

汉剧音乐漫谈



李金钊编著 上海音乐出版社

汉剧音乐漫谈

责任编辑：赵维庆

封面设计：于文盛

汉剧音乐漫谈

李金钊 编著

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 21.025 插页 4 字数 480,000

1987年6月第1版 1987年8月第1次印刷

印数：1—1,650册

ISBN 7-80553-039-4/J·37

书号：8127·3037 定价：4.75元

序

大自然的鲜花，都各自有不同的花香和特色，所以才能千姿百态，绚丽多彩。牡丹美得雍华，玫瑰美得妖冶，百合美得端庄，玉兰美得纯净……同样的、任何一个剧种都有它不同于其他剧种的特色。这种特色主要表现在它的表演和音乐上，尤其是音乐。汉剧倘若离开了它独特的汉剧音乐，也就不姓汉了。

汉剧音乐非常优美，而且极其丰富，很值得音乐家们重视和研究。

李金钊同志在汉剧音乐创作、革新和理论研究方面作了一些积极有益、卓有成效的工作。他从十四五岁起，就随师一起为我操琴，后来成为我的专职琴师，并且和我在汉剧音乐的创作和改革上进行了长期的合作。他非常熟悉和精通传统的汉剧音乐，不仅能运用自如，而且还有所创造，尤其熟悉我所要求的音乐特色和风格。他常常在我唱的和设计的许多唱腔基础上，进行加工和创造，使其有所提高，对演唱的演员也有所启发。

因为他很讲究声韵和字音、字义的处理，很重视演员的素质，配合他们的特点和要求，所以，他设计和创作的唱腔，旋律优美、圆润、流畅、动听，演员演唱起来熨贴、轻松、舒适，并有施展的余地。

因为他对传统汉剧音乐的规律和特色有深刻的了解，所

以,他创作的曲调,汉剧味道很浓厚,而色彩则往往浓淡相宜。有的婉转妩媚,浓艳多姿,但更多的是:淡雅朴素、细腻真切。线条简练明朗。这也许是他有意识地追求一种真实和谐的自然美吧。我赞成他这种富有个人特色和风格的探索和追求。但就个人爱好来说,我更喜爱他的上把。

因为他比较注重对剧情和人物的分析、理解和研究,常常能深入角色和剧情,所以,他设计和创作的唱腔能充分表达剧中不同类型人物的身份、教养、性格、思想和感情,能恰当地表达剧中的环境和气氛。应当说,有他独特的音乐个性,能入情有意境。

因为他不保守,敢于革新,他善于将歌曲、小调和姊妹剧种中有益之处兼收并蓄,所以,他的音乐语言丰富,曲调通俗动听,清新明快,易学易唱,能适应时代的要求和大多数观众的爱好。如果论流派吧,他是可以算一派的。

李金钊同志不仅仅停留在汉剧音乐的创作和革新上,他还善于从长期的可贵的艺术实践中,对传统的汉剧音乐作认真全面细致地分析、探索和研究,从中较系统地创造性地总结出一套汉剧音乐理论,例如:对汉剧板眼规律的论述,对汉剧四声的论述等等,都有真知灼见,独创一格。

应当说,他在汉剧音乐创作、改革和理论上都是有成就和贡献的,这些成就和贡献是难能可贵的。他年轻有为,这样的专家和人才,是我们汉剧和戏曲界急迫需要的。这对于我们继承和发展传统的戏曲音乐,繁荣我们社会主义戏曲是有用的。应当重视和培养。

当然,他的才华和成就也不是天赋的,他原来的文化水平和音乐修养也不高,环境和条件也不那么优越,但是,三十年来,党的培养、时代和人民的要求、加之他个人孜孜不倦地勤

奋自学,虚心求教,认真实践,刻苦钻研,广采博收,从不满足。这样,才成为今天有一定成就和艺术造诣的汉剧音乐家。正如,一块璞玉,只有经过艰苦、细致、长久地琢磨,才会成为珍贵的宝玉。

我想,李金钊同志的成长道路,应当值得我们汉剧界青年一代文艺工作者学习。我们也希望戏剧界和文艺界能够涌现出更多的象李金钊同志这样年轻化、知识化、专业化的德才兼备的自己的专家。

