

ZHONGGUO
JINGJU SUONA
QUPAIYANJIU



中国京剧唢呐曲牌研究

赵正◎著



中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

山东艺术学院出版基金资助

中国京剧唢呐曲牌研究

赵正 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国京剧唢呐曲牌研究 / 赵正著. — 北京: 中国
戏剧出版社, 2019. 4
ISBN 978-7-104-04778-0

I. ①中… II. ①赵… III. ①京剧—唢呐—曲牌音乐
—研究 IV. ①J643.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第059210号

中国京剧唢呐曲牌研究

责任编辑: 王松林
项目统筹: 崔晗璐
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编: 100055

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷: 北京鑫海达印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 18.25

字数: 290千字

版次: 2019年4月 北京第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-104-04778-0

定价: 88.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

序

山东艺术学院戏曲学院赵正老师日前告诉我，他的戏曲音乐艺术研究新作《中国京剧唢呐曲牌研究》即将出版。因为我是他儿时学习京剧唢呐的启蒙老师，故而他在把书稿发给我阅读的同时，让我为他的新书写一篇小“序”。我虽是他的蒙师之一，却还从未给学生的作品写过“序”。怎奈盛情难却，也只得勉为其难了。

赵正12岁考入中国戏曲学院附中音乐科87班，主修京胡专业，副课之一是随我学习京剧唢呐。赵正是个有心人，在努力学好主课的同时，对副课同样用心钻研、刻苦练习。大学毕业到山东艺术学院戏曲学院任教后，一心扑在繁忙的教学和行政工作上的赵正仍然不忘初心，有心的他竟在工作之余，用了四年的时间，上网查阅大量资料，经过摘录、整理、加工，编辑成书。功夫不负有心人，多年的厚积薄发，《中国京剧唢呐曲牌研究》一书终得以发行了。

此书中，赵正把戏曲音乐发展的历史做了系统且详尽的讲解，进而将各种地方戏曲，特别是昆曲、京剧音乐在形成、发展中相互借鉴的过程，以循序渐进、由浅入深的方式进行描述。《中国京剧唢呐曲牌研究》是一部能为戏曲音乐的从业人员、戏曲院校的师生及广大业余爱好者提供戏曲音乐考究的书目，其出版发行也是为推动戏曲音乐的传承和发展做了一点实事。

杨凌云

2018年8月

序01

第一章 戏曲音乐

第一节 戏曲音乐的形成与发展 003

一、戏曲音乐的渊源和形成 003

二、戏曲音乐及曲牌的发展 009

三、南戏的音乐渊源及其唱腔结构 014

四、北曲杂剧的音乐渊源、唱腔结构及音乐特点 019

五、明清时期的戏曲音乐 031

第二节 戏曲音乐的特性 055

一、戏曲音乐的民间性 055

二、戏曲音乐的程式性 058

三、戏曲音乐与西方音乐的对比 062

第三节 戏曲音乐的地位与作用 068

一、戏曲音乐的地位 068

二、音乐在戏曲中的作用 070

第四节 戏曲音乐的声腔类别 072

一、高腔腔系 072

二、昆腔腔系 077

三、梆子腔系 079

四、皮黄腔系 082

五、其他腔系 086

第五节 戏曲音乐的结构	086
一、戏曲音乐结构的流变	086
二、曲牌联套体	092
三、板式变化体	096
四、两种音乐结构的比较	103
第六节 戏曲器乐	104
一、器乐的组合	104
二、器乐的表现手法及作用	106
三、戏曲伴奏	110
四、场景音乐	112

第二章 戏曲唢呐与民乐唢呐

第一节 京剧唢呐曲牌的源流	117
一、京剧唢呐曲牌的源流及分类	117
二、京剧唢呐曲牌的运用	122
三、唢呐二黄	126
第二节 地方戏唢呐曲牌	127
一、唢呐在豫剧音乐中的运用	127
二、唢呐在豫剧中的运用有以下几点	128
三、南阳传统唢呐曲牌——慢板游场	130
四、川剧唢呐曲牌及其运用	133
第三节 民乐唢呐	139
一、民乐唢呐的基本介绍	140
二、民乐唢呐吹奏的基础知识	143

