

# 论昆曲角色演唱中的超级高音和低音

田韶东

-

**文摘：**昆曲生、净、末、丑等角色演唱音域高于旦角演唱的高音音域，后者演唱低音音域高于前者；本文探究这一现象的原因。

**关键词：**昆曲；演唱

Theory of kunqu opera roles singing the super A high-pitched and low-pitched voice

Hangzhou workers' palace of

culture

Tianshaodong

310006

**Digest:** kunqu opera, Sheng roles, Jing roles, Mo roles and Chou roles, Its concert range higher than the range of Dan roles concert; to explore the reasons for this phenomenon; the mainstream of contemporary vocal music may have been a need for inheritance.

**Key words:** kunqu opera; singing

## 一、昆曲演唱中的高音和低音

### (一) 昆曲角色演唱中的高音

#### 1、生角演唱中的高音

这里生角演唱的高音，指生角演唱高音区中的音，即小字三组 c 以上的音，一般从小字三组的 c 到小字三组的升 f 左右，也有达到小字三组的 a 的。

下文是一些曲目中生角演唱高音区部分中的音符数量统计：《荆钗记·见娘》中小官生王士朋演唱的从小字三组的 d 至小字三组的升 f 的音共 66 个左右（文中音高以《振飞曲谱》为准，不以《振飞曲谱》为准的参照书目均单独标出；民国以来，演员在实际演唱中有升调和降调现象，这里是谱面音高）；《荆钗记·男祭》中小官生王士朋演唱的从小字三组的 d 至小字三组的升 f 的音共 76 个左右；《琵琶记·辞朝》中小官生蔡邕演唱的从小字三组的 c 至小字三组的 e 的音共 52 个左右；《牡丹亭·游园、惊梦》中巾生柳梦梅演唱的从小字三组的 d 至小字三组的升 f 的音共 53 个左右；《牡丹亭·拾画、叫画》中巾生柳梦梅演唱的从小字三组的 c 至小字三组的 a 的音共 118 个左右；《紫钗记·折柳、阳关》中小官生李益演唱的从小字三组升 c 至小字三组的 e 的音共 25 个左右；《邯郸梦·扫花、三醉》中大官生吕洞宾演唱的从小字三组的 d 至小字三组的升 f 的音共 81 个；《惊鸿记·太白醉写》中大官生李白演唱的小字三组的 d 共 8 个左右；《千钟禄·惨睹》中大官生建文帝演唱的从小字三组的 d 至小字三组的 a 的音共 72 个左右；《长生殿·惊变》中大官生唐明皇从小字三组的 d 至小字三组的升 f 的音共 48 个左右。

## 2、旦角演唱中的高音

这里旦角演唱的高音，指旦角演唱高音区中的音，即从小字二组的 d 至小字二组的升 f 区间中的音，也有至小字二组的 a 的。

下文是一些曲目中旦角演唱高音区部分中的音符数量统计：《长生殿·埋玉》中闺门旦杨贵妃演唱的从小字二组的降 e 至降 g 的音

（《振飞曲谱》）共 10 个左右，《上海昆剧团 2000 年“埋玉”演出本》共 32 个左右；《孽海记·思凡》中闺门旦色空演唱的从小字二组的 d 至小字二组的升 f 的音共 55 个左右；《雷锋塔·断桥》中闺门旦白素贞演唱的从小字二组的 e 至小字二组的降 a 的音共 25 个左右，刺杀旦青儿唱腔不多，且在演唱中小字二组的音没有涉及到；《窦娥冤·斩娥》中正旦窦娥演唱的从小字二组的 d 至小字二组的升 f 的音共 125 个左右，老旦蔡婆只有念白，没有被设计唱腔；《琵琶记·卖发》中正旦赵五娘演唱的从小字二组的 d 至小字二组的升 f 的音 90 个左右；《琵琶记·盘夫》中贴旦牛氏演唱的从小字二组的 c 至小字二组的升 f 的音 43 个左右；《绣襦记·剔目》中闺门旦李亚仙演唱的从小字二组的 d 至小字二组的 a 的音共 80 个左右；《焚香记·阳告》中正旦敷桂英演唱的从小字二组的 d 至小字二组的 a 的音 100 个左右；《金雀记·乔醋》中闺门旦井文鸾演唱的从小字二组的 d 至小字二组的 g 的音共 31 个左右；《疗妒羹·题曲》中闺门旦乔小青演唱的从小字二组的 d 至小字二组的 a 的音共 85 个左右；《西楼记·楼会》中穆素徽演