陈伯华

前 言

汉剧源远流长，距今约有三百年以上的悠久历史。汉剧是湖北古老的地方戏曲之一种，因汉水而得名。原称汉班，初名汉调，又名楚调，亦称黄腔。正式命名汉剧则是辛亥革命后的事，距今亦有近七十年的历史。

汉剧以西皮、二黄为主。“皮黄”是指声腔而言，是西皮和二黄两种主要唱腔的简称。据说西皮源于西秦腔（即甘肃调），西秦腔由陕西汉中顺流而下，传至湖北重镇襄阳，与当地曲调结合而成。因为来自鄂西北，故名西皮（湖北称唱段为“皮”）；也有的说，秦腔传入襄阳变为越调，后通过襄阳盛行的皮影子戏的吸收和流传，故称西皮。总之，西皮来自于西秦腔是无疑的。

二黄的来源更是众说纷纭，有待专家们进一步考证。我倾向清代张祥珂和安徽望江人檀萃之说，二黄出于湖北黄冈、黄陂。檀萃于乾隆四十九年，即一七八四年在京写的《杂吟》中注道：二黄出于黄冈、黄安（黄安即现在的湖北红安）。

尽管如此，但将西皮、二黄这两种产于不同地区、各具特色的曲调加以揉合、熔于一炉而形成皮黄声腔体系，这是湖北汉剧艺人长期实践和艰苦探索的创举。

由于湖北各地语音的差别，群众爱好的不同，以皮黄为主的汉剧在湖北形成了襄河、荆河、府河、汉河四大派别，为群众接受、熟悉和喜爱，并迅速向邻省扩张发展，遍及十一省，直至

甘肃以及其他少数民族地区,远至南洋群岛,也曾有汉剧的身影足印。由于汉剧的曲调丰富多彩,开创了新声,所以影响深远,不但影响了川剧、滇剧、桂剧、湘剧、粤剧等皮黄剧种,而现今,陕西、河南、湖南、广东、福建、四川、江西等省还有汉剧团体。在美国、在东南亚都有汉剧学会,专门研究汉剧。据说,新加坡总理李光耀还亲自组织了一个汉剧团。

在戏曲史上,汉剧曾经发展到一个繁荣鼎盛的时期,几度远征到北京,大有统辖全国戏剧之势。道光八年(1828年),王洪贵、李六等率黄腔班进京,加入徽班演唱,轰动北京,“一时目为新声”;继而有湖广名优米应先进京,传其汉调;道光二十五年(1845年)余三胜、王九龄等进京,加入春台班(徽班)演唱,不仅传播了汉调,而且带去了汉调的戏码(剧目),充实了徽班的力量,改革、丰富和发展了徽班的曲调,改进其唱法,从而推进了京剧的形成和发展。应该说,汉剧对京剧的影响尤其深刻。

汉剧最初流行于民间村镇,即使在城市演出,也主要以草台和会馆为主。演戏着重是酬神还愿,娱乐还是次要的。一八九九年汉口才出现第一家“丹桂茶园”,演出汉剧。不久即衰落,直至一九〇一年才建立了一座较有影响的“天一茶园”。这样,汉剧才正式进入专业剧场,从草台艺术转为剧场艺术,开始在城市扎下根,逐渐发展起来。由于武汉绾毂南北、衔接东西,交通发达,尤其是汉口被辟为商埠后,经济日臻繁荣,各地汉剧戏班纷纷拥进武汉,各流派彼此竞争,其间自然也彼此扬长避短,不仅在表演上不断创新,精益求精,而且在声腔上不断丰富、改革和创造,大大促进了汉剧在武汉的繁荣和发展。辛亥革命前后,汉剧发展到又一空前的鼎盛时期。

汉剧几度兴衰,到解放前夕已濒于奄奄一息的衰亡危境。

解放后,由于党和人民政府的关心和扶植,尤其是戏改运动的开展,使汉剧又一次复兴。其中最有成就的是陈伯华和吴天保。他俩不仅在表演上继承了汉剧优秀传统,具有个人特色,而且在声腔上在继承的基础上进行了卓有成效的改革创新,将汉剧声腔艺术向前推进了一步。陈伯华首创了汉剧花腔,丰富了乐汇,美化了旋律,对汉剧音乐的发展作出了杰出的贡献。