第三章 京剧唢呐常用曲牌二十首考释

第一节 大字曲牌	149
1. 点绛唇	149
2. 急三枪	152
3. 香柳娘	153
4. 清江引	154
5. 六么令	155
6. 风入松	156
7. 园林好	157
8. 朱奴儿	159
8 (1) 小朱奴儿	160
9. 批	161
9 (1) 哭批	162
10. 粉孩儿	163
11. 叠字犯	164
12. 二犯江儿水	165
13. 五马江儿水	168
14. 泣颜回	170
第二节 清曲牌	172
15. 水声	172
16. 水龙吟	173
17. 吹打	175
17 (1) 榔子吹打	176
18. 柳青娘	177
19. 娃娃	178
20. 尾声	181
20 (1) 分段尾声	182

第三节 声乐曲牌与器乐曲牌的界定	183
一、声乐曲牌与词牌的渊源	183
二、曲牌与词牌的分离	184
三、器乐曲牌	186
四、声乐曲牌与器乐曲牌的多向互易移植的变体	194

第四章 戏曲音乐曲牌

第一节 曲牌的由来	199
一、原始社会孕育了歌唱曲牌式的雏形	199
二、《诗经》是曲牌音乐出现的催生剂	199
三、隋唐是曲牌音乐的萌生阶段	200
四、宋元的词乐曲牌获得大发展、大繁荣	200
第二节 曲牌音乐的传播	201
一、曲牌音乐的“同宗”概念	201
二、曲牌的传播	203
第三节 曲牌音乐的创作思维	209
一、京剧曲牌音乐	211
二、京剧的词格	214
三、声韵	215
四、京剧唱腔的曲体结构	217
五、京剧唱腔“基本调”	218
六、京剧板式变化体	219
七、京剧打击乐	226
八、京剧乐队与伴奏	226

第五章 昆曲曲牌

第一节 昆曲声律概论	231
一、昆剧和昆曲的严格定义	231
二、曲律和词律的严格定义	237
三、传奇和杂剧及其体式的特点	238
四、南曲和北曲	239
五、曲谱和宫谱	239
第二节 昆曲曲牌	240
一、昆曲曲牌的特点	240
二、曲词的文体和结构	241
三、昆曲填词的特征	241
四、昆曲音乐的结构	245
五、昆曲曲牌体的程式	246
六、昆曲唱腔音乐在传承中的古典特征	246
七、昆曲板眼和有关特征	247
第三节 套数	248
一、套数的特点	248
二、单套和复套	248
第四节 术语和符号	249
一、昆曲	249
二、套数	249
三、曲牌	249
第五节 引子尾声概述	251
一、引子的特征	252
二、引子声律特点	252
三、引子结音规律	254
四、尾声的特征	255

第六节 昆曲曲牌及套数的艺术特点和应用规律	257
一、8种北曲单套的基本情况	257
二、22种南曲套数的基本情况	261
三、26支南曲孤牌的基本情况	270
后 记	278



第一章 戏曲音乐

戏曲音乐是戏曲艺术一个不可分割的组成部分，它伴随着戏曲艺术的形成和发展，经历了八百多年的艰辛曲折的历程。戏曲起源于原始歌舞，是一种历史悠久的综合性舞台艺术样式。经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的艺术形态，它由音乐、舞蹈、美术、武术、杂技等表演技艺以及文学等多门类艺术综合而成，约有 360 个种类。它的特点是将众多艺术形式以一种标准聚合在一起，在共同具有的性质中体现其各自的个性，形成中国独有的节奏鲜明的表演艺术。

第一节 戏曲音乐的形成与发展

一、戏曲音乐的渊源和形成

（一）简述戏曲的起源、形成、发展和成熟

中国戏曲的起源很早，但它发育成长的过程却很长，经过汉、唐，直到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术形态。戏曲主要是由民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合形成的。其中，庙会和瓦舍勾栏对戏曲的形成起了促进作用。

