

YUEQUXIECHANGCHANGSHI

粤曲写唱常识

(修订本)

陈卓莹



粤曲写唱常识

(修 订 本)

(下 册)

陈卓莹 编著

花 城 出 版 社

粤曲写唱常识

(修订本)

(下册)

陈卓莹编著

花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

梅县市印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 13.5印张 270,000字

1985年11月第1版 1985年11月第1次印刷

印数1—3,000册

书号 8261·67 定价1.95元

目 录

(下册)

第五章 西 皮	1
第一节 慢 板	2
第二节 西皮头 (西皮导板)	6
第三节 西皮杂锦	7
一、武二归家腔	7
二、“杀嫂”西皮	8
三、连环西皮	9
四、孔雀西皮	10
第四节 苦喉西皮慢板	10
第六章 联 弹	13
第一节 本腔慢板	14
第二节 苦喉 (梅花腔) 慢板	18
第三节 联弹中板 (慢流水板)	19
第四节 联弹快流水板	22

第七章 歌谣体系.....25

第一节 南 音.....25

一、句格.....26

二、本腔南音.....32

三、扬州腔南音.....47

四、梅花腔南音慢板.....70

第二节 木 鱼.....85

第三节 龙 舟.....88

第四节 板 眼.....91

第五节 粤 讴.....94

第八章 曲调体系..... 132

第一节 常用小调摘录..... 132

八板头 玉美人 仙花调 梳妆台 送情郎

红绣鞋 剪剪花 秋江别 白牡丹 卖杂货

到春来 卜算子 荡舟调 不认妻 四大景

闹东海 英台祭奠 仙女牧羊 陈姑追舟

尼姑下山 百花亭闹酒 苏小妹自叹

第二节 常用大调摘录..... 146

大八板 骂玉郎 假诉哀 貂婵怨 茉莉花

下渔舟 石榴花 秋江哭别 贵妃醉酒

寡妇诉冤 昭君出塞

第三节 短小插曲摘录..... 180

催归 金莲花 跳花鼓 恨填胸 戏妲己

寻针 武西厢

第四节 常用小曲摘录..... 183

郁金香 无锡景 子规啼 海南曲 采花词
催归词 明姬怨 锦云回 小红灯 凤笙怨
倦寻芳 泣残红 寒关月 夜深深 吴王怨
十月怀胎 落花时节

第五节 常用过场谱子摘录..... 194

上云梯 四不正 弹烛花 荫华山 小洞房
柳青娘 一锭金 到春来 小桃红 哭皇天
三宝佛 走马 三醉 昭君怨 旱天雷
寄生草 凤凰台 柳摇金 双星恨 锦城春
下西歧 一枝梅 鸟惊喧 连环扣 杨翠喜
花间蝶 汉宫秋月 青梅竹马 娱乐升平
陌头柳色 雨打芭蕉 饿马摇铃 赛龙夺锦
春风得意 平湖秋月 孔雀开屏 渔歌晚唱
双飞蝴蝶

第六节 常用牌子摘录..... 251

追信 荡舟 手托 帅牌 别姬
救弟 阴告 困谷 大开门 小开门
得胜令 雁儿落 朦胧 六么令 斑竹马
云台上 耍孩儿 急三枪 叹颜回 诛奴儿
可怜我 俺六国 烟腾腾 血泪花 水仙子
文点绛唇 武点绛唇 战场威 戴月披星
北上小楼 王祥哭灵

