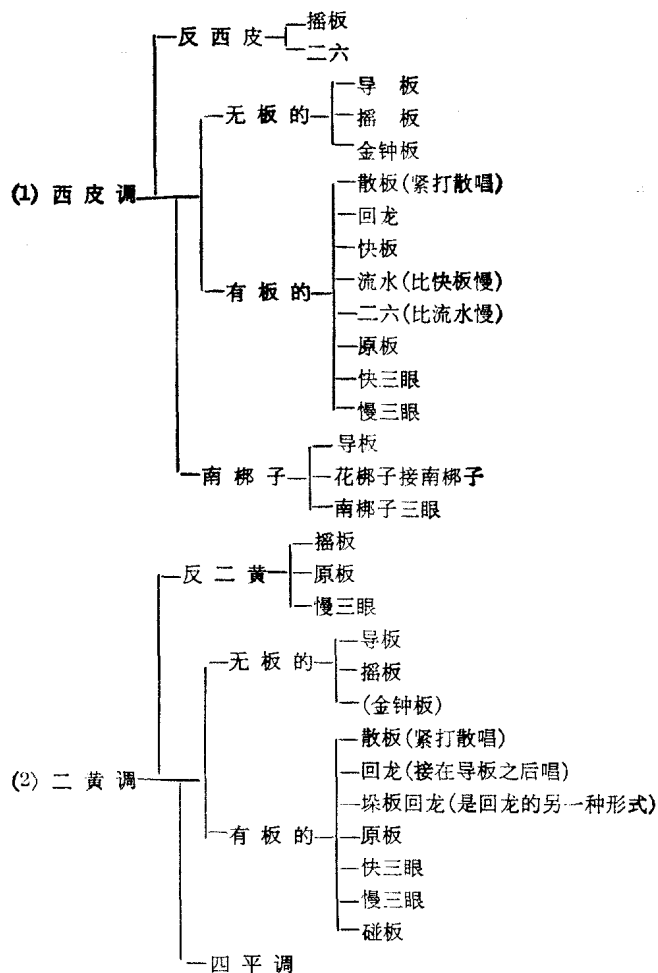
锣鼓代音字说明

鼓 { 扎或衣——板独奏
答——单扞重击
哆——单扞轻击
哆 罗——单扞小滚奏
龙 冬——单扞轻击两下
嘟 儿——双扞小滚奏
嘟 噜——双扞滚奏
八或崩——双扞重击
八 答——双扞先后打下
乙——作休止符用

独奏 { 台——小锣
令——小锣轻击
七——钹
亢——大锣
顷——大锣轻击
扑——钹闷音
合奏 { 采——小锣钹合奏
仓——大小锣钹合奏
匝——小锣钹闷音

过 门

过门分有板与无板两种,调子分二黄、反二黄、西皮及反西皮四种。其中以反西皮的调式为最少,只有二六、摇板两种,因为反西皮是由西皮变化而来(附有反西皮唱腔的戏极少,常见的只有《连营寨》、《鱼藏剑》及《教子》——灵堂等数出)。至于二黄和西皮的调式就多了,有导板、摇板、散板、回龙、原板、快三眼、慢三眼等调式。西皮调又有流水、快板及二六等三种。二黄尚有碰板及垛板等二种。●此外西皮还有南梆子,是旦角和小生专用的调子,又有四平调一种也属于二黄调,除花脸外,小生、老生、花旦、老旦、小丑都有这种调子。现将各种调子列成一表,记在下面:



① 石人按: 现代戏中有二黄和反二黄快板的形式,这是新近发展形成的。

现在就根据上面这张表(南梆子除外),把所有应用的过门都分别记在后面,并一一加以说明:

一、西 皮 调(6 3 定弦)

无 板 的 部 分

一、导 板

导板一定是放在一段唱腔开头的第一句,大致可分以下三种不同的拉法:

(1) (导板头入)……仓 扑 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}}$ $\overset{\#}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{1}}$ $\overset{4}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \overset{61}{\curvearrowright}$

$\underline{\underline{2}} \overset{61}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{6}} \overset{3}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\parallel$ $\overset{\infty}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{1}}$ $\parallel$

(2) ……仓 扑 $\underline{\underline{3.5}}$ $\underline{\underline{6}} \overset{(3)}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}}$ $\overset{\#}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{1}}$ $\overset{4}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \overset{61}{\curvearrowright}$

$\underline{\underline{2}} \overset{61}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{1}} \overset{3}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\parallel$ $\overset{\infty}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{1}}$ $\parallel$

