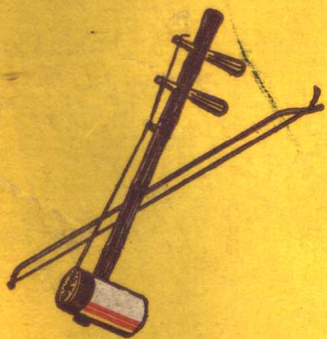


京剧曲调

倪秋平編著



上海文化出版社

京 剧 曲 调

倪秋平編著

上海文化出版社

內 容 提 要

本書首先對京劇曲調的詞句、聲韻、調式、結構等基本知識作了初步的分析，使讀者對京劇曲調先有一個概念。然後從一些較有代表性的劇目中選出二十余段唱詞，結合曲譜，對二黃、反二黃、西皮等主要京劇曲調作較深入的介紹；每段曲調均加以解說。最後並以“貴妃醉酒”、“白蛇傳——合钵”的唱與胡琴的聯合譜來說明唱與胡琴伴奏的結合。

京 劇 曲 調

倪秋平編著

*

上海文化出版社出版

上海衡山路 58 弄 2 號

上海市書刊出版業營業許可証出 078 號

信誠印刷廠印刷 新華書店上海發行所總經售

*

開本：787X1092 耗 1/32 印張：4 5/16 字數：84,000

1957 年 1 月第 1 版 1957 年 1 月第 1 次印刷

印數：1—40,000

統一書號：T 8977·76

定價 (7) 0.38 元

目 次

概說.....	1
曲調介紹.....	11
二黃.....	12
洪羊洞 老生, 二黃元板.....	12
搜孤救孤 老生, 二黃元板.....	16
三娘教子 旦, 二黃元板.....	19
洛神 小生, 二黃元板.....	21
吊金龜 老旦, 二黃元板.....	23
草橋關 花臉, 二黃元板.....	26
三娘教子 旦, 二黃慢板.....	28
上天台 老生, 二黃慢板.....	32
刺湯 旦, 二黃倒板、回龍、慢板.....	37
反二黃.....	44
蘇三起解 旦, 反二黃慢板.....	44
廉錦楓 旦, 反二黃倒板、元板、搖板.....	50
碰碑 老生, 反二黃慢板、快三眼、元板.....	55
徐策跑城 老生, 高撥子倒板、槩板.....	69
西皮.....	72

打漁殺家	旦, 西皮元板·····	72
捉放曹	老生, 西皮慢板·····	75
鳳還巢	旦, 西皮倒板、慢板·····	79
失街亭	老生, 西皮元板·····	83
坐寨盜馬	花臉, 西皮倒板、元板、快板、搖板·····	86
轅門射戟	小生, 西皮二六·····	91
玉堂春	旦, 西皮二六、轉流水·····	93
打鼓罵曹	老生, 西皮二六、轉快板·····	96
運營寨	老生, 西皮倒板、哭頭、回龍、元板、反西皮二六、 搖板·····	97
抗金兵	旦, 西皮二六·····	105
霸王別姬	旦, 南梆子·····	106
唱与胡琴的伴奏	·····	109
貴妃醉酒	旦, 四平調·····	116
白蛇傳——合鉢	旦, 反二黃慢板·····	126

概 說

京劇有着悠久的歷史，在豐富人民的文化生活方面起着重大的作用，因此長期受到人民的愛好。

京劇不論在唱、做與音樂方面，都有它獨特的藝術風格，並且由於許多藝術大師們長期以來從事着艱辛的藝術勞動，不斷吸取其他戲劇藝術的精華，因此更大大豐富了本身的藝術性。

對於愛好這一戲劇，並且有興趣在業餘時從事這一藝術活動的讀者來說，要研究京劇，首先就必須研究它的曲調。

京劇的主要曲調為二黃、西皮、反二黃（崑曲本也是京劇的主要曲調之一，但因崑曲本身也是一個單獨的劇種，所以本書不作介紹），這也就是本書所要研究的主要對象。

在研究這些曲調以前，必須先具備一些最基本的常識，現在依次寫在下面：

詞句的構成形式

京劇的各種曲調，在詞句上並無區別，它們是對稱的，有韻的（戲詞的韻分作十三韻，這在后面還要談到），詞句的字數

基本上是有規定的，是二、二、三構成的七字句、或三、三、四構成的十字句。例如：

七字句——
兩國交鋒龍虎斗
各為其主統貔貅
十字句——
嘆楊家秉忠心大宋扶保
到如今只落得兵敗荒郊

詞句都是對稱並且成雙的，兩句、四句、六句、八句……，多少雖無規定，但是有了第一句，就必然有第二句，如此輪次下去。（有時也有不唱最後一句的，由鑼鼓打“掃頭”。這是一種例外。）