汉剧的历史古老而悠久,汉剧的声腔丰富而浩繁,但是,我接触到它,却是三十多年前的孩提时代。解放前后,汉口的汉剧“票社”盛行,每天傍晚,各行业的汉剧票友云集票社清唱,有时公开在各茶馆清唱。我父亲李文卿是个戏迷,我常随他进出“玉记茶馆”。票友们的演唱令我羡慕、神往,尤其是那优美动听的汉剧音乐更使我感到神秘、新奇、酷爱和迷恋。一颗小小的汉剧音乐种子不为人觉察地进入了幼小的心灵,竟随着年岁的增长、萌芽、勃发,渐渐占据了我整个心身。十三岁、即一九四九年,我被介绍给蒙师彭荣华学唱汉剧,随之在茶馆中唱三生行的《四郎探母》、《文昭关》和五丑行的《双下山》等戏。其间,我对汉剧音乐尤其热爱,常常拿把胡琴躲到茶馆楼上随着琴师徐礼忠的琴声应和。父亲见我如此,便请董长寿老师教我汉剧曲牌。应该说,这是我第一次较全面地接触到汉剧音乐。随后又向琴师董松山和鼓师廖玉亭学习技艺,并以小票友的身份置身于“票社”和“茶馆”中操琴。一九五一年正式参加“新风汉剧团”以操琴为业。一九五二年,由汉剧著名琴师刘志雄介绍进了汉口民众乐园汉剧团,并随他学艺。一九五七年为著名汉剧表演艺术家陈伯华的专职琴师。

由于与陈伯华的合作,我的环境条件优越了,视野也随之

开阔。我有机会更多地接触和学习汉剧的历史，汉剧声腔的演变和特点，十大行名家各自的唱腔和演唱的特色与风格，以及兄弟剧种的音乐和唱腔。尤其对以陈伯华为杰出代表的汉剧旦角唱腔有了进一步的熟悉和较深刻的认识与理解。同时，由于工作的需要和个人的兴趣爱好，我除了操琴外，又有机会从事唱腔设计工作。谁不愿意自己设计出既悦耳动听，又有汉剧特色的唱腔来呢！但怎样才能如愿以偿，达到目的呢？这不得不迫使我思索一些问题，并对汉剧唱腔，陈伯华的唱腔进行分析和研究。

记得还是在当小票友时，我曾感到奇怪和迷惑，为什么二黄唱腔有的落在板上，有的又落在头眼。问过名家们，他们也说不出道理。后来，我又发现，同一段唱腔，经过陈伯华、吴天保、王叫天……等名家们各自独特的处理，甚至仅仅在几个音符上的变动，便与传统的和他人的迥然不同，即使一些逆耳难唱的也变得悦耳流畅，这又是什么原因？名家们也知其然，不知其所以然。

经过学习、思索、研究和反复实践，我渐渐发现：尽管汉剧音乐历史古老悠久，板式、曲调、音韵、音律独特而复杂，旋律变化多端，但它依旧有一定的自身内在的许多规律。只要审慎、认真地从貌似紊乱庞杂、变幻莫测的唱腔变化中，进行细心地比较、分析、综合、提炼，就会发现这些规律。正是这些自身的规律、特点、要素，才衍生孵化出优美的旋律和个性特色。因此，我觉得有必要在这方而进行研究、探索，企求总结出一些汉剧的音乐理论。

开始，我的信心也不是很足的。但有一件事刺激了我，激发了我潜在的愿望。有一次，我去北京，想选购和寻觅一些有关汉剧音乐的理论书籍，以供自己学习。但去书店一看，相对

来说,京剧音乐理论的书很多,其他兄弟剧种如豫剧、川剧、越剧,以至评剧的音乐理论书籍也不乏其篇。寻遍戏曲音乐理论“书海”,唯独不见汉剧音乐理论的片书只页,我顿时感到羞惭、惋惜、激动。回汉后,我顾不得一切,暗暗下了决心,要探求一条适合自己走的路,要把汉剧音乐的一些规律寻找和总结出来。美好的决心并不等于愿望的实现,为此,我加紧了学习。将平时对汉剧音乐规律的下意识发现变为有意识的行动。