(3) ……仓 扑 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{7}} \overset{1}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$ $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}}$ $\overset{\#}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{1}}$ $\overset{4}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{3}}$ $\underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \overset{61}{\curvearrowright}$ $\underline{\underline{2}} \overset{61}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$

缓慢 $\{$
 $\underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{7}} \overset{3}{\curvearrowright} \underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\parallel$ $\overset{\infty}{\underline{\underline{1}}} \underline{\underline{1}}$ $\parallel$

以上三种导板的拉法,可以根据剧情区别开来应用。象《武家坡》老生在幕内唱“一马离了西凉界”和《空城计》司马懿在幕内唱“大队人马往西城”,都可以采用第一式来拉,这是一种最普通的拉法。在某些戏里面,角色突然听到凶报,或遇着很紧张的事情,象《南阳关》中伍云召唱“闻凶报不由我魂魄掉”和《战太平》中花云唱“号炮一响惊天地”等导板,则可以采用第二式来拉。这个过门在实践中得到证明,它可以激发演员的情绪和增强戏剧的气氛。要起这种作用当然并不完全在于胡琴的调子,主要还要看拉琴者的手音和功力如何。

第三式可以和第二式通用,但又有些不同,它在紧张之后还带有一点伤感,这种意味表明在“ $\underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}}$ ”这一弓子上,前面的尺寸要紧凑,等拉到“ $\underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}}$ ”音,弓子要慢慢放下去,按弦的手指还要轻匀地揉滑,才会有效果,象《探母坐宫》中杨四郎唱“未开言不由人泪流满面”的导板,就可以用这个过门来拉。还有把第一式后面的“ $\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}}$ ”易为“ $\underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}}$ ”,去用在“提起当年泪不干”(《武家坡》)和“家住绛州县龙门”(《汾河湾》)等导板上都很合适,因为这两句唱腔都带有一些伤感。

二、摇 板

摇板是一种自由而无一定节拍拘束的调子，虽说无一定节拍，但也有一定程度的节奏，并不是完全自由散漫的。大致有以下几种不同的拉法：

- (1) ……仓 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 5}} \quad \underline{\underline{1\ 3}} \quad \overset{6\ 1}{\curvearrowright} \underline{\underline{2\ 2}} \quad \overset{3}{\curvearrowright} \underline{\underline{2\ 1}} \quad \overset{3}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 2}} \quad 1 \quad \parallel: \underline{\underline{1\ 1}} \parallel:$
- (2) ……仓 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 6}} \quad \overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 5}} \quad \overset{5}{\curvearrowright} \underline{\underline{5\ 5}} \quad \underline{\underline{5\ 1}} \quad \overset{6\ 1}{\curvearrowright} \underline{\underline{3\ 2}} \quad \underline{\underline{2\ 1}} \quad \overset{1}{\curvearrowright} \underline{\underline{7\ 2}} \quad 1 \quad \parallel: \underline{\underline{1\ 1}} \parallel:$
- (3) ……仓 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 6}} \quad \overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 5}} \quad \underline{\underline{5\ 4}} \quad \overset{6\ 1}{\curvearrowright} \underline{\underline{3\ 2}} \quad 2 \quad \overset{3}{\curvearrowright} \underline{\underline{2\ 1}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \parallel: \underline{\underline{1\ 1}} \parallel:$

摇板基本上就是导板的简化或缩短，所谓“小导板”实际上和摇板是完全一样的，只不过是放在首句罢了。但有一点要补充说明，作为导板时，一定要等过门拉完才可以开唱，如果是摇板则不必等过门拉完，随时都可以开唱。小导板和摇板的区别在于锣鼓的入法有所不同，小导板用“导板头子”，摇板则用“纽丝”或“撞金钟”等锣鼓。

上面的三个过门，第一个为最基本常用的式样，第二个也和导板一样，只将尾梢上的“6”字换了一个“7”字，第三个主要是将“1”字换了一个“4”字，“4 7”这二个半音都带有一种伤感的意味，象《捉放曹》中陈宫唱“陈宫心中似刀扎”一段摇板，就可以用后面二个过门来拉。