唱的从小字二组的 d 至小字二组的 g 的音共 31 个左右，老旦老鸨演唱的小字二组的 d 及 d 以上的音只有一个；《占花魁·受吐》闺门旦王美娘演唱的从小字二组的 d 至小字二组的升 f 的音共 30 个左右，彩旦王九妈没有演唱小字二组 d 以上的音；《白罗衫·井遇》中老旦张氏演唱的从小字二组的 d 至小字二组的升 f 的音共 25 个左右；《艳云亭·痴诉》中正旦萧惜芬演唱的从小字二组的 d 至小字二组的 f 的音共 23 个左右。除了正旦、老旦、闺门旦、贴旦、刺杀旦外，象作旦、耳朵旦也有一些唱段的，但在高音演唱上不会超过上面各角色的演唱音域范围。

### 3、净角演唱中的高音

这里净角演唱中的高音，指净角演唱高音区中的音，即从小字二组的升 f 至小字三组 e 区间中的音。

下文是一些曲目中，净角演唱高音区中的音符数量统计：《风云会·访谱》中红净赵匡胤演唱的从小字二组的升 f 至小字二组的 b 的音共 105 个左右，粉净潘仁美没有唱腔；《连环记·大宴》中粉净董卓演唱的从小字二组的升 f 至小字二组的 a 的音共 7 个左右；《连环记·擲戟》中粉净董卓演唱的从小字二组的升 f 至小字三组的 e 的音共 80 个左右；《单刀口·刀会》中红净关羽演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 e 的音共 337 个左右；《祝发记·渡江》【锦缠道】中净角达摩演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 d 的音 76 个左右（本曲及《虎囊弹·山门》【点绛唇】和【油葫芦】两个曲牌以《昆剧大辞典》所附谱例为准）；《虎囊弹·山门》【点绛唇】和【油葫芦】两个曲牌中净角

鲁智深的演唱从小字二组的 g 至小字三组的 d 的音共 71 个左右；《西楼记·赠马》、《西楼记·玩笺》、《占花魁·受吐》、《白罗衫·井遇》、《风筝误·后亲》《长生殿·定情》、《牧羊记·望乡》、《墙头马上》等多出戏中没有净角；《铁冠图·撞钟》中净角张丞相、《长生殿·惊变》中粉净杨国忠、《长生殿·酒楼》中净角安禄山、《绣襦记·莲花》中净角老周、《焚香记·阳告》中净角判官等没有被设计唱腔。

#### 4、末角演唱中的高音

这里末角演唱中的高音，是指末角演唱的高音区中的音，即从小字二组的升 f 至小字三组的 e 区间中的音。

下文是一些曲目中末角演唱高音区中的音符数量统计：《朱买臣·休妻》中的老生朱买臣从小字二组的 g 至小字二组的 b 的音共 66 个左右（本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第四卷中的《朱买臣·休妻》为参照）；《千忠戮·惨睹》中的老生程济唱腔不多，演唱的从小字二组的 g 到小字三组的 c 的音共 4 个左右；《连环记》中老生王允演唱的从小字二组升 f 的到小字三组的 d 的音共 215 个左右（本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《连环记》为参照）；；《况钟》中老生况钟演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 d 的音共 90 个左右（本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《况钟》为参照）；《渔家乐》中老生简人同演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 c 的音共 405 个左右（本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《渔家乐》为

