

怎样谱写四川清音

冯光钰



四川人民出版社

74
9

怎样谱写四川清音

冯 光 钰

四川人民出版社

一九七八·成都

在丰富多采的四川曲艺形式中，清音、扬琴、盘子、竹琴、车灯等都是**以唱为主**，富于音乐性的曲种。各地业余曲艺作者和音乐爱好者，希望能掌握曲艺音乐唱段编写的基本规律和方法。为了满足广大群众和各地开展文化活动的需要，我们出版了两本介绍四川曲艺音乐编写方法的小册子。这一本专门介绍怎样编写清音唱段，其他如扬琴、盘子、竹琴、车灯等唱段的编写，将在另一本里介绍。

怎样谱写四川清音

冯光钰

四川人民出版社出版 重庆印制一厂印刷

四川省新华书店重庆发行所发行

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 3.75 字数 81 千

1978 年 6 月第一版 1978 年 11 月第一次印刷

印数：1——6,900 册

书号：10118·116

定价：0.25 元

目 录

一、四川清音的常用曲牌…………… (3)

(月调)(背工)(寄生)(反西皮)(汉调)(夺子)(迭断桥)(银纽丝)(未调)(数板)(平板)(变黄昏)(节节高)(鲜花调)(十里墩)(边关调)(倒板浆)(瓜子仁)(反十杯)(一枚针)(玉娥郎)(梳妆台)(户途调)(补缸调)(剪剪花)(四季花调)(对花)

二、如何选配适应性的曲牌…………… (58)

(一) 要适应唱词的内容…………… (58)

(二) 要适应唱词的结构形式…………… (60)

三、编曲的常用方法…………… (68)

(一) 安排好唱腔中的字位…………… (68)

(二) 保持曲牌基本结构, 适当变化唱腔…………… (72)

(1) 句头多变, 句尾少变…………… (72)

(2) 上句多变, 下句少变…………… (74)

(3) 唱腔的加花或简化…………… (75)

(4) 唱腔高低音区变化…………… (76)

(三) 突破原曲牌的结构, 扩充或压缩
唱腔…………… (77)

(四) 曲调揉合…………… (81)

四、“字正”与“腔圆”的关系…………… (84)

(一) 清音曲调与四川语言声调…………… (84)

(二) 依字行腔与字正腔圆…………… (86)

(三) “字正”与“倒字”	(91)
(1) 怎样才能做到“字正”	(91)
加用装饰音	(91)
改腔就词	(92)
改词就腔	(93)
(2) 什么情况下可以“倒字”？	(94)
先倒后正	(94)
先正后倒	(95)
时值较短的字	(96)
重句唱词	(97)
迭音调	(98)
五、演唱与伴奏的规律	(100)
(一) 清音演唱的润腔方法	(100)
(1) 哈哈腔	(101)
(2) 倚音	(104)
(3) 滑音	(105)
(4) 弹舌音	(106)
(二) 清音伴奏的一般规律	(107)
(1) 随腔伴奏	(108)
(2) 加花伴奏	(111)
(3) 配基本点伴奏	(112)
(4) 对唱腔中长时值音的伴奏处理	(112)
(5) 鼓板的基本节奏型	(115)

四川清音是流行于四川各地的一种说唱音乐，大约已经有一百多年的历史了。它同我国其它曲种一样，都是劳动人民创造的艺术形式，其中包括历代清音艺人辛勤劳动的成果。四川清音这个名称是四十多年前才开始有的，过去一般叫“唱小曲”，也有叫“唱月琴”或“唱琵琶”的，因为演唱时大多是用月琴或琵琶来伴奏。

四川清音的曲牌和唱腔是一种叙事体的音乐形式，大都是从流行于四川广大农村、城镇的民歌及民间小调中吸收加工，演变而成的，经过不断地发展变化，逐渐形成了自己独特的艺术风格和艺术特色。它的唱腔曲调与唱词语言结合较自然，曲调的可变性较大，具有通俗易懂、生动朴实的特点，为广大群众喜闻乐听。同时也应当看到，由于清音毕竟是旧时代的产物，解放前大都为地主资产阶级所利用，因而，其中某些曲目不同程度地掺杂了封建性的糟粕，在国民党反动派的摧残下，四川清音几乎频于绝境。解放后，在毛主席革命文艺路线的指引下，才获得了新生。近三十年来，广大的专业和业余曲艺工作者，遵照毛主席提出的“古为今用”、“推陈出新”的方针，从表现新的内容出发，对清音的传统形式，采取批判地继承，合理地借鉴，经过不断的改造和革新，较好地保持了本曲种原有的音乐特色，并且大大地丰富了清音唱腔的表现力，在力求达到时代精神与清音特色相统一方面，取得了可喜的成绩，使四川清音这一民间说唱音乐艺术焕发了光彩，面貌为之一新，较好地表现了工农兵的斗争生活。这对资产阶级野心家江青恶毒攻击民族民间