老生所唱的摇板，其前必用纽丝或双抖风点头等大锣开始，胡琴以抄底锣接拉为上，如在锣后接拉，也无不可，但必须要与琴音衔接，切忌中断，举例说明如下：●

- (1) 凤点头 前略…… | 仓 令 采 衣 台 | $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6}} \dots\dots$ 甲式(锣后接)
 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 6}} \dots\dots$ 乙式(抄底锣接)
- (2) 纽 丝 前略…… | 仓 台 采 台 | $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6}} \dots\dots$ 甲式(锣后接)
 $\overset{7}{\curvearrowright} \underline{\underline{6\ 6}} \dots\dots$ 乙式(抄底锣接)

西皮摇板唱腔的落音是“1 2 3 5 6 7”六个音，每句的中间都可以加上小过门，这种小过门是有一定规律的，唱句落“1”小过门的最后一个音也一定归“1”，要是唱句落“3”，小过门最后一个音也一定归“3”。例如《打渔杀家》中萧恩唱：

- (1) (上句落3字) 1 $\overset{4\ 6}{\curvearrowright} \underline{\underline{3\ 2}} \quad \underline{\underline{1\ 2}} \quad \overset{x}{\curvearrowright} \underline{\underline{3(6)}} \quad \underline{\underline{1\ 2}} \quad \overset{x}{\curvearrowright} \underline{\underline{3}}) \bullet$
 可恨那吕子秋 为 官 不 正

- 按：在特殊情况下，胡琴过门也可以在未击锣的前面“衣台”上接拉，不过胡琴的调子要略予改变。
- 有“x”符号的地方，表示唱句落某音，胡琴归某音。
- 唱的部分是腔谱，不是琴谱。本曲谱介绍过门、曲牌所举实例中，唱腔部分所记录的是琴谱，为使读者看起来明了，故将唱词附记于下。个别的有指明是“腔谱”者除外。

一个细微而实际作用出入很大的不同,摇板的板不是象散板那样用来敲打尺寸的,而是作为伴奏用的,它的速度比散板要快一大节,声音象雨点那样紧密,在打击的方法上更有显著的不同。撞金钟摇板的板不是在打,而是用腕子迅速地在摇着,所以叫做摇板,可谓名实相符。有些同志以为散板的板也在摇,就叫它做摇板了。

另外还有一种摇板,也是每唱一句中间加一垫锣,唱腔及胡琴过门和撞金钟摇板基本上相同,就是入头的锣鼓不一样。这种摇板用快、慢组丝或双抖凤点头作为过门的入头,慢的用慢组丝,快的则用快组丝,要缩短锣鼓的时候就改用凤点头,尺寸可快可慢,全在司鼓者手上交代。这种摇板虽不用“板”来“摇”,因为基本上和撞金钟摇板相同,所以也归入摇板一类。二者的区别主要是在于尺寸快慢方面,前者绝对不能快,后者则可快可慢。至于锣鼓有不同的打法,作用是在于尺寸方面,不能因此而把它们看成为两种完全不同的板别。

根据上面所讲,好象我们已经说明了散板和摇板的区别,从而肯定了它的名称,是不是这样呢?并不,我们只不过是根据实际情况提出了一些见解而已。因为除了这种见解之外,也有一些同志有相反的看法,如有些京剧曲谱中就是把散板称为“摇板”,而将摇板则称之为“散板”。我们觉得还有再加以研究的必要,希望大家一起来讨论,俾可求得一个适当而统一的名称。

散板的过门,拉法与快板相同,有两种不同的拉法:

(接在大小锣凤点头、快长锤及拗锤等锣鼓后面)●

甲式: $\frac{1}{4} \overset{f}{\underset{\sim}{6}} \mid 6 \mid \overset{f}{\underset{\sim}{5}} \parallel \underset{\sim}{5} \underset{\sim}{5} \mid \underset{\sim}{3} \overset{f}{\underset{\sim}{6}} \mid \underset{\sim}{5} \underset{\sim}{5} \mid \underset{\sim}{3} \overset{f}{\underset{\sim}{2}} \mid \underset{\sim}{1} \underset{\sim}{1} \mid \underset{\sim}{6} \overset{f}{\underset{\sim}{2}} \mid \underset{\sim}{1} \overset{f}{\underset{\sim}{2}} \mid \underset{\sim}{6} \overset{f}{\underset{\sim}{5}} \parallel$
(乙式无此二小节)

乙式: $\frac{1}{4} \overset{f}{\underset{\sim}{6}} \mid 6 \mid \overset{f}{\underset{\sim}{5}} \parallel \underset{\sim}{5} \underset{\sim}{5} \mid \underset{\sim}{3} \overset{f}{\underset{\sim}{6}} \mid \underset{\sim}{5} \underset{\sim}{5} \mid \underset{\sim}{3} \overset{f}{\underset{\sim}{2}} \mid \underset{\sim}{1} \underset{\sim}{1} \mid \underset{\sim}{6} \overset{f}{\underset{\sim}{5}} \parallel$