原始歌舞由自娱到娱神再到娱人，从原始社会直到 12 世纪的北宋，在艺术上虽然也有很大的发展，但始终没有进一步形成为较完整的戏剧形式。到了宋室南迁，南方商品经济发展迅速，东南沿海一带出现了商业城市和港口，百姓的生活也发生了很大变化，开始出现职业化的艺术团体。于是，早期的戏曲形式——南戏就应运而生了。^①中国汉民族没有长篇史诗，最早的咏叙部族历史的诗篇见于《诗经》，而真正作为文学作品的叙事长诗——《木兰辞》和《孔雀东南飞》是否和着管弦歌唱至今仍未得到证实。只是到了两汉时代，在乐府诗歌的“相和歌辞”中有一部分如《白头吟》（相如、文君的故事）、《陌上桑》（罗敷女的故事）等，是配合管弦歌唱故事的，这一部分乐府诗歌在南北朝时称为“大曲”。【“大曲”，作为一种音乐形式，以一首曲子反复演唱来叙述一个完整的故事。】

到了唐代，寺院用边唱边讲的方式讲说佛经故事和世俗故事，称为“俗讲”或“变”，这类讲唱的本子叫做“变文”。变文的文体是一段散文和一段五言或七言的韵文相间。这种文体后来被宋代鼓子词所继承，用以咏唱故事。

① 闫新建：《浅谈戏曲音乐的民间性与程式性》，中国戏剧出版社，2007 年版，第 45 页。

中国的说唱艺术到了13世纪的金代,出现了董解元的说唱诸宫调《西厢记》。“董西厢”的出现,表明说唱艺术无论在文学上还是音乐上都已经完全成熟,而说唱艺术的成熟,则为戏曲的产生在文学上和音乐上铺平了道路。

滑稽戏是从“优”发展而来的。优的出现很早,据历史记载,最早是出现在公元前774年西周幽王的宫廷。优是国王贵族的弄臣,专以讽刺调笑为职务,国王行事不当,不能直接批评,就利用优来进行调笑以达到讽刺的目的。到了封建时期,优从对帝王进行讽谏,变成帝王用来讽刺臣下的手段。从此,优的表演就被称为“参军戏”,并从一个角色发展成两个角色,被戏弄的叫“参军”,而去戏弄他的就叫“苍鹅”。到晚唐时期,参军戏发展成为多人演出,戏剧情节也比较复杂,除男角色外,还有女角色出场。到了唐末五代,又改称“杂剧”至宋,更出现了五个角色名目,并各有分工。虽然在演出目的、演员分工上有了相应的变化,但其内容仍属滑稽调笑性质。

上述三类艺术,细分起来,品种很多,统称为“百戏”,又名“散乐”。秦汉以来,百戏有一种集中表演的传统。在唐代,歌舞百戏除了在宫廷演出外,也设在长安几座大的寺庙里。到了北宋,商品经济发达,北宋都城东京(今开封)等地成为繁华的大商业都市,出现了专为各种艺术表演而设的瓦舍。南宋都城临安(今杭州)的瓦舍勾栏承袭北宋体制,但杂剧在数量和质量上都有所提高和发展。瓦舍勾栏中各种伎艺集中表演,招徕观众,他们互相观摩,互相竞争,也互相吸收,逐渐汇合,这就促进了戏曲的进一步发展,形成了集合各种伎艺的综合性艺术——宋杂剧。

宋杂剧是中国最早的戏曲形式。金院本与宋杂剧实同而名异,是宋杂剧在宋、金南北分治之后,保留在北方并得到发展的舞台艺术。但艺术上有所发展,它是从宋杂剧过渡到元杂剧的重要形式。金院本是宋杂剧的发展,同时又是元杂剧的孕育者,金院本的出现,为元杂剧的形成奠定了基础。