音乐全是“不健康”、“不能表现现实生活的靡靡之音”等谬论，是一个有力的批判。今天，在华主席为首的党中央领导下，打倒了“四人帮”，我们坚信毛主席的革命路线必将得到全面的贯彻执行，包括四川清音在内的社会主义的民间音乐花朵，一定会开放得更加鲜艳。

为了便于读者了解和掌握编写四川清音唱段的一般常识，以下从四川清音的常用曲牌介绍入手，对怎样选配适应性的曲牌、编曲方法、处理“字正”与“腔圆”的关系以及演唱、伴奏等几个方面，作一些粗浅的分析。

一、四川清音的常用曲牌

四川清音唱段的创作，是在充分利用本曲种现成的曲牌基础上进行编曲的。因此，编曲者首先要熟悉四川清音特有的风格和曲牌的结构形式，了解其表现性能和作用，唱会它的曲调。否则，是无法编写好唱段的。

四川清音的曲牌很丰富，有近百支之多。这些曲牌大都是在民歌的基础上发展起来的。由于曲调“说唱化”程度的不同，形成了多种多样的结构形式。从曲牌的结构特点和运用方法来说，大致可以区分为联套体、板腔体和单曲体三种类型。按照过去艺人们的习称，前两种类型的曲牌又叫大调（有勾调、马头调、寄生、荡调、月调、背工、反西皮、滩簧等“八大调”），后一种类型的曲牌又叫小调。从清音唱段创作中的实际运用情况来看，这些曲牌有的运用较多，有的则运用较少。由于本书篇幅所限，这里不可能一一涉及，下面只准备选择介绍一些较为常用的曲牌，供编曲时选择使用。

〔月 调〕

〔月调〕是四川清音联套体中的主要曲牌之一。属于基本宫调系统*，是由〔月头〕和〔月尾〕两部分组成，通常分别用于月调联套体唱段的开始和结尾处，在头尾之间还要联缀其他曲牌，才能构成一个完整的唱段。将〔月头〕用于唱段的开始处，具有梗概和引子的作用；将〔月尾〕用于唱段的结束处，

具有曲调再现和收尾的作用。现代清音创作的实践证明，〔月头〕和〔月尾〕除用于首尾外，有时也可以摘句式地用于唱段的中间部份。

〔月调〕为一板三眼，4/4 节拍，速度中等，节奏平稳，曲调多为级进，常用于表现舒展、抒情之处。由于〔月调〕的下行旋律较多，用来表现革命内容时，须作较大幅度的改造和出新才能适应需要。

〔月头〕由一个前奏过门和三句基本唱腔组成。根据曲目的具体内容，前奏过门可以扩充或压缩。三句唱腔的落音规律是：第一句腔大多落 5 音，第二句腔大多落 3 音，第三句腔大多落 2 或 6 音。如遇到有的〔月头〕唱词为两句或四句时，编曲者须将唱腔加以重新组合。较常见的方法是：对两句唱词的〔月头〕，一般是省略第二句腔，将一、三句腔连接起来；对四句唱词的〔月头〕，主要是第三句词的处理，大多是采用“数唱”式的曲调，使之与前后抒情性曲调相对比，其它各句仍套用基本腔调。下例是一段四句头的〔月头〕：

* “宫调系统”是我国民族音乐理论中的一种术语。它的意思是指，以某一个音为宫（1）音所构成的音阶，都能产生宫、商、角、征、羽五个调式，这五个调式就称为同宫系统调。例如，以 C 为宫（1）音建立的音阶所产生的五个调式：C 宫调、D 商调、E 角调、G 征调和 A 羽调，都属于 C 宫系统调。在四川清音中，就是按这种宫音关系将曲牌分成三种宫调系统类型，即：基本宫调系统曲牌、上五度宫调系统曲牌及下五度宫调系统曲牌。这些宫调系统关系，从清音的主奏乐器琵琶的定弦方法上，可以清楚地看到几者的差别。如果基本宫调系统曲牌的伴奏定弦是 5 1 2 5 的话，那么将宫音移高五度，用 2 5 6 2 定弦伴奏的曲牌，便属于上五度宫调系统；反过来，将宫音移低五度，用 1 4 5 1 定弦伴奏的曲牌，则属于下五度宫调系统。

(月头)

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

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

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

(第一句腔)