甲式是基本的拉法,乙式则是一种变化的拉法,不同点是在于乙式比甲式少去第九及第十两个小节。

散板的过门和摇板相同而又有不同。相同的是这两种板随便胡琴拉到那儿都可以接唱,不同的是摇板的过门是有终了的,过门一到,唱的人非张口不可,胡琴不能重复演奏;而散板则反是,当唱的人还未张口,胡琴尽可以将过门一再重复循环演奏。

拉散板最要紧的是不能让弓子离开板槽,一定要使弓子跟着板走。散板的过门一般每拍都是两个音,只有在开始时才用一个音。托腔的时候,多半是一拍子一个音,也就是一弓子一个音,有时一个音须要延长到二拍或二拍以上的,同时并要一弓子来完成它,就更要注意板槽。在托腔时要把音响稍微降低,到拉过门时再回复原来的音响,要给唱的人留出气口。在拉法上散板比摇板要难拉得多,原因就是在于散板要归板槽,摇板则可自由托腔。

散板中间小过门的拉法基本上和摇板相同,也是根据“1 2 3 5 6 7”六个落音来接拉,今引《卖马》的散板来作个例子:

(1) (第一句落3字) $\overset{f}{3} \mid \overset{x}{\underset{\sim}{1} \underset{\sim}{2}} \mid \overset{x}{3} \mid (\overset{x}{4} \mid \underset{\sim}{3} \underset{\sim}{2} \mid \underset{\sim}{1} \underset{\sim}{2} \mid \overset{x}{3})$
家住山东 历 城 县

● “拗锤”就是“闪锤”,也有人叫“反长锤”。

(2) (第二句上半句落 2 字) $\widehat{611} \quad \widehat{1.3} \quad \widehat{2 \quad 1} \quad 1 \quad \widehat{2.3} \quad 2 \quad (\overset{x}{3} \mid \overset{3}{\underset{\cdot}{2}} \quad 1 \mid \underset{\cdot}{6} \quad 1 \mid \overset{x}{2})$
秦 琼 的 名 儿

(3) (下半句落 1 字) $\widehat{3 \quad 21} \quad \widehat{1.2} \quad 3 \quad \widehat{2321} \quad 1 \quad (\overset{x}{3} \mid \overset{3}{\underset{\cdot}{2}} \quad 1 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{2} \mid \overset{x}{1})$
天 下 传 名

(4) (第三句上半句落 5 字) $\widehat{613} \quad \widehat{611} \quad \widehat{1 \quad 6} \quad \widehat{2.1} \quad \widehat{65 \quad 0} \quad (\overset{x}{5} \mid 3 \quad 5 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{1} \mid \overset{x}{5})$
我 本 是 顶 天 立 地

(5) 7 字一定落在半句上,但实例很少,假如遇到落 7 字时,可以这样接:

$(\overset{x}{\underset{\cdot}{7}} \overset{1}{\underset{\cdot}{7}} \quad \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{7} \quad 1 \quad 3 \quad \overset{x}{7})$

(6) 落 6 字音其后多接锣鼓行弦或小拉子,它的末一个音也落 6。

小过门大抵只有四拍的时间,往往在拉完小过门之后,而唱的人并未接唱,这时胡琴可以再接拉过门,举例说明:

(1) 落 3 音: $(\overset{\curvearrowright}{4} \mid 3 \quad 2 \mid 1 \quad 2 \mid \underset{\cdot}{3} \quad 2 \mid 1 \quad 2 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{5} \mid 5 \quad 5 \mid \dots)$
(转)

(2) 落 2 音: $(\overset{\curvearrowright}{3} \mid 2 \quad 1 \mid \underset{\cdot}{6} \quad 1 \mid 2 \quad 1 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{5} \mid 5 \quad 5 \mid \dots)$
(转)

(3) 落 1 音: $(\overset{\curvearrowright}{3} \mid 2 \quad 1 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{2} \mid 1 \quad 2 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{5} \mid 5 \quad 5 \mid \dots)$
(转)

(4) 落 5 音: $(\overset{\curvearrowright}{5} \mid 3 \quad 5 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{1} \mid 5 \quad 5 \mid 3 \quad 2 \mid 1 \quad 1 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{5} \mid 5 \quad 5 \mid \dots)$
(转) (落 7 字不常用从略)