(二) 戏曲音乐及曲牌的渊源

要说起戏曲音乐的渊源,就不得不提一下中国音乐的起源了。周代沿用商代乐器,并有新的创造和发展。西周时期使用的乐器已近70种。春秋、战国时期乐器更加精美,音律更加准确,其中最突出的是钟的铸造,不仅音色优美,音律准确,并且每个钟可以准确地发出两个音(大三度或小三度),这是铸钟技术的音乐声学的卓越成果,可惜这种铸钟技术,在汉后失传了。

周代乐器曾按制造材料的性质分成“八音”。这是我国音乐历史上最早乐器科学分类法。“八音”为金、石、土、革、丝、木、匏、竹。这时期的乐器主要分为三类吹管乐器、打击乐器以及弹拨乐器,但仍以打击乐器居多,用金、石、竹、木、皮革或陶土制成。

打击乐器中编磬和编钟在礼乐中占重要地位,它们能奏出响亮的旋律。钲、铜铃、串铃均为汉代重要的打击乐器。筑,作为流行的击弦乐器,先秦已有记载。魏晋时期

新出现的打击乐器主要有方响、铎、钹、星。鼓类乐器出现多种形制，如腰鼓、羯鼓等。两汉以来吹管乐器，以及古琴等弦乐器的发展颇引人注目。先秦已有的排箫，两汉时期更为广泛地出现在鼓吹、骑吹的乐队中，比如，笛、羌笛、笳、角；魏晋时期吹管乐器出现了木质的管子，称篳篥。而箜篌、琵琶、古琴则是当时比较重要的弹拨乐器。箜篌有卧箜篌、竖箜篌两种形制。琵琶从形制上看，大别为两种：一类共鸣琴箱呈圆形，直颈；一类共鸣琴箱与颈呈梨形。魏晋时期，琵琶类乐器出现了与秦汉形制迥异的曲项琵琶、五弦琵琶。

前代已有乐器被继承下来而且在宋元时期影响较大的有篳篥、大鼓、杖鼓、拍板、笛、琵琶、箏、方响、笙、排箫、箫管、阮咸、七弦琴、嵇琴等。其中篳篥、大鼓、杖鼓、拍板、笛、琵琶、箏、方响、笙九种乐器在宋代宫廷教坊十三部中均专立一部，占有十分重要的地位。

杖鼓之名，唐已有之。宋代杖鼓不仅用于合奏，也常用于独奏。

笙在宋代较流行的有竽笙、巢笙、和笙三种。

琵琶在宋元时期已出现很多的“品”，音域较宽。

排箫之名，起于宋代，属编管乐器。宋以前皆称“箫”。

箫管，即近代所说单管竖吹之洞箫，宋时称“箫管”。据乐器的长度，又有尺八管、竖笛、中管等不同名称。

嵇琴，又称奚琴，属月琴类。北宋时期广泛流行于民间，其演奏技术得到很大发展。

七弦琴在文人士大夫阶层极为盛行，演奏技术在宋代有很大发展。

三弦之名始于元代，属弹拨乐器。云璈，今称“云锣”，始于元代。火不思，是由西域传来的一种弹拨乐器。

戏曲音乐隐约可见的渊源，大约是在唐代。唐代，特别是其初期和中期（7世纪初至8世纪中叶），是我国历史上一个文化艺术比较发达的时代。从音乐的角度看，它也是一个歌舞音乐十分繁荣的时代。盛行于唐代的歌舞大曲又称“燕乐大曲”，它不但是唐代音乐的代表，而且延续到宋代。由唐经过五代到宋代，大曲在形式上有了很大的变化。宋代史料中记载的《莺莺六幺》、《裴少君伊州》、《郑生遇龙女薄媚》之类名目，应该都是用大曲演唱故事的实例。值得注意的是，这种演唱故事的大曲，却被收入《武林旧事》中的“官本杂剧段数”。它说明用大曲演唱故事在当时已被看作是“杂剧”。这种演唱大曲的宋杂剧清楚地显示，大曲是戏曲音乐的一个重要渊源。