参照)；《宝剑记·夜奔》中老生林冲演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 e 的音共 276 个左右(本曲音符数量计算以徐竞存编《戏曲声乐教程 112 页至 117 页为参照)；《单刀会·刀会》中的末角鲁肃唱腔不多，小字二组的 g 和 a 各演唱一次；《荆钗记·见娘》中的末角李成演唱的从小字二组的 g 至小字二组的 b 的音共 27 个左右；《琵琶记·辞朝》中的黄门官演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 c 的音 16 个左右；《白罗衫·看状》中的外角奶公没有被安排唱腔；《狮吼记·梳妆、跪池》中的外角苏东坡唱腔不多，其演唱的从小字二组的升 f 至小字三组的 d 的音共 19 个左右；

#### 5、丑角演唱中的高音

这里丑角演唱中的高音，是指丑角演唱的高音区中的音。由于昆曲丑角分为副丑和小丑，并且发声方法也有很大区别，所以本文也从副丑和小丑两个细的行当来归纳其演唱高音的音符。即从小字二组的升 f 至小字三组的 e 区间中的音。

##### (1) 副丑演唱中的高音

下文是副丑在一些曲目中演唱高音区部分中的音符数量统计：《桃花扇》中的阮大铖演唱的从小字二组的升 f 至小字二组的 b 的音共有 37 个左右(本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第四卷中的《桃花扇》为参照)；《望湖亭·照镜》【太师引】中副丑颜大演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 e 的音共有 94 个左右(本曲音符数量计算以吴新雷主编《中国昆剧大辞典》725 页为

参照)；《荆钗记·开眼》中副丑姚氏演唱的从小字二组的升 f 至小字二组的 b 的音共有 31 个左右；《荆钗记·上路》中副丑姚氏演唱的从小字二组 g 的至小字三组的 e 的音共有 150 个左右；《义侠记》中副丑(有说是武净)西门庆演唱的从小字二组升 f 的至小字三组的 e 的音共有 297 个个左右(本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《义侠记》为参照)；《白兔记》中的副丑恶嫂只有念白，没有被设计唱腔(本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《义侠记》为参照)；《连环记》中的副丑曹操演唱的从小字二组 g 的至小字三组的 d 的音共有 26 个左右(本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《连环记》为参照)；

## (2) 小丑演唱中的高音

《寻亲记·茶坊》【孝南枝】中小丑茶博士演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 d 的音共有 17 个左右(本曲音符数量计算以吴新雷主编《中国昆剧大辞典》721 页为参照)；《东窗事犯·扫秦》中小丑疯僧演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 e 的音共有 442 个左右；《下山》【赏宫花】中小丑本无演唱的从小字二组的升 f 至小字二组的 a 的音共有 13 个左右(本曲音符数量计算以吴新雷主编《中国昆剧大辞典》800 页为参照)；《渔家乐》中的小丑万家春演唱的从小字二组的升 f 至小字三组的 c 的音共有 26 个左右(本曲音符数量计算以全国政

协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《渔家乐》为参照)；《况钟》中的小丑娄阿鼠演唱的从小字二组的 g 至小字三组的 c 的音共有 6 个左右(本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《况钟》为参照)；《满床笏》中的小丑梅香没有被设计唱腔(本曲音符数量计算以全国政协京昆室编《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《满床笏》为参照)。

## (二)、昆曲角色演唱中的低音

### 1、生角演唱的低音

这里生角演唱中的低音，是指生角演唱的低音区中的音，即从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音。

《西游记·认字》中小生玄奘演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 2 个左右；《荆钗记·见娘》中冠生王士朋演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 33 个左右；《荆钗记·男祭》中冠生王士朋演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 90 个左右；《琵琶记·辞朝》中冠生蔡邕演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 116 个左右；《琵琶记·书馆》中冠生蔡邕演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 64 个左右；《牧羊记·望乡》中冠生李凌演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 155 个左右；《牡丹亭·游园、惊梦》中巾生柳梦梅演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 62 个左右；《牡丹亭·拾画、叫画》中巾生柳梦梅演唱的从小字一组的升 f 至