1 1 2 3 5 3 2 1 5 6 1) | 6 i 5 6 i 2 i 6 i 6 5 3 |

万 紫

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

千 红(呵)

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

喜 迎(哪)

5 2 3 5 3 2 6 7 2 3 5 | 3 2 7 6 5 (5 3 5 6 i i i 6 |

春(哪),

5 6 i i 6 i 6 5 3 5 3 2 1 5 6 | 1 1 2 3 5 3 2 1 5 6 1) |

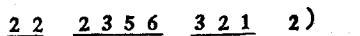
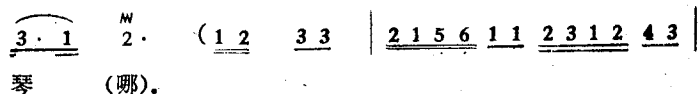
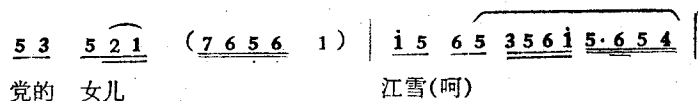
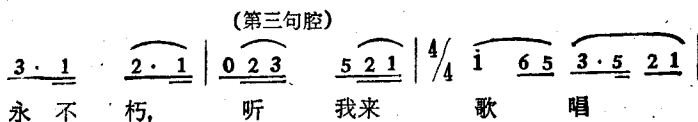
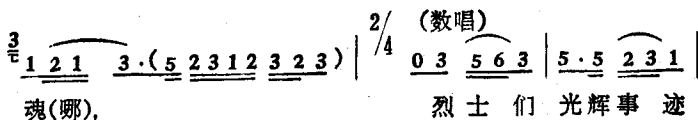
(第二句腔)

i 5 6 i 2 i 6 i 6 5 3 | 5 3 5 2 3 1 i 6 5 5 3 5 |

香 花 朵 朵 (呵)

2 3 1 (2 3 5 3 2 1 5 6 1) | 2 3 5 3 2 1 i 6 5 |

献 忠



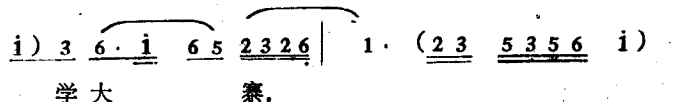
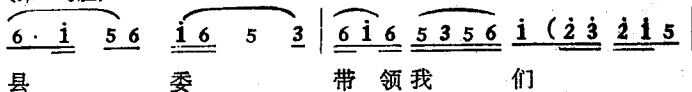
——摘自《江姐进城》

(月尾)——曲调是(月头)的变化重复, 其基本唱腔也是由三句组成, 各句腔的落音大多为1音。如有的唱段中(月尾)唱词为二句或四句, 唱腔的处理方法与(月头)一样。

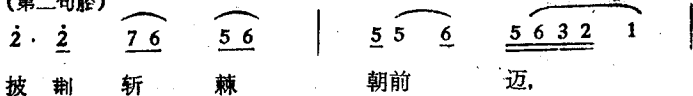
(月尾)的基本曲调是:

(月尾)

(第一句腔)



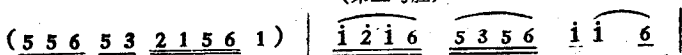
《第二句腔》



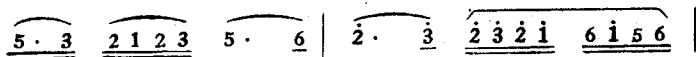
披荆斩棘

朝前 迈，

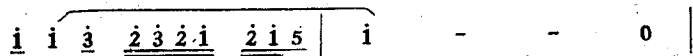
(第三句腔)



大 寨 红花



山 里 开 山 里



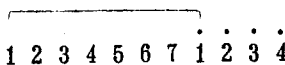
开(呀)!

——摘自《当年红军进山来》

〔背 工〕

〔背工〕是清音联套体的基本曲牌之一。属于下五度宫调系统。琵琶伴奏定弦为 $1\ 4\ 5\ 1$ 。这个曲牌由于采取“去工改凡”的办法（工尺谱的“工”译为简谱是“3”音，“凡”译成简谱是“4”音）。“去工”，即在曲谱中取消“3”音的骨干音地位；“改凡”，即给“4”音以骨干音的地位。“去工改凡”的结果，实际上就是“以4为1”，转到了下方纯五度的调。因为“去工”，“背”掉了“工”音原来是调式中的骨干音地位，所以称为〔背工〕。请看下图：

基本宫调系统:



下五度宫调系统:

(〔背工〕)