二、回 龙

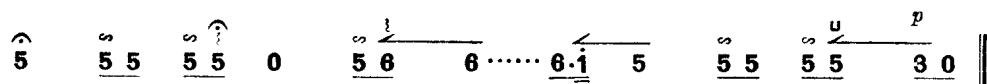
西皮的回龙腔有四种不同的起接,和三种不同的入法,说明如下:

(1) 接在导板后面(过门后开唱)。例如,《探母回令》导板转回龙腔:

杨延辉 (唱〔导板〕)老娘亲请上受儿 re…… 答 答 答 答 | 答 答 衣 0 | 仓 哆 罗 $(\overset{\curvearrowright}{\underset{\cdot}{6}} \quad \underset{\cdot}{2})$ |

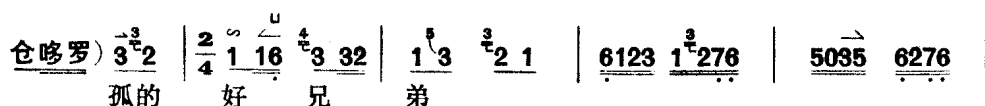
$\frac{2}{4} \quad \overset{\curvearrowright}{1} \quad 1 \quad \overset{5}{3} \quad 3 \mid \overset{6}{\underset{\cdot}{2}} \quad \overset{3}{\underset{\cdot}{2}} \quad 2 \quad 1321 \mid \overset{7}{\underset{\cdot}{6}} \quad \underset{\cdot}{1} \quad \underset{\cdot}{6} \quad 1 \quad \overset{v}{2} \quad 3 \mid 1 \quad \overset{5}{3} \quad 2161 \mid$
拜

$\underset{\cdot}{5} \quad \underset{\cdot}{1} \quad \underset{\cdot}{6} \quad 5 \quad 3235 \mid \underset{\cdot}{6} \quad \underset{\cdot}{1} \quad \underset{\cdot}{5} \quad 6 \quad \overset{1}{7} \quad 6 \mid \overset{3}{5} \quad \overset{v}{2} \quad 35 \quad \underset{\cdot}{6} \quad 5 \quad \underset{\cdot}{1} \mid 4 \quad 3 \quad 2123 \mid$



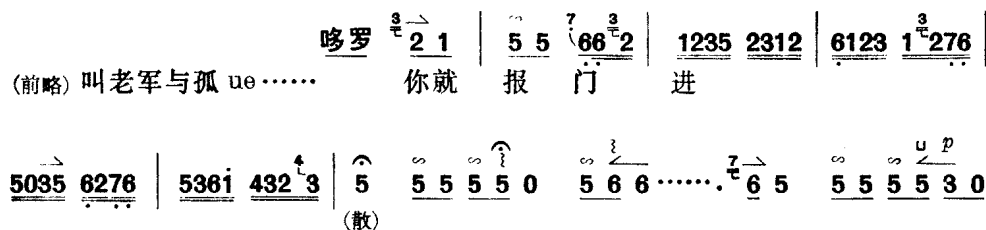
(2) 接在哭头后面(不用过门)。例如《连营寨》刘备哭灵:

刘 备 [哭头] 二弟呀, (仓) 三弟呀! (顷-仓) 哎哎哎 (仓 | 仓 | 仓仓 | 仓采 |



(3) 接在散板后面(不用过门)。例如《珠帘寨》李克用误卯:

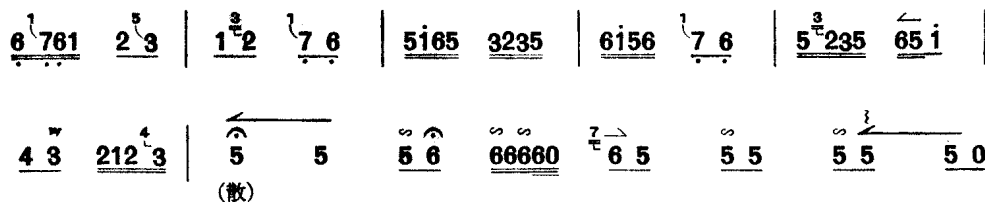
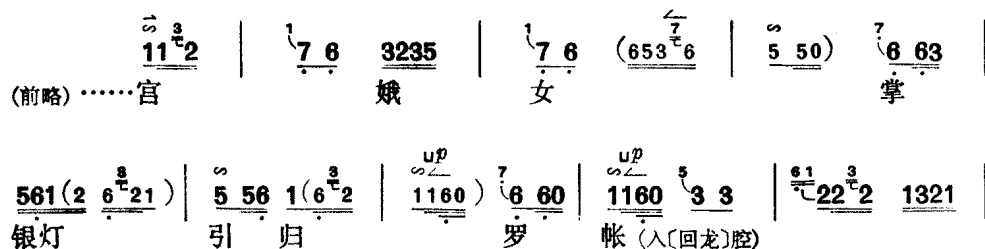
李克用 (前略) 叫老军与孤 ue 你就 报 门 进