探求和钻研固然艰苦,却也给人以兴奋和幸福。对汉剧音乐感情上的崇敬和热爱,逐渐变成了理性的尊重和探索。我感到:作为古老的地方剧种的音乐,汉剧是与湖北一带地方音韵、音律(即四声)戚戚相关、不可分割的。可以说,汉剧的四声是构成汉剧音乐的基本要素。而汉剧的四声又有其自身的特点、规律和内在的音乐性的。处理和变化都不能随意违背这些特点和规律。同样的,乍看起来,汉剧的板式,曲调丰富繁多、变化莫测,其实,万变不离其宗。汉剧的板式归根到底也同其他皮黄剧种一样,它的十大行唱腔的每一种板式结构基本一样。同一种板式的每一段唱腔,不管多长,只不过是上下两句的重复而已,而上下两句也是由有规律的分句、音节所构成。在西皮和二黄的三眼板中,存在着上板(垛板)和运板的两种形式,而特别在二黄中,它们经常共存于一个唱段中互相转换,而表现形式又根本不同。

这些音乐规律是客观存在于现实中的,是一门科学,历来汉剧音乐工作者是有意或无意地遵循了这一科学规律的。我仅仅是发现和总结了它。不过,我认为这种发现和总结是有其实用价值的。对汉剧的唱腔设计、创作以至准确地记录汉剧唱腔是有好处的。

掌握汉剧音乐的规律是一回事，而运用这些规律把汉剧音乐推向前进则另是一回事。遵循汉剧音乐的规律使其发展，不是以曲作者的主观意愿而定的，它只能是随着时代的进展、根据当今人们的欣赏习惯和审美趣味来对汉剧音乐进行必要的改革。宗其源而流、择其善而从、顺其时而变、究其远而虑。这就是我对汉剧音乐的宗旨。

本书的撰写，在“汉剧板眼基本规律”一章里，吸收了聿韦、郭贤栋、许镇江等同志的建议；书中引用的“汉剧曲牌”，系黄源淮、王民基同志记谱；书中引用的部分传统唱段，参照了由聿韦、傅学清、黄源淮等同志记录的《汉剧十大行唱腔选集》。于此一并致谢。由于水平有限，错误之处，请读者、专家指正。

李金钊

目 次

序.....	陈伯华 (1)
--------	---------

前言	(4)
----------	-----

第一章 汉剧的行当及声腔分类	(1)
----------------------	-----

第二章 汉剧的腔调	(14)
-----------------	------

一、西皮	(14)
------------	------

(一)慢西皮.....	(14)
-------------	------

(二)快西皮.....	(22)
-------------	------

(三)西皮垛子.....	(24)
--------------	------

(四)西皮一字板.....	(33)
---------------	------

(五)西皮摇板.....	(42)
--------------	------

(六)西皮双摇板.....	(44)
---------------	------

(七)西皮散板.....	(46)
--------------	------

(八)西皮导板.....	(48)
--------------	------

(九)西皮滚板.....	(49)
--------------	------

(十)襄阳调.....	(50)
-------------	------

(十一)娃娃腔.....	(58)
--------------	------

(十二)洄流水.....	(61)
--------------	------

二、二黄	(63)
------------	------

(一)二黄.....	(63)
------------	------

(二)二流.....	(69)
------------	------

(三)夹板.....	(77)
------------	------

(四) 马蹄调·····	(78)
(五) 反二黄·····	(80)
三、平板·····	(119)
(一) 平板·····	(127)
(二) 走马平板·····	(130)
(三) 反平板·····	(132)
四、小调·····	(134)
1. 耍孩儿(135) 2. 七句半(138) 3. 鸳鸯鸟(141) 4. 银纽 丝(143) 5. 三更天(145) 6. 倒板浆(150) 7. 荒街调(151)	
8. 凤阳歌(153) 9. 唱腔调(159)	
五、曲牌·····	(171)
1. 江鱼水(172) 2. 老二(173) 3. 扫梧桐(174) 4. 朝天 子(174) 5. 柳摇金(175) 6. 卜子门(176) 7. 山花子(177)	
8. 龙凤交(178) 9. 三句半(179) 10. 小开门(180) 11. 满 堂红(180) 12. 万年欢(181) 13. 哭皇天(182) 14. 水仙子(183)	
第三章 汉剧的四声及运用·····	(185)
一、汉剧四声概况·····	(187)
(一) 四声的基本音型·····	(188)
(二) 四声的移位·····	(193)
(三) 四声的变化·····	(195)
二、四声的处理·····	(201)
(一) 四声的利弊·····	(201)
(二) 四声的处理·····	(204)
三、掌握四声、运用四声·····	(207)
(一) 变高为低·····	(216)
(二) 变宽为窄·····	(218)
(三) 变同为异·····	(232)
(四) 变异为同·····	(238)
(五) 高低互换·····	(238)