小字一组的 b 之间的音共有 74 个左右；《紫钗记·折柳、阳关》中冠生李益演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 85 个左右；《邯郸梦·扫花、三醉》中冠生吕洞宾演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 132 个左右；《南柯记·瑶台》中雉尾生淳于棼没有被安排唱腔；《玉簪记·琴挑》中巾生潘必正演唱的从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音共有 106 个左右；《玉簪记·问病》中巾生潘必正演唱的从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音共有 52 个左右；《玉簪记·秋江》中巾生潘必正演唱的从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音共有 91 个左右；《狮吼记·梳妆、跪池》中巾生陈季常演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 31 个左右；《惊鸿记·太白醉写》中冠生李白演唱的小字一组的 b 共有 8 个左右；《占花魁·湖楼》中巾生秦钟演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 120 个左右；《千忠戮·惨睹》中冠生建文帝演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 41 个左右；《渔家乐·藏舟》中巾生刘蒜演唱的从小字一组的升 g 至小字一组的 b 之间的音共有 24 个左右；《长生殿·絮阁》中冠生唐明皇演唱的小字一组的 b 的音共有 9 个左右；《长生殿·惊变》中冠生唐明皇演唱的从小字一组升 f 的至小字一组的 b 之间的音共有 26 个左右。

## 2、旦角演唱中的低音

这里的旦角演唱中的低音，指的是旦角演唱的低音区中的音，即从小字组的 d 至小字组的 b 之间的音。

《窦娥冤·斩娥》中正旦窦娥演唱的小字组的 b 共有 35 个左右，老旦蔡婆只有念白，没有被安排唱腔；《四声猿·骂曹》中旦角女乐演唱的小字组的 b 共有 11 个左右；《琵琶记·卖发》中正旦赵五娘演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 23 个左右；《琵琶记·赏荷》中六旦牛小姐演唱的从小字组 e 到小字组的 b 之间的音共有 122 个左右；《琵琶记·描容》中正旦赵五娘演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 62 个左右；《琵琶记·盘夫》中六旦牛氏演唱的从小字组 e 到小字组的 b 之间的音共有 101 个左右；《连环记·小宴》中五旦貂禅演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 34 个左右；《连环记·大宴》中贴旦貂禅演唱的从小字组 a 到小字组的 b 之间的音共有 21 个左右；《连环记·梳妆》中旦角貂禅演唱的小字组的 a 的音共有 20 个左右；《连环记·掷戟》中旦角貂禅演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 34 个左右；《绣襦记·莲花》中旦角李亚仙演唱的从小字组的 a 到小字组的 b 之间的音共有 19 个左右，贴旦银箏没有唱腔；《绣襦记·剔目》中旦角李亚仙演唱的从小字组 d 到小字组的 b 之间的音共有 145 个左右；《南西厢记·佳期》中六旦红娘演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 100 个左右，五旦莺莺演唱的小字组 g 至小字组的 b 之间的音共有 5 个左右；《焚香

记·阳告》中正旦敷桂英演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 122 个左右；《金雀记·乔醋》中五旦井文鸾演唱的从小字组 e 到小字组的 b 之间的音共有 69 个左右；《红梨记·亭会》五旦谢素秋演唱的从小字组 d 到小字组的 b 之间的音共有 83 个左右；《疗妒羹·题曲》五旦乔小青演唱的从小字组 e 到小字组的 b 之间的音共有 73 个左右；《西楼记·楼会》中五旦穆素徽演唱的从小字组 g 到小字组的 b 之间的音共有 53 个左右，老旦老鸩演唱的小字组的 a1 个左右；《占花魁·受吐》中五旦王美娘演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 65 个左右，彩旦王九妈演唱的小字组的 b 的音共有 4 个左右；《白罗衫·井遇》中老旦张氏王美娘演唱的从小字组 a 到小字组的 b 之间的音共有 38 个左右；《白罗衫·游园》中正旦苏夫人演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 70 个左右，五旦王小姐唱腔中的音没有属于小字组的；《艳云亭·痴诉》中正旦萧惜芬演唱的从小字组 g 到小字组的 b 之间的音共有 56 个左右；《艳云亭·点香》中正旦萧惜芬演唱的从小字组 g 到小字组的 b 之间的音共有 30 个左右；《风筝误·后亲》中正旦柳氏演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 61 个左右，五旦詹淑娟演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 15 个左右；《长生殿·定情》中五旦杨玉环演唱的音在音高上均高于小字组；《铁冠图·分官》中正旦娘娘演唱的从小字组 g 到小字组的 b 之间的音共有 5 个左右，六旦公主演唱的音在音高上均高于小字组，正旦费