兴起于隋唐时的曲子词，又称“曲子”，在宋代也被称作“词调”，也是形成于宋元时期的戏曲的重要音乐渊源。曲子词在唐宋时期是十分流行的，它又称“词”或“长短句”，是唐宋诗人对演唱杂言长短句唱词的曲调的统称。明人徐渭在其综论南戏的著作《南词叙录》中称，形成于南宋时期的南戏的曲调，是“宋人词益以里巷歌谣”。也就是说，南戏所唱的曲调，主要是宋代的词调和“里巷歌谣”之类的民歌小调。

诸宫调是一种形成于北宋,在南宋和北方的金朝都十分流行的说唱艺术。宋代是个说唱艺术比较繁荣的时期,诸宫调作为一种以不同宫调的曲调咏唱长篇故事的说唱艺术,可以说是宋代及金代说唱艺术的代表。一般认为,诸宫调的多宫调结构和一人演唱的形式,对北曲杂剧音乐结构和演唱形式的形成有着重要的影响。

大曲、词调和诸宫调,可以说是戏曲音乐显而易见的三个渊源。徐渭的《南词叙录》中,有对这个问题比较具体的记载,“其曲,则宋人词而益以里巷歌谣,不叶宫调,故士夫罕有留意者。”王国维为分析北曲杂剧的渊源,曾在《宋元戏曲考》中对北曲所用曲调的名称做过一个分析统计,他以元人周德清《中原音韵》所收三百三十五支曲牌作为分析对象,来说明北曲杂剧的曲调来源,是民间说唱艺术。

过去的戏曲史著作,一般都很少专门讲述戏曲音乐的历史。如被认为是近代古典戏曲研究“开山之作”的王国维所著的《宋元戏曲考》,只是在分析元杂剧和南戏的渊源时涉及其音乐,具体来说也就是根据元杂剧和南戏所用曲牌的名称,分别分析了它们与大曲、唐宋词、诸宫调及唱段联系。编写于20世纪60年代,但在80年代初才出版的张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》中有六节专门讲述不同历史阶段的戏曲音乐。它们是“南戏的音乐”、“北杂剧的音乐”、“昆山腔的音乐”、“弋阳诸腔的音乐”、“多种戏曲声腔的出现”、“板式变化结构体系的形成”、“清代地方戏的音乐”。如果将此书中的这六节内容联系起来看,我们便可得到一个古代戏曲音乐历史发展的基本线索和大致面貌。同样也是写作于20世纪60年代,也是80年代才出版的杨荫浏《中国古代音乐史稿》下册,有差不多接近一半的篇幅是讲述元明清时期的戏曲音乐。书中对元明以来与戏曲音乐有关的传统“宫调”理论、曲牌在运用中的变化、南北曲中的字调与唱腔旋律的联系和昆曲的伴奏等方面的论述颇多真知灼见。书中列举的现存演唱元杂剧和南戏剧目的乐谱及其索引,也有很强的资料价值。1990年出版的庄永平《戏曲音乐史概述》,是第一部试图对从古至今的戏曲音乐史进行概述的书,作者将戏曲音乐的历史分为戏曲音乐的“孕育”(从远古到唐代)、“形成”(宋代)、“成熟”(元代)、“鼎盛”(明代)、“繁荣”(清代至民国)五个时期,分五章叙述。同年出版的余丛《戏曲声腔剧种研究》一书,是作者研究声腔剧种的论文集。其中长达六十多页的《戏曲声腔》一文,对戏曲声腔的概念,南北曲系统的声腔,昆山腔与弋阳腔及其腔系,弦索、梆子、乱弹、皮黄诸腔及其腔系以及声腔发展的规律做了深入浅出的分析和论述,其中对梆子、皮黄腔渊源形成的论述颇具启发性。1995年出版的洛地《词乐曲唱》是近年出版的一部研究南北曲和昆曲的专著,这是一部颇具原创性的戏曲音乐论著。