(即: 1 2 3 4 5 6 7 1)

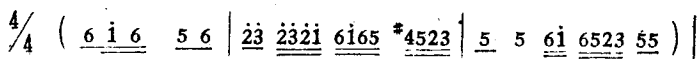
〔背工〕为一板三眼，4/4 节拍。是抒情性的慢板曲牌，旋律起伏较大，唱腔委婉而激动。过门平稳，以级进为主。由于曲调中下行音程跳进较多，4 和 7 音经常出现，显得深沉、凝重，善于表现人物内心思索的过程，如用于回忆对比时，则悲愤而有力。值得注意的是，〔背工〕这一曲牌字少腔长，旋律下行较多，用来表现革命内容时，拖腔可缩减，旋律可改变动向，作上扬处理。

〔背工〕由〔背头〕和〔背尾〕两部分组成。在〔背工〕联套体曲目中，〔背头〕和〔背尾〕经常用于开始和结尾处，前后呼应，中间夹用数量不等的其它曲牌。当然，〔背工〕曲调并不限于曲目的首尾处，有时也可用于唱段的中间部分，与其他曲牌联缀在一起。

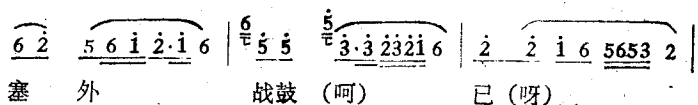
〔背头〕的基本唱腔由具有起承转合性质的四句组成。唱词的基本句式是：前两句为七字句，后两句为十字句或扩充句式，在起腔方法上，第一句腔有从整板开始的；也有用散唱（卅）开始，从第二分句才上板（4/4）。这四句腔的落音大多分别为 2、5、2、5 音。

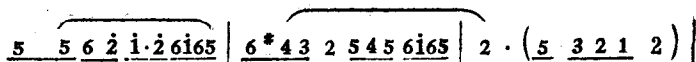
下例是传统唱段《木兰从军》开头的〔背工〕：

〔背头〕



（第一句腔）

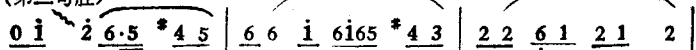




弥(呀)

天(哪),

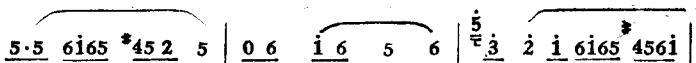
(第二句腔)



无 定(呵)

河(呵)

边(哪)

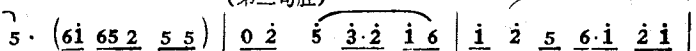


白(呀)

骨(呵)

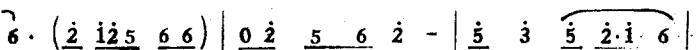
寒(哪),

(第三句腔)



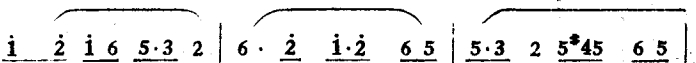
恨 匈

奴(呵)



它 不(呵)该

屙 次(呵)

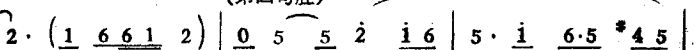


来(呀)

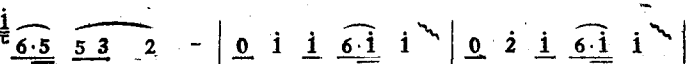
侵

犯,

(第四句腔)



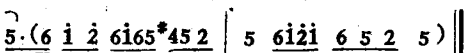
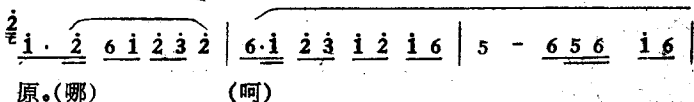
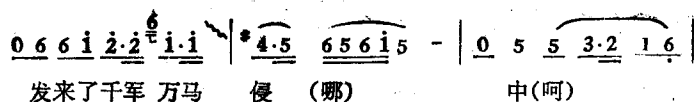
竟 酿



成(哪)

赤地万 里

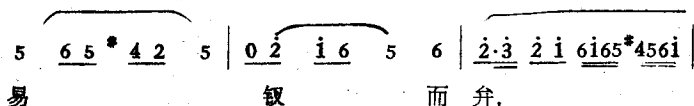
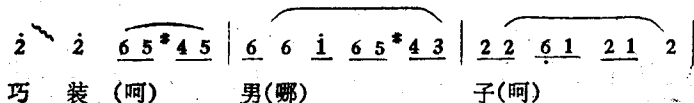
哀魂遍 野,