贞娥演唱的从小字组 g 到小字组的 b 之间的音共有 5 个左右；《铁冠图·刺虎》中四旦费贞娥演唱的从小字组升 f 到小字组的 b 之间的音共有 59 个左右；《墙头马上》中五旦李倩君演唱的从小字组 f 到小字组的 b 之间的音共有 36 个左右，六旦梅香唱腔中没有演唱小字组中的音；《白兔记》中正旦李三娘演唱的从小字组升 g 到小字组的 b 之间的音共有 57 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《白兔记》中李三娘的唱段）；《永团圆》中老旦蔡母演唱的从小字组 a 到小字组的 b 之间的音共有 12 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《永团圆》中蔡母的相关唱段）。

### 3、净角演唱中的低音

这里净角演唱中的低音，指的是净角演唱低音区中的音符，即从小字一组的 c 至小字一组的 b 之间的音符。

《荆钗记》中的净角万相爷演唱的从小字一组 d 到小字一组的 b 之间的音共有 28 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《荆钗记》中万相爷的唱段）；《雾失楼台》中净角贾易演唱的从小字一组升 f 到小字一组的 b 之间的音共有 21 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《雾失楼台》中贾易的唱段）；《苏仙岭传奇》中净角瘟雕魔王演唱的从小字一组 a 到小字一组的 b 之间的音共有 5 个左右（本曲目数据统计参照《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《苏仙岭传奇》中瘟

雕魔王的唱段)；《一天太守》中净角盛方演唱的从小字一组升 f 到小字一组的 b 之间的音共有 61 个左右(本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《一天太守》中的盛方唱段)；《白兔记》中的净角门官没有被设计唱腔(本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《白兔记》中的门官唱段)；《党人碑》中净角张解差演唱的从小字一组 a 到小字一组的 b 之间的音共有 6 个左右(本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《党人碑》中的张解差唱段)；《渔家乐》中的净角梁冀被设计的唱腔不多，且音高均高于小字一组(本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《渔家乐》中的梁冀唱段)；《连环记》中的净角张飞被设计的唱腔不多，且音高均高于小字一组(本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《连环记》中的梁冀唱段)；《单刀会·刀会》中净角关羽演唱的从小字一组 e 到小字一组的 b 之间的音共有 54 个左右；《东窗事犯·扫秦》中白面秦桧演唱的从小字一组 e 到小字一组的 b 之间的音共有 15 个左右；《邯郸梦·扫花、三醉》中白面酒客甲没有被设计唱腔；《玉簪记·秋江》中白面艄公演唱的从小字一组 a 到小字一组的 b 之间的音共有 7 个左右；《狮吼记·梳妆、跪池》中白面苍头没有被设计唱腔；《长生殿·惊变》中白面杨国忠没有被设计唱腔；《风云会·访普》【端正好】中净角赵匡胤演唱的从小字一组 a 到小字一组的 b 之间的音共有 7 个左右(本曲目数据统计参照《中国昆剧大词典》752 页)；《虎囊弹·山门》【油葫芦】中净角鲁智深演唱的从小字一组 g 到小字一组的