也有很多是七字句與十字句的混合，例如：

- (1) 賞罰中公平莫要自由 是三、二、四；
(2) 店主東帶過了黃驃馬 是三、三、三。

從上面舉的兩個例句可以看出：(1)中的“賞罰中”與“莫要自由”是屬於十字句的格式，“公平”是屬於七字句的格式；(2)中的“店主東”與“帶過了”是屬於十字句的格式，“黃驃馬”是屬於七字句的格式；所以說它們是七字句與十字句的混合形式。這種混合形式還有二、二、四，二、三、四，三、二、三，……等。

有些詞句中常有墊字和襯字，它們是不能計算在七字或十字以內的，例如：

七孔流血他就命歸陰
我只得出窯外把姣兒盼定

上例中的“他就”与“把”便是垫字与衬字，前一句仍是七字句，后一句仍是十字句。

还有一种“垛句”，就是在七字句与十字句的基础上把一句戏词加以扩大。例如“碰碑”中的：

“那时我，东西杀砍、左冲右撞、虎鬬羊羣、被困在兩狼山，內無粮、外無草、盼兵不到，眼見得我这老殘生就难以还朝，我的兒嚀。”

这种垛句在戏词中只作一句計算，否則上下句就弄不清楚了。

此外，还有六字句和五字句，但很少用；例如“轅門斬子”中的“怒惱楊延昭，蠢子听根苗，”就是五字句。

十 三 轍

詞句逢單——第一、三、五……句称为上句；逢双——第二、四、六……句称为下句。下句的末一字必須押韻，而且一定要用平声；上句可以不受韻的約束，但第一句最好要押韻。

这里所說的韻，都是以“十三轍”为范疇的。

十三轍是：1.中东，2.江陽，3.一七，4.灰堆，5.由求，6.梭波，7.人辰，8.言前，9.乜斜，10.發花，11.怀來，12.姑苏，13.遙条。

十三轍中的“一七”与“灰堆”时常混用；“言前”中包括“干寒”“欢桓”等韻，“人辰”中包括“真文”“侵尋”“庚亨”等韻，这与北京話是有出入的。

四 声

京剧中“上韵”的四声也与北京話有所区别,虽然同属北方話体系,都是陰、陽、上、去而沒有入声,但有时上、去兩声恰恰与北京話相反,这是京剧上韵的四声的一个特点。兩者之間的区别,可以从下圖中的唸法上看出来(这里只是說明一种現象,並不是音高和音程都这样肯定):

①北京話的四声



②京剧四声之一種



从上面可以知道陰平和陽平是比較上的高低,上、去兩声是向上或向下的滑音。此外四声陰陽也有另外的講法,並且因四声相互的配合而有变化,主要是根据語气來決定。

了解四声陰陽的目的,是为了与旋律(“旋律”即曲調,但这里可以解釋为唱腔)配合得更完美。京剧歌唱一向以字正腔圓为可貴,这是为了使听众易于接受演唱者的藝術語言,但如果过于強調字的四声与咬字的方法,而不顧旋律是否牽強,

那么反而使听众难以接受，那就不是講求四声的目的了。

調 式 和 結 構

研究京剧曲調首先应了解調式的运用和乐句的結構，然后才能懂得它的規律。

調式，就是一个曲調包括哪些音，从什么音开始，什么音可以停顿，什么音用得最多，什么音可以收束，这就是調式最簡單的概念。

前面說过的二黄、西皮、反二黄等主要京剧曲調，在調式上就是二黄調式、西皮調式、反二黄調式。

調式必須与乐句的結構結合起來研究。不論是二黄或是西皮，它的乐句都是服从詞句的，所以也都是对称的上下兩句。因此，用“兩句分析法”是研究京剧曲調的最便利的方法。

在京剧中，各种調式都有大嗓（又称“本嗓”，如老生、老旦、花臉等）和小嗓（如旦、小生等）的區別。在二黄調式里，區別不大，基本上是相差八度。現在先簡略地分析一下二黄的調式与結構。

試看本書后面曲調介紹里的（1）二黄元板“洪羊洞”老生。第一句，“为國家”的“为”是从2开始，这便是二黄調式的起音（凡每一句开唱的第一个音叫作起音），起音也可能是1、3、5、6（如用4，則是3的变音）；第一句以后，起音就增多了，甚至七个音階都可以作为中間乐句（即第一句以后的乐句）的起音。

上句落音（凡每一句唱的最后一个音称为落音）經常是

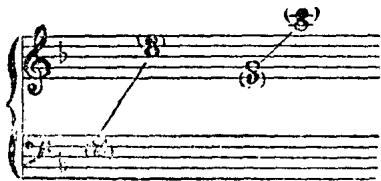
6，也用到3；在搖板、元板和慢板不用大過門時則經常落在1。例如洪羊洞上句“為國家那何曾半日閉空”，最後一個音即落6，這是用大過門的；搜孤救孤的上句“娘子不必太烈性”，最後一個音落1，這是不用大過門的。（這些舉例都是在本書後面曲調介紹里有的，以後所舉的例子也相同）。