戏曲音乐来源于民间歌舞和说唱艺术。当这两种民间音乐发展到一定历史阶段,具备了一定条件后,就向着戏曲音乐的方向转化和发展,这是它的基本规律。中国最早的两支声腔是南曲和北曲,北曲来源于诸宫调,是流行于宋、金两代的说唱音乐;南曲则来源于民歌,即南宋时期流行于东南沿海一带的民间歌舞。这一演变过程,从历

史上延续至今。现今的戏曲剧种中，如河南的曲剧、山东的吕剧等，是从说唱音乐转化而成的；湖南的花鼓戏、安徽的黄梅戏等，则是从民间歌舞基础上演变而来的。

由民间歌舞或说唱音乐向戏曲音乐演变，是民间音乐逐步戏剧化的结果，戏剧性的音乐必须具有叙事和抒情双重功能。为了表现人物内心感情、刻画人物形象，就需要有抒情的音乐；为了交代戏剧情节与表现戏剧矛盾，还要求有长于表现语言与美化语言的叙事性音乐。倘若不善于叙事，则难以表现自我复杂的戏剧情节；倘若不善于抒情，则又缺乏动人的感人力量，戏剧音乐必须二者兼备，但是又不等于单纯的抒情歌曲与叙事的歌曲简单组合，而是按照戏剧性的要求，把两者汇成一个和谐的整体。民间歌舞的基础是民歌，具有朴素、抒情性强的特点，也间或用以咏唱简单的故事，但曲目形式短小、旋律简单，难以达到性格化的高度，也难以表现人物众多、情节复杂、矛盾尖锐的大型戏剧。当民歌向戏曲音乐演变时，它必须经过戏剧化的加工提炼过程。说唱音乐是在民歌基础上提高的艺术，其特点是长于叙事，善于运用音乐的手段来表现语言咏叙长篇故事。其语言的音乐性也包含着某些抒情性的成分，但它毕竟是以叙事为主的艺术，这种抒情性不可能像戏曲音乐，因此同样需要经过戏剧化的处理。

古代戏曲音乐的形成，原因很多，其中一个最值得关注的社会文化现象，是古代各民族文化融合，为它提供了适宜的形成条件。十六国、北朝各民族文化融合，使西域及周边各民族部乐大举进入中原，与中原传统音乐相杂融合，孕育了龟兹乐八十四调，经燕乐二十八调，产生了诸宫调等音乐艺术，为古代戏曲音乐的形成奠定了良好的音乐艺术基础。金元各民族文化融合，胡乐蕃曲大举进入中原，引发了中原传统音乐观念发生变化，并与诸宫调等音乐艺术相杂融合，终于促使中原古代戏曲音乐正式形成，并形成南北戏曲不同的音乐风格。这便充分说明，古代戏曲音乐的形成，更多有赖于古代各民族文化融合的历史契机；古代戏曲音乐的形成，是我国古代各民族文化融合的艺术结晶。

曲牌，作为中国传统音乐的一种特殊音乐形式，自其形成以来，在音乐发展历程中，成为中国传统音乐流传发展的重要载体，在中国音乐的发展过程中犹如一条长河，源远流长。到南宋时，在我国第一个戏曲艺术样式南戏中，首次出现了戏曲曲牌，它融汇当时音乐的精华于一体，并将其发展，分别以唱腔曲牌和器乐曲牌两种形态，对中国音乐产生着重要影响，而戏曲唱腔曲牌，作为戏曲曲牌体剧种声腔音乐的基本构成要素，将中国音乐旋律的“线”性思维给以充分发展。在戏曲声腔发展史中，从曲牌体剧种的产生到板腔体剧种的形成以至地方剧种的蓬勃发展，“曲牌”无时无刻不贯穿于其中。戏曲曲牌在中国戏曲音乐的发展中具有特殊的、不可替代的作用和价值，正是由于戏曲曲牌的艺术价值与社会价值，它才被作为我国传统音乐中的特殊音乐现象，从而备受音乐理论家与创作者的青睐。

考察“戏曲曲牌”，首先要考察何谓“曲牌”。根据汉语言的生词习惯，“曲牌”是