(4) 从二六或快板转入回龙:

甲式——从二六转入回龙后唱散, 例如《摘缨会》:

楚庄王 (前略) 宫 娥 女 掌



乙式——从二六转入回龙不唱散, 加过门接唱另一种腔调。例如《骂曹》:

祢 衡 (前略) 手摸胸膛我自揣摩 罢 罢

$\underline{1.2}$ $\underline{3\dot{4}3}$ | $\underline{2\dot{3}2}$ $\underline{13\dot{2}21}$ | $\underline{6\dot{7}61}$ $\underline{2\dot{3}}$ | $\underline{1\dot{2}}$ $\underline{7\dot{6}}$ | $\underline{5(65)}$ $\underline{3235}$ |

罢 (转〔回龙〕)

$\underline{6.2}$ $\underline{7\dot{6}}$ | $\underline{4\dot{3}}$ $\underline{2123}$ | $\underline{5(7\dot{6}5)}$ $\underline{3561}$ | $\underline{5(\dot{4}3)}$ $\underline{65\dot{1}}$ | $\underline{5\dot{7}6}$ $\underline{4\dot{3}}$ |

$\underline{2\dot{3}6}$ $\underline{4323}$ | 5)接唱“暂忍我的心头火”。

丙式——从快板转入回龙。例如《骂曹》：

称 衡 (前略)……我 $\underline{3\dot{5}}$ | $\underline{6\dot{1}}$ | $\underline{5\dot{3}}$ | $\underline{5\dot{6}}$ | 1 | 0 | $\underline{6\dot{1}}$ | $\underline{6\dot{1}}$ | $\underline{2\dot{5}}$ | $\underline{3\dot{2}}$ |

(转) 把 蓝 衫 来 脱 掉 (入〔回龙〕腔)

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

6 | $\underline{6\dot{0}}$ | $\underline{6\dot{0}}$ | $\underline{6\dot{7}}$ | $\underline{6\dot{5}}$ | $\underline{3\dot{5}}$ | $\underline{6\dot{1}}$ | 5 | $\underline{0\dot{3}}$ | 5……||

第(2)、(3)两个例子，入法虽有不同，但腔调和板数基本上是相同的，都是六板，开头“孤的”和“你就”正好代替了过门“ $\underline{6\dot{2}}$ ”，假如去掉“孤的”和“你就”等唱词，则“ $\underline{6\dot{2}}$ ”的过门仍应补拉。

《探母》的回龙和《摘缨会》《骂曹》等由二六转唱的回龙腔，在板数上均为九板，比《连营寨》的回龙要多出三板，而入法和安排则各有不同。至于由快板所转的回龙腔虽长达22小节，若按 $\frac{2}{4}$ 拍计算，去掉延长的部分，实际也只有九板之数。

回龙腔在西皮调中被应用得很灵活，其腔调大致相同，尺寸快慢不一，在二六前后的大都缓慢，在散板哭头及快板后面的则比较快速。

从下面的表上可以明显看出回龙腔的各种转接方法和变化。

回 龙 腔	{	(1) 接在导板尾部——一击锣哆罗入
		(2) 接在哭头之后——哭头锣鼓加哆罗入
		(3) 接在散板之后——哆罗入
		(4) 接在唱腔之后 { 二六 快板 } 转回龙

三、快 板

在老生胡琴中要算快板最难拉，难不难在音节，而是难在尺寸，最快的象《斩马谲》、《战太平》等戏中的快板，每秒钟约6拍，每一拍拉一个来回弓，等于每秒钟拉十二弓子，每一分钟要拉720弓，当然比起西乐中的小提琴来还不算是顶快的，可是已经相当不易的了。

快板的过门跟前面的散板完全一样，这里不必再记，但快板和散板的锣鼓入头则并不完全相同，兹列表说明如下：