下句落音經常是2，也可落5，例如洪羊洞的下句“我也曾平伏了塞北西東”，最後一個音即落2；另一下句“身不爽不由人瞋睡朦朧”，最後一個音落5。如果是搖板，那麼收束時下句也可落1。在元板和慢板末句收束時，不論是落2或5，但胡琴在唱腔已經完了後應該收在1上，這是一個很特殊的規則。

此外，在樂句進行中的一些句間停頓，可以落5、6、7、1、2、3、5各音，但沒有落4的。

小嗓的起音經常是5或1，在中間樂句有用3起的，落音與大嗓相同。樂句中間的變化不多。可參閱本書後面曲調介紹中的“三娘教子”、“洛神”。

③下面是以“六字調”(F調)為定調的大小嗓的音域：



前面從g到c²(F調2到5)是大嗓的音域，後面g¹到

a² (F調 2 到 3) 是小嗓的音域。括弧里面的的是極度音，比較少用。(註：本書中簡譜的胡琴譜與二黃、反二黃小嗓的譜實際上應當移高八度。)

由於大嗓與小嗓在二黃調式里是一個高低八度相差，所以同調時小嗓頗感費力。在唱二黃時，小嗓常用^bE調（凡字調，俗稱扒字調）乃至D調（小工調），那麼大嗓在這麼低的調里唱就使不上勁了。或者，如果大小嗓在同一調里唱二黃感到很合適，那麼在西皮里就要感到不合適了。

反二黃調式與二黃相似，也可以看作是二黃的移調；當然，在旋律上並不是單純的移調，而是有些變化的，但在起音和落音等方面基本上和二黃沒有區別。以上所說的“移調”，就是旋律不變，而從這個調子至另一個調子上唱奏，例如從F調移到C調上等等。

反二黃第一句的起音經常是2或5，上句落音大嗓是3，小嗓是6；沒有大過門的上句落音大小嗓都是落1。這些可以參閱後面曲調介紹中的“蘇三起解”和“碰碑”。

下句落音不論大小嗓，也不論用不用大過門，一律落2；有大過門的也可落5。胡琴在慢板或元板末了收束時是1，這和二黃相同。

反二黃在音域上看來與二黃並無區別，但調性不同，因為唱反二黃定調都以二黃為依據，也就是說在胡琴的定弦上是與二黃同一音高的；但是音階之間的關係變了，所以在六字調(F調)的二黃定弦唱反二黃時，實際上低了一個完全四度，是尺字調(C調)了。

④下面是六字調二黃定弦的反二黃的音域：



前面从 g 到 c^2 (C調 5 到 $\dot{1}$) 是大嗓的音域, 后面从 g' 到 a^2 (C調 5 到 6) 是小嗓的音域; 括弧內是極度音。

反二黃的大嗓和小嗓也是高低八度相差, 因此大小嗓之間的問題也和二黃一樣。

西皮調式与二黃、反二黃不同, 应当把大小嗓區別開來。大嗓起音是 $\dot{6}$ 、 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{5}$, 上句落音是 $\dot{5}$ 、 $\dot{6}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{5}$, 下句落音是 $\dot{1}$ 。句間落音是 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{5}$, 后面經常用小過門。

小嗓起音是 3 、 5 、 6 、 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$, 上句落音是 2 、 6 、 $\dot{1}$ 。下句落音是 5 。關於大小嗓的起音与落音, 可以參閱后面的曲調介紹。

小嗓中的小生在西皮調式中, 有时根据老生, 有时根据旦角; 前者称为“調底”, 就是胡琴定弦提高, 唱者在低八度唱; 后者称为“調面”, 就是胡琴定弦低, 唱者与胡琴同度。

反西皮在調性上仍然是西皮, 並不象反二黃要比二黃低一个完全四度。反西皮与西皮的主要區別是上下句的落音改变了, 在老生反西皮二六里上句落 $\dot{1}$, 下句落 $\dot{5}$, 这可以參閱后面曲調介紹中的“連營寨”。青衣反西皮的起落音与老生相同。

南梆子是屬於西皮的，所以與西皮調式沒有區別，只是樂句的處理方法不同，可參閱後面曲調介紹中的“霸王別姬”。

⑥下面是大小嗓在六字調（F調）的音域：



前面從 a 到 d^2 (F調 3 到 6) 是大嗓的音域，後面從 f^1 到 a^2 (F調 1 到 3) 是小嗓的音域；括弧內是極度音。從這裡可以看出，西皮的大小嗓比二黃和反二黃要合理些，這主要是西皮的大小嗓不是簡單的高低八度相差，而是能在不同的音域里各把自己的調式運用得更合適。所以一般的大小嗓在西皮里總要比在二黃或反二黃里配合得好些。