第九章 念白体系..... 298

引白 诗白 英雄白 韵白 锣鼓白

浪里白 口鼓 白榄

第十章 常用锣鼓谱摘录 310

第一节 专用的高边锣的锣鼓谱摘录 314

牌子头 地锦 冲头 入场 打引

双槌 三搭箭 长锣鼓 就位冲头

就位两槌 滚花 大滚花 锣边滚花

快打慢收滚花

第二节 专用的文锣的锣鼓谱摘录 326

撞点三槌 牌子头 冲头 冲头滚花 慢滚花

快滚花 地锦 打引 入场 入场滚花

就位两槌 三搭箭

第三节 高边锣、文锣通用的锣鼓谱摘录 335

扑灯蛾 撞点五槌 顺三槌 慢撞点 中撞点

快撞点 牌子相思 九槌首板 十一槌首板

十五槌首板 哭相思 龙头凤尾 叫相思

慢板 快慢板 步步娇 七槌头 快滚花五槌

中速滚花五槌 慢滚花五槌 叫头 快牌子头

水波浪 收白两槌 快收白两槌

第四节 传统排场锣鼓谱摘录 371

仿“韦驮架” 反官妆 七星锣鼓 排朝

文锣跳架 高边锣跳架

第五节 小锣钹锣鼓谱摘录 385

打引 一槌 两槌 滚花一二槌 撞点三槌

撞点五槌 加官头 滚花五槌 掷槌 相思

第六节 常用京锣鼓谱摘录 388

第五章 西 皮

粤剧音乐里的西皮唱腔，是从四平调吸收过来之后谐粤语沿用这个称号的。

对于粤剧《西皮》唱腔调性的理解，有两种不同意见：其一认为它是以“ $\dot{5}$ 2”定弦，行腔上“不停地 $\dot{5}$ 2、 $\dot{5}$ 2”，同二黄体系；另一意见则觉得西皮轻快活泼，格调接近梆子，应属梆子体系。

我觉得没有必要争论，因为西皮唱腔是外面的“四平调”传过来的，是梆子与二黄之外的一种腔调。据说“四大徽班”中的“春台班”，名角所擅长剧目大都属西皮腔。二黄则源出于徽调，系由弋阳腔转变为四平调，通过吹腔及四平调，才成为安徽地区所称的二黄。西皮唱腔有它节奏活泼的一面，但也不可否认它还同时带有荒凉的、低沉的色彩。这同唱词和唱时的节奏很有关系。比较接近于二黄唱腔。

曾经有人认为西皮在传统剧目的《梅龙镇》使用过，于是就轻率地判决它封建、黄色、下流、反动（《梅龙镇》在粤剧中叫作《酒楼戏凤》，全剧都使用西皮唱腔）。但更多的传统剧目中也使用了西皮唱腔，如《辨才释妖》，《武二归家》……等，能否说因有此腔而说这些戏坏？西皮不是专腔，它只是象词牌一样，有个格律，何必判它死刑？

第一节 慢 板

西皮的板式比较简单，除了几个可以说是西皮唱腔的“副产品”（如《戏凤西皮》、《连环西皮》、《孔雀西皮》以及原来就已经有了的《西皮头》）之外，只有慢板一种板式。在规格方面，它有自己的“上句的起板”、“下句的起板”、“上句的句尾拉腔”、“下句的句尾拉腔”和一些“过序”等。整个唱腔进度以中速进行。除四拍子的慢板和西皮头之外就别无其它板式了。关于句格方面，据老艺人的唱例中证明，它最初是五个字一句的，由于字少腔多，很难达意，后来发展到七字句、十字句以至更多字，甚至发展到连起板和过序也填了词来唱。这种做法，如果有利于人物性格和情境变化的表演，未可厚非。但应该注意，搞得不好会弄巧成拙。

过去的民间失明女艺人，沿街卖唱，常以西皮卡曲招徕雇主，这种卡曲使广大群众“耳熟能详”。编词最好心中有个底，把卡曲牢记了轮廓然后填词。下面先录出它的全面乐谱再介绍唱式：

1 = C $\frac{4}{4}$ 中速 ♩ = 8 4

(0 0 2 7 6 1 2 5 3 5 6 | 1 · 2 7 6 1 5 3 2 7 6 1 |

(起板)

5 6 3 5 8 2 1 5 1 5 6 1 | 2 3 5 2 · 5 6 1 2 3 1) |

(起板完)

$\overbrace{5 \quad 3 \quad 2 \quad 3 \quad 5}^{\text{X}}$ $\overbrace{2 \quad 3 \quad 2 \quad 1}^{\text{X}}$ $\overbrace{1 \quad 3 \quad 6 \quad 1}^{\text{X}}$ $\overbrace{2 \quad (5 \quad 6 \quad 4 \quad 5)}^{\text{(上句头顿的)}}$
 (上句头顿)

$\frac{3}{\cdot} \cdot \frac{5}{\cdot} \quad \frac{2}{\cdot} \frac{5}{\cdot}$ $\frac{6}{\cdot} 1$ 2 | $\frac{7}{\cdot} 1 \cdot \frac{7}{\cdot} \frac{6}{\cdot}$ 5) $\frac{2}{\cdot} 1 \frac{7}{\cdot} 1 \cdot$ 2 |
 “2”音序) $\frac{x}{\cdot}$ 哪 啊
 (可休止) (无词腔)

0 $\overbrace{3\ 4}^{\cdot}$ 3 $\overbrace{2\ 1\ 5}^{\cdot}$ | $\overbrace{1\ 2\ 7\ 6}^{\cdot}$ $\overbrace{5\ (3\ 5)\ (6\ 1\ 5)}^{\cdot}$ $\overbrace{5\ 2\ 9}^{\cdot}$
X X X (楔序) X X
(第二顿) (尾顿)