b 之间的音共有 27 个左右（本曲目数据统计参照《中国昆剧大词典》774 页）。

#### 4、末角演唱中的低音

这里末角演唱中的低音，指的是末角演唱的低音区中的音符，即从小字一组的 c 至小字一组的 b 之间的音符。

《单刀会·刀会》中末角鲁肃的唱腔不多，且演唱音符的音高都在小字二组，小字一组没有涉及；《东窗事犯·扫秦》中外角老和尚没有被设计唱腔；《荆钗记·见娘》中末角李成演唱的从小字一组的 a 至小字一组的 b 之间的音共有 6 个左右；《琵琶记·辞朝》中末角黄门官演唱的从小字一组的 f 至小字一组的 b 之间的音共有 34 个左右；《牧羊记·望乡》中老生苏武演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 199 个左右；《狮吼记·梳妆、跪池》中外角苏东坡演唱的音符音高基本上在小字二组；《惊鸿记·太白醉写》中老生李隆基演唱的从小字一组的 g 至小字一组的 b 之间的音共有 5 个左右；《千忠戮·惨睹》中老生程济演唱的从小字一组的 a 至小字一组的 b 之间的音共有 6 个左右；《长生殿·酒楼》中老生郭子仪演唱的从小字一组的 e 至小字一组的 b 之间的音共有 90 个左右；《长生殿·埋玉》和《长生殿·闻铃》中老生陈元礼很少唱腔和唱腔中的低音；《长生殿·弹词》中老生李龟年演唱的从小字一组的 c 至小字一组的 b 之间的音共有 451 个左右；《浣纱记·寄子》【意难忘】中外角伍员演唱的小字一组的 b 的音共有 5 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆剧大词典》684 页）；

《彩楼记》中老生刘懋所唱音符的音高均高于小字一组中的音，末角家院没有被设计唱腔（本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《彩楼记》中的刘懋的唱段；《雾失楼台》中老生苏东坡演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 23 个左右，末角赵君锡演唱的从小字一组的 e 至小字一组的 b 之间的音共有 46 个左右，外角张知州没有被安排唱腔（本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《雾失楼台》中的苏东坡、赵君锡和张知州等人的相关唱段）；《苏仙岭传奇》中老生潘先生演唱的从小字一组的 g 至小字一组的 b 之间的音共有 23 个左右，外角金橘老祖没有被安排唱腔，末角铁马大仙演唱的从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音共有 20 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《苏仙岭传奇》中的潘先生、金橘老祖和铁马大仙等人的相关唱段）；《一天太守》中老生史文远演唱的从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音共有 367 个左右，末角书吏和外角仵作没有被安排唱腔（本曲目数据统计是参照《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《一天太守》中的史文远、书吏和仵作等人的相关唱段）。

#### 5、丑角演唱中的低音

这里丑角演唱中的低音指的是丑角演唱的低音区中的音符，即从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音符。

《单刀会·刀会》中丑角周仓没有被设计唱腔；《东窗事犯·扫秦》丑角风僧演唱的从小字一组的 e 至小字一组的 b 之间的音共有 167 个左右；《满床笏》中丑角梅香没有被安排唱腔（本曲目数据统计

是参照《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《满床笏》中的梅香的相关唱段)；《况钟》中丑角娄阿鼠演唱的从小字一组的 e 至小字一组的 b 之间的音共有 21 个左右(本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《况钟》中的娄阿鼠的相关唱段)；《白兔记》中丑角王旺和恶嫂没有被设计唱腔(本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《白兔记》中的王旺和恶嫂的相关唱段)；《永团圆》中丑角毕如刀演唱的从小字一组的 e 至小字一组的 b 之间的音共有 21 个左右(本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《永团圆》中的毕如刀的相关唱段)；《墙头马上》中丑角裴福演唱的从小字一组的 e 至小字一组的 b 之间的音共有 9 个左右(本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第六卷中的《墙头马上》中的裴福的相关唱段)；《连环记》中副丑曹操演唱的从小字一组的 g 至小字一组的 b 之间的音共有 13 个左右(本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《连环记》中的曹操的相关唱段)；《义侠记》中副丑西门庆演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 76 个左右，丑角武植演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 32 个左右，(本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《义侠记》中的西门庆的相关唱段)；《渔家乐》中的丑角万家春演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 14 个左右(本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《渔家乐》中的万家春的相关唱段)；《荆钗记》中的彩旦姚氏演唱的