(六)词曲结合	(240)
四、京剧“湖广音”浅析	(245)
五、普通话与武汉话常用字声部对照	(251)
第四章 汉剧板眼基本规律	(254)
一、运板和上板	(254)
(一)什么叫运板	(254)
(二)什么叫上板	(255)
(三)运板转上板	(255)
(四)上板转运板	(256)
(五)运板与上板的相互转换	(257)
二、通过词来揭示板眼的奥秘	(263)
(一)汉剧的词	(263)
(二)词的长短	(264)
(三)词的分句	(264)
三、分析板眼的程式	(268)
四、板眼的起落点	(268)
五、例证	(269)
六、板眼规律	(278)
(一)二黄的板眼规律	(279)
1. 二黄的运板和上板规律(279) 2. 二黄运板和上板相互转换的地方(280) 3. 二黄转二流的地方(282) 4. 二流的运板和上板规律(285) 5. 二流的运板和上板相互转换的地方(286)	
(二)反二黄的板眼规律	(290)
1. 反二黄的运板和上板规律(290) 2. 反二黄由运板转至上板的地方(292) 3. 反二黄转至反二流的地方(292) ^② 4. 反二黄的运板和上板规律(293) 5. 反二流运板和上板相互转换的地方(294)	
(三)西皮的板眼规律	(294)

1. 慢西皮(即运板)的板眼规律(294)	2. 由慢西皮(运板)转为垛子(上板)的地方(295)	3. 垛子的板眼规律(300)
(四)平板的板眼规律		(300)
1. 平板的分句(301)	3. 平板的板眼规律(306)	
七、认识板眼规律的简易法——摆字		(307)
(一)二黄(包括反二黄)运板规律		(308)
(二)二黄(包括反二黄)上板规律		(309)
(三)二流(包括反二流)运板规律		(325)
(四)二流(包括反二流)上板规律		(325)
(五)慢西皮规律		(339)
(六)垛子规律		(339)
(七)平板规律		(351)
第五章 汉剧各类板腔的落音		(356)
一、二黄运板落音		(360)
二、二黄上板落音		(361)
三、二流运板落音		(362)
四、二流上板落音		(363)
五、二黄散板、摇板落音		(364)
六、反二黄运板落音		(364)
七、反二黄上板落音		(365)
八、反二流运板落音		(366)
九、反二流上板落音		(367)
十、反二黄散板、摇板落音		(367)
十一、慢西皮落音		(368)
十二、西皮垛子落音		(369)
十三、西皮一字板落音		(370)
十四、西皮散板、摇板落音		(370)
十五、平板落音		(371)

第六章 汉剧代表人物的唱腔艺术 (372)

一、陈伯华的唱腔艺术 (372)

二、王叫天的唱腔艺术 (382)

第七章 汉剧音乐创作初探 (444)

一、调查研究、有的放矢 (444)

二、突破旧程式，探索新程式 (472)

三、增添板式、另立新枝 (483)

(一)西皮夹板 (483)

(二)西皮碰板垛子 (484)

(三)碰板慢西皮 (484)

(四)西皮慢三眼 (485)

(五)二黄一字板转二黄 (487)

(六)反二黄紧板 (488)

唱段选

一、大旗下庆会师三军腾欢(选自《闯王旗》) (495)

二、打不死的吴清华我还活在人间(选自《红色娘子军》) (507)

三、找见了救星，看见了红旗(选自《红色娘子军》) (513)

四、永葆这战斗青春(选自《红色娘子军》) (527)

五、开天劈地打江山(选自《骄杨》) (534)

六、永做一颗小石子(选自《骄杨》) (546)

七、我爱红梅展娇姿(选自《花木兰》) (552)

八、敢把丹心镇狂涛(选自《巫山神女》) (560)

九、花开似锦舞蜂蝶(选自《小刀会》) (564)

十、苦酒和泪饮一杯(选自《生割风鸾情》) (576)

十一、水酒一杯祭忠魂(选自《三斧头将军》) (579)