$\overbrace{1\ 7\ 6\ 1}^{\text{上句尾收的“2”音过过序}}$ | 2 0 ($\overbrace{5\cdot 6}$ $\overbrace{4\cdot 5}$ | $\overbrace{3\cdot 5}$ $\overbrace{2\ 5}$ $\overbrace{6\ 1}$ 2 |)
 X X
 (尾顿完)

10) (6 5 6 1 5 6 5 | 0 3 2 3 5 2 3 2) :||
 (无限重奏, 托白或衬动作直至完毕)

$$0 \quad 0 \quad (2 \quad 2 \mid \underline{2 \quad 8} \quad 5 \quad 5 \quad 1 \mid \underline{2 \cdot 8} \quad \underline{2 \cdot 5} \quad \underline{6 \cdot 1} \quad 2) \mid$$

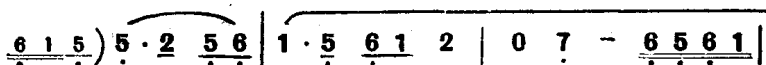
X 2 (下句起板)

0 0 1 5 | 2.3 1 2 3 5 3 | 6.1 2 7.6 5.6 7. |

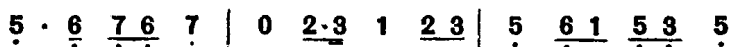
X 4 X X X X X X

(下句头顿) (第二顿)

$\underline{\underline{6}} \cdot (\underline{\underline{7}} \quad \underline{\underline{65}} \quad \underline{\underline{35}} \quad \underline{\underline{6}}) \mid 1 \cdot 2 \quad \underline{\underline{76}} \quad \underline{\underline{5}} (\underline{\underline{35}})$
 (“6”音补序) (尾顿的前半顿)(楔序)



X X
(尾顿的后半顿) (下句尾转收拉腔)



(尾腔完)



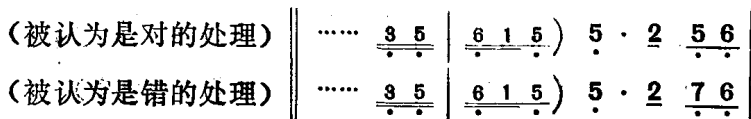
(无限重奏, 托白或衬动作直至完毕)

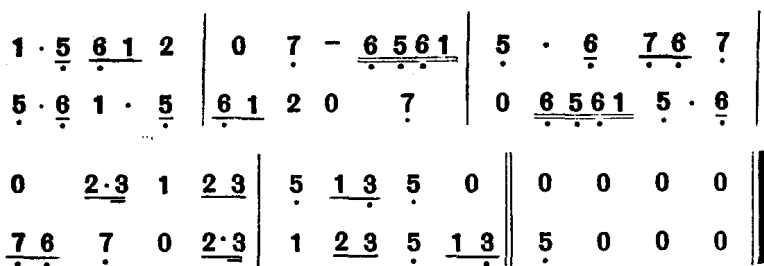
(以后是从头再起)

看了上例(凡有“X”在下的是唱词所在的位置),基本上能够了解西皮唱式的面貌。为了进一步掌握它的规律,不妨对上例作些补充说明,再举一个实例以作对照:

1. 上句头顿的“2”音过序后紧接处,下句起板之前和唱出下句头顿之前,这三处地方都注有“X L”符号。这是一个休止符,停了管弦乐,但必须听到鼓板声——即以“X”代表板,叫“底板”;以“L”代表丁,叫“底丁”。至于那句“7 1 7 6 5”的乐句也可奏可不奏,近年来也有填上词的。其后的那句“哪啊”,习惯上是无词的,惯称“啊口”,但用来填词也可以。

2. 下句尾顿的后半顿,是要不要结束作收的关键处,以最后的那个字唱出后,不再拉腔而补一个尾序,还是当这字唱出后还要继续拉腔(当然再没有位置补序了)而定。行家说是“撞板”的关键处。下面并列对照其板节差异处:





可以看出，被认为“错”的那个尾腔多了两拍子。

3.要留意之一是上句与下句之间，彼此的头顿，其起点是不一致的，即：上句为首的那个字起于第一拍（头板），而下句则落在第二拍（中丁）；弄错了就是“撞板”了。

4.一般使用西皮唱腔的，到下句尾拉腔后便作结束，或于再起时另唱别一种腔调，或即使再唱西皮了，也从头起奏上句起板，省掉上例垫后那段作托白用、无限重奏过序。下边是一段具体唱词牵涉到具体旋律不同安排的唱例：