从小字一组的 d 至小字一组的 b 之间的音共有 3 个左右（本曲目数据统计是参照了《中国昆曲精选剧目曲谱大成》第五卷中的《荆钗记》中的姚氏的相关唱段）；《寻亲记·茶坊》【孝南枝】中丑角茶博士演唱的从小字一组的 g 至小字一组的 b 之间的音共有 43 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆剧大词典》721 页）；《下山》【赏宫花】中丑角本无演唱的从小字一组的升 f 至小字一组的 b 之间的音共有 67 个左右（本曲目数据统计参照了《中国昆剧大词典》800 页）。

## 二、高低音运用的反常与合理及其原因

### （一）昆曲角色行当的音域特点

#### 1、昆曲的生角、净角、末角和丑角的演唱音域特点

从上文可知，昆曲的生角、净角和丑角在演唱时，高音演唱音域较高，其中生角高音常用音域一般在小字二组的升 f 左右和小字三组升 f 之间，部分角色演唱时可达到小字三组的 a；净角高音演唱常用音域一般在小字二组的 g 和小字三组的 e 之间；末角演唱常用音域一般在小字二组的 g 和小字三组的 e 之间；丑角的高音演唱音域一般在小字二组的升 f 和小字三组的 e 之间。生角、净角和丑角的低音演唱音域一般在小字一组的 e 左右至小字一组的 b 之间，净角和末角也有达到小字一组的 c 的。

#### 2、旦角的演唱音域特点

旦角的高音演唱音域一般在小字二组的 d 左右至小字二组的升 f 之间，也有达到小字二组的 a 的。旦角的低音演唱音域一般在小字组的 d 至小字组的 b 之间。

## （二）高低音运用的反常

从上文可知，生、旦、净、末、丑的高低音演唱音域特点是这样的：生角、净角、末角和丑角高音演唱音域高于旦角的演唱音域；旦角的低音演唱音域低于生角、净角、末角和丑角的低音演唱音域。

根据廖奔、刘彦君编《中国戏剧发展史》可知，在生、旦、净、末、丑五个角色中，元杂剧中旦角主要由女性来扮演，和清代男演女角的情况是相反的。在南戏中，起初也是有一部分男角唱女角的，明代时发生了一些变化，就是乐伎大量参与其中。今天看到的昆曲演唱，基本上是女演旦角，男演净末丑，男子演旦角已非常少了。于是，这就出现了一个和欧洲歌剧唱法不一致的现象，即男子声带尺寸不论是长度或是厚度都远远大于女子的声带尺寸，而昆曲中男子角色的高音演唱在音域上要大大高于女子角色的高音演唱，男子角色在高音演唱上达到小字三组的 d、e、升 f 是较普遍的现象，小生的演唱甚至在有的曲目中要达到小字三组的 a。而昆曲中女子角色的高音音域一般在小字二组的 d、e 和升 f 左右，也有达到小字二组 a 的。这样比较起来昆曲中男子高音演唱音域比女子的高音演唱音域高出整整一个八度来。我们再来看一下男女角色的低音演唱音域：男子角色的低音演唱音域一般在小字一组的 d 至小字一组的 b 之间，也有较少的达到小字一组的 c 的；女子角色的低音演唱音域一般在小字组的升 f 至小字组的 b 之间，也有达到

小字组的 d 或 e 的。这样看来，女子角色的低音音域比男子角色的低音音域整整低了将近一个八度。依据现代嗓音科学知识看来，男子声带尺寸大于女子声带尺寸，相比较而言，声带尺寸大的低音容易发出，而声带尺寸小的高音则容易训练，而昆曲曲家在设计唱腔时则反其道而行之，因此本人称这种现象为高低音运用的反常现象。