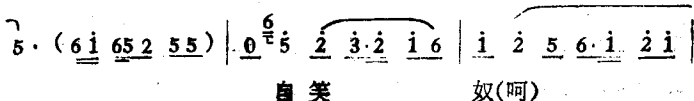
〔背尾〕的基本唱腔为三句，是由〔背头〕的二、三、四句腔变化而来的，但唱词句式比较自由，大多为长短句，第三句属“垛句”性质。这三句腔的落音分别为5、2、5音。请看下例：

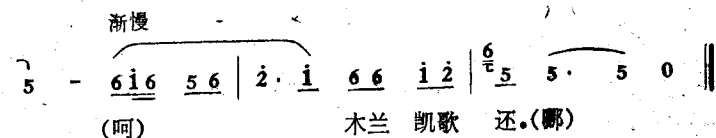
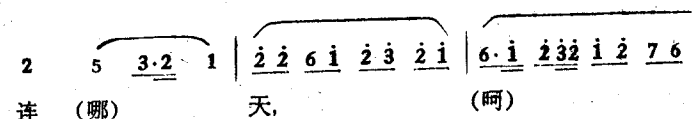
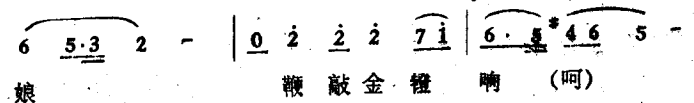
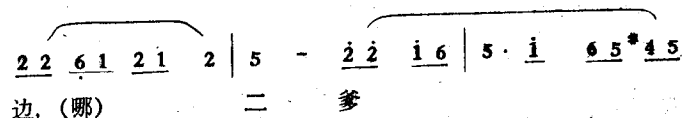
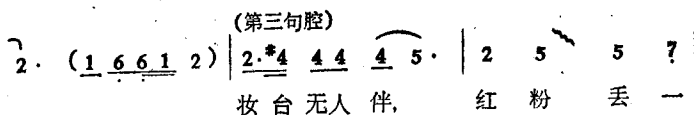
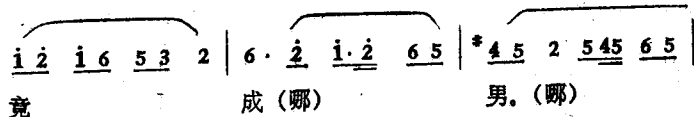
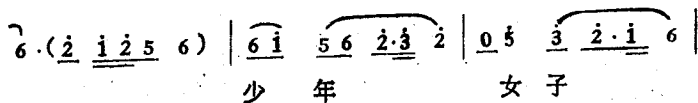
〔背尾〕

(第一句腔)



(第二句腔)





——摘自传统唱段《木兰从军》

以上是(背工)的基本曲调形态。在此基础上通过板眼变化, 还可以派生出 2/4 节拍的(背工二流)及 1/4 节拍的(背工快二流)等形式。

另外，由于〔背工〕曲调比较拖沓，可在字少腔多的唱句中加入“垛子句”或“叠句”，使曲调变化。

上面的〔背头〕基本腔格是四句，〔背尾〕是三句。在编曲时如遇到其它句式结构的唱词，应根据内容的需要，在此腔格的基础上有取舍地运用，不要生搬硬套。特别是那些悠长的拖腔，可以减缩、省略，也可以填入唱词。

〔寄生〕

〔寄生〕是常用的联套体曲牌之一，由头尾两部分组成。属于上五度宫调系统。它的曲调比较优美抒情，过门也丰富多样，是一板三眼，4/4 节拍的慢板式唱腔。在过去的清音曲目中，它属于“悲调”，多用于表现“春怨”、“悲秋”一类悲剧性的情绪。经过改造革新后的〔寄生〕，曲调有较大的变化，给人以崭新的印象，现在常用来表现既有内在深沉，又富于激动强烈的感情。

〔寄头〕常用于〔寄生〕联套体曲目的开始部分，有时也可用在唱段的中间，与其它曲牌联缀在一起使用。基本唱腔由四句组成。其中，第二句腔的前两句与第一句腔的前两句大致相同，第三句腔与第一句腔大致相同。因此，从曲调上看，一、四句是最基本的唱腔。这四句唱腔的落音分别 2、5、2、5 音。

下面对〔寄生〕的基本曲调骨架（包括后面的几个曲牌）采取标明唱词字位的办法介绍。一、二、三……是表示各种句式的唱词字位。编曲时，可以此曲调作参考，首先按照唱词的句逗将字填入，然后再改编唱腔。

〔寄头〕的基本曲调骨架是：