1 = C $\frac{4}{4}$ 中速 ♩ = 8 4

(0 0 2 7 6 1 2 5 3 5 6 | 1 · 2 7 6 1 5 8 2 7 6 1 |

(起板)

5 6 3 5 3 2 1 5 6 1 | 2 3 5 2 · 5 6 1 2 3 1) |

6 6 1 3 5 | 5 3 2 (5 6 4 5 | 3 5 2 5 6 1 2 |

病 毒 成 灾， (上句头顿尾“2”音过序)

(上句头顿)

7 2 7 6 5) 5 7 6 1 2 | 0 5 1 2 3 7 6 5 |

流 ※ 行 ※ 数
(第二顿)

$\frac{2}{t}$ 1 . 3 7 6 5 (3 5) 6 . 1 5) 5 1 . 3 2 2 7 6 1 |
载, ※ 真 痛 心 惊

$\frac{7}{t}$ 2 0 1 2 3 | 6 1.2 3 4 3 | 2 7 6 5 6 1 2 7 6 5 |
骇。更可 恨, ※ 军 阀 混 战,

6 . (7 6 5 3 5 6) 2 6 | 5 . 2 3 7 1 7 6 5 (3 5 |
真是 人 祸

6 . 1 5) 2 1 2 5 6 | 2 1 (7 . 6 5 6 1) ||
天 灾※。(下句尾序)

有了具体唱词的上例和上边的卡曲的旋律很不相同，但它们的基本规律是一致的。所谓基本规律，包括：第一，注意上例凡注有“※”号的音和卡曲里同一句、顿中的同一音位的那个音是固定一致，不能改变，这是构成这个唱腔的骨骼，改变了就会使整个唱腔走样；其次要大概地记住每一乐句（这里说的不是指上句、下句的词句，而是指每一个或长或短的乐句）有多少拍，最后研究分析这些乐句的运用变化。掌握了这三方面，编起唱词时就更能发挥才能和技巧了。

第二节 西皮头（西皮导板）

西皮导板的惯称是《西皮头》，是一种拍节快速的自由板。使用于被别人询问时自己急忙“诉苦”的场面。唱词有一个公式，就是一句“未开言来泪如珠”，也来不及奏起

板，锣鼓点随即打〈开边〉，唱者一边唱一边跪地，锣鼓点改用〈一槌〉，“静场”敲鼓板“各、的”两声，紧接着起奏下句起板唱西皮快慢板——所以它是一句上句的句子。唱词就只用四、五至七个字就够了，也不需要压韵，但结束音应是“2”，因为它既属上句性质，就该和慢板上句同用一个结束音才转到下句的好。

1 = C 快速

寸

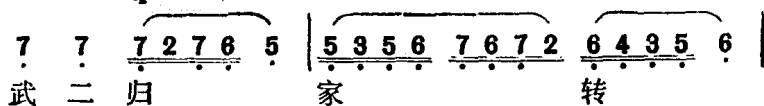
6	2	5	5̇	6	5	<u>1 2</u>	3	2̇
未	开	言	来	泪	如			珠，

第三节 西皮杂锦

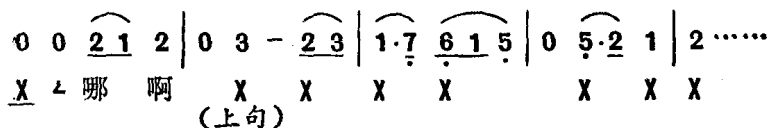
一、武二归家腔

此腔来源于传统剧目〈武松杀嫂〉。武松自景阳岗打虎为知县所赏识，任为都头，又在游街三天的路上相遇其兄大郎，大郎告知二弟说自己成了亲和地址，要二弟回家去看望嫂嫂。某一天，武松“公衙无事转归家”并唱了一段别的唱腔，临近哥嫂家门时才唱这句“归家腔”。这句腔是西皮慢板的派生物，本身没有上、下句之分，而却依附在西皮慢板上句之前。但为要紧凑些，不惜砍掉那句上句的头顿，这句腔又可作上句中的一部分。没有自己的起板，只用两下鼓声作引子。