從上面的分析中，已經知道京劇唱詞與曲調都是上下句對稱的，對各種調式的起落音也有了初步的理解。現在再簡略地介紹一下曲調結構方面的問題：

二黃與反二黃的結構是相同的，它們的元板與快三眼、慢板基本上也是相同的，只是在速度上有快慢的區別而已，所以只要將元板弄清楚了，就可以推知同一調式的快三眼、慢板等的結構。

現以“洪羊洞”二黃元板為例（同時可參閱後面的曲調介紹），第一句開頭是“為國家”，接着有一小過門，“那何曾”之後又有句間過門，接着是“半日閑空”，至此，上句完了，有一上句過門（也稱大過門或長過門）。第二句（下句）的處理方法和第一句完全不同，“我也曾平伏了塞北西東”中間的“平伏了”三

字还不够一小節，所以整句是連貫下來的。以后，第三句与第一句相同，第四句与第二句相同，只是旋律上有变化而已。

但有些二黃元板的后半段是沒有大过門的，例如“搜孤救孤”就是。这种情形在慢板与快三眼中也是常見的。

西皮曲調的結構比較一致，現以“失街亭”西皮元板为例（請參閱后面的曲調介紹），第一句开头“兩國交鋒”后面有小过門，“龍虎斗”后面接上句过門；第二句（下句）“各为其主”后面有小过門（但有些元板也可以取消这个小过門），“統貔貅”后面接下句过門；如此循环下去。总的說來，它沒有因为上下句的緣故而变更形式。在慢板或是小嗓的元板、慢板中，情况也都相同。

所有西皮、二黃無論在調式或結構上，都可以从元板入手，因为慢板可以說是元板的加工，也可以說是元板的变化。此外，西皮中的二六、流水、快板，也只是速度不同的唱法而已，結構上基本是一致的。

本文只是对京剧主要曲調基本知識的一个簡略的介紹，其中所談到的一些問題，还需要从实践中去領会，才能進一步的熟悉；后面的曲調介紹在这方面作了比較概括的介紹。

曲 調 介 紹

本章根据“概說”中关于調式上結構方面的問題，記述了一些二黃、反二黃和西皮的曲調，讀者可以把它作为实际例子來進行研究。

这里所記的曲調是不夠全面的，因为同屬一种曲調，往往在不同的戲里就不是完全相同的，但是區別也不大。同时还有一种情况，就是同一演員演唱同一出戲，有时也有更改；所以这些曲調並不能代表某一演員。它只能作为一些基本的曲調，以使讀者对前面所說的基本知識的了解有所帮助。

这些曲調是用簡譜記的。作为京剧來說，記譜的作用只是表达音階的高低和一般的節奏，而並不能表达出实际的唱腔；这主要是京剧的旋律有它独特的風格（也可以从說是“韻味”），与一般的歌曲是有顯著区别的，这点讀者可以从学习与欣賞中來逐步掌握。所以这里記的譜沒有把那些可以变动的裝飾音以及因口音輕重而發出的若有若無的很活动的音記出來。



洪 羊 洞

老生 二黄元板

$\frac{2}{2}$ 或 $\frac{4}{4}$ (过門) (0 0 0 $\underline{5.6}$ | 1 2 3 . $\underline{6}$ |

$\underline{5.6} \underline{5.} \underline{5.} \underline{5.} \underline{6.1}$ | 2 5 $\underline{3.2} \underline{7.6}$ | $\underline{5.} 3 \underline{2.1} \underline{6.1}$ |

$\underline{5.} \underline{2.5} \underline{3.2} \underline{7.6}$ | $\underline{5.6} \underline{1.3} \underline{7.6} \underline{5.6}$ | 1 2 3 . $\underline{6}$ |

$\underline{5.6} \underline{5.} \underline{5.} \underline{6.1}$ | $\underline{2.} 5 \underline{3.} 1$ | $\underline{3.} \underline{3.} 2 (3$ |
为 國 家

$\underline{2.3} \underline{1.7} \underline{6.1} \underline{2.}$) | $\underline{3.} 3 \underline{2.} \underline{6.}$ | 1 $\underline{6.1} 2 3$ |
那 何 曾

1 (1 $\underline{1.6} \underline{5.6}$ | $\underline{1.2} \underline{3.6} \underline{5.6} \underline{7.6}$ | 1 2 3 . $\underline{6}$ |

$\underline{5.6} \underline{5.} \underline{5.} \underline{6.5}$ | $\underline{1.} 2 \underline{2.1} \underline{3.2}$ | 3 $\underline{6.}) 2 -$ |
半 日 閑