1 = C $\frac{4}{4}$ 缓慢 ♩ = 7 2



突然急速 ♩ = 1 3 8

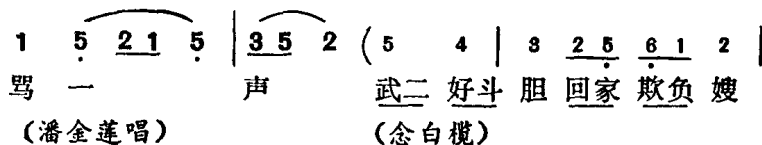


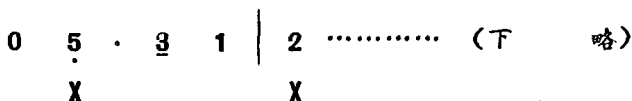
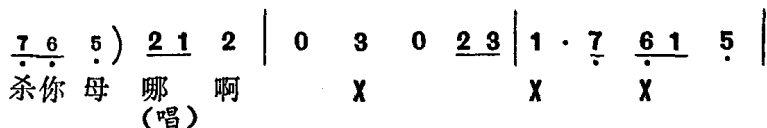
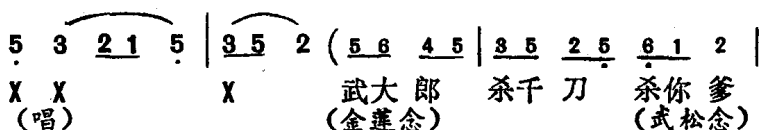
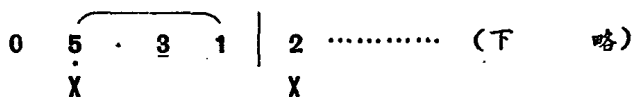
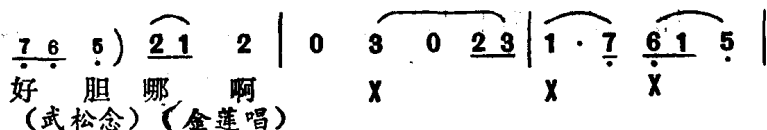
(这句所谓专腔到此为止。但在《杀嫂》这出戏内，武松在路上一直唱至大郎的门下，接着就叫白：“嫂嫂尔要开门。”金莲唱上。下略)

二、“杀嫂”西皮

所谓“杀嫂”，也就是指传统剧目《武松杀嫂》。不过这段西皮并不是杀人时唱的，只因在这出戏里用过，用得有点特点，故名之。这个唱式的特点就是在一句快西皮慢板中楔入《快板》（白榄），情境是潘金莲和武松的一场口角，节奏很急迫。后来被其它剧目采用作小插曲，成为相当有名的《杀嫂排场》。下边择录其中两句：

1 = C $\frac{4}{4}$ 快速 ♩ = 1 3 8



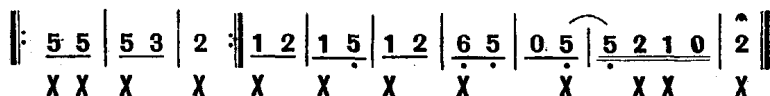


上例凡有楔快板的地方，都是原来唱腔中过序的位置，此时改作休止号，乐声停下来，突出念快板的强烈节奏。

三、连环西皮

它从《戏凤西皮》脱胎而成，大约是三十年代初期的产物。调性具有强烈气氛，适用于气氛紧张如震怒、盛气、斥责的场面。没有起板、过序，以两下鼓声作引子。

1 = C $\frac{1}{4}$ 快速 ♩ = 1 6 0

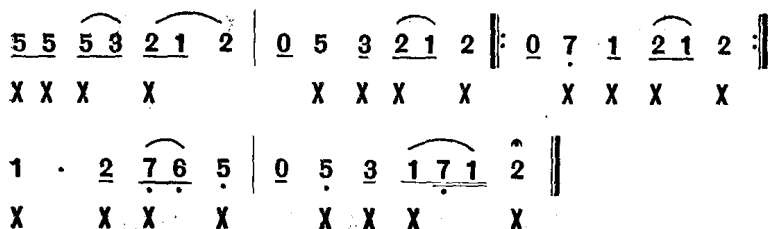


习惯上多在有对手时方使用它，唱毕，对手或拦劝，或哀求，这时对手往往紧接着唱一句沉腔滚花。因此往往被人误会以为是两者一体。

四、孔雀西皮

这是器乐曲《孔雀开屏》的个别乐句和部分的《连环西皮》的结合体，但节奏缓慢而多使用切分音，故调性表现为轻松活泼，也没有用起板和过序。

1 = C $\frac{4}{4}$ 中速 ♩ = 8 4



它和《连环西皮》所不同的另一个特点，就是不一定续唱沉腔滚花。

第四节 苦喉西皮慢板

1 = C $\frac{4}{4}$ 中速 ♩ = 8 4