### （三）高低音运用的合理

上文讲到，昆曲男子角色高音不容易训练，曲家却让他唱得很高，女子角色高音低音不易获得，而曲家却让其唱得很低。本人把这种现象称其为反常现象。但是，昆曲从“元初有昆山腔”至今已足足有 600 多年的历史，演唱发声如果没有蕴涵合理因素，恐怕不会狂胜二、三百年，而且也不会保存到今天成为联合国教科文组织首肯的人类口头与非物质文化遗产（2001 年 5 月 18 日，联合国教科文组织在巴黎宣布第一批“人类口头和非物质遗产代表作”名单，共有 19 个申报项目入选，其中包括中国的昆曲艺术，中国成为首次获此殊荣的 19 个国家之一）。而昆曲演唱艺术的繁盛和被联合国教科文组织列为人类口头与非物质遗产代表作，这都和两个因素不可分割：一是昆曲是“百戏之祖、百戏之师”。象京剧、婺剧、蒲剧、越剧、上党戏、川剧、湘剧、桂剧、赣剧、广东粤剧、闽剧、滇剧等都不同程度受过昆曲艺术的哺育和滋养；二是昆曲具备以唱为主、唱念做打四位一体的高深技巧。

这里我们对昆曲角色演唱的高音音域与低音音域设计安排的合理性做一探究。

我们知道，由于声带大小、长宽和厚薄的不同，男女声音的音频标准是相差一个八度或五至六度左右。因此，曲家制曲时使经过训练后的

男角音域比经过训练后的女角音域也高出一个八度或五至六度左右，这似乎是既处于美听的考虑又依据了声带生理的自然因素又。但令人迷惑不解的是，欧洲歌剧中的男女音域并不这样安排，其男女高音声部演唱高音区域是大致一致的，男女低音声部演唱的低音区域也大致相当。因此，依据生理条件设计昆曲男女角色行当的音域安排设计不是角色音域运用反常的主要原因。本人以为，昆曲男女角色演唱音域中高低音安排特点的原因有以下几点：一、高低音的安排和众曲家与士大夫阶层的文化背景和政治抱负有关；二、昆曲男女角色高低音的安排与男女社会地位有关；三、宽阔的音域是昆曲角色演唱超强表现力的写照。

1、高低音的安排和众曲家与士大夫阶层的文化背景和政治抱负有关

(1) 新昆山腔的创始者和发展者均为有识之士。新昆山腔[2]的第一人顾坚就是词曲作家，且和文人、巨富顾瑛关系密切。虽然昆山腔在元朝初年就已经出现，但根据魏良辅《南词引证》的记载，昆山腔采用“水磨腔”的演唱特征和乐府北曲“依字形腔”的演唱形式而成为全国性剧种的是在元初末年开始的。元末的诗人、昆山巨富顾瑛豢养着一个文人集团和一个“声伎之盛，甲于天下”的家班，这个文人集团中就有著名的文人杨铁笛、画家倪元镇和昆山腔的缔造者、曲家顾坚。

继顾坚等人为新昆山腔奠定了一定的基础之后，为昆曲的加工变革、丰富发展做出最大贡献的就是以魏良辅、梁辰鱼为代表的昆曲音乐试验集体了。穆凡中著《昆曲摭谈》中讲到：“明朝嘉靖有位进士魏良辅，也是豫章人，传说就是改革昆山腔的这个魏良辅。”[3]这里魏良辅是位进士的说法，虽然有些不确定，但饱经诗书，数十年不下楼研究昆曲格律却是事实。再来看梁辰鱼：梁氏出身书香门第，经史子集，博览广闻，由于对对八股文不感兴趣，十年寒窗也只换来个平阳训导的小

官，梁氏放荡不羁却对昆曲演唱与理论创作情有独钟，不但能写出第一个和后世昆曲有直接对应关系的《浣纱记》，而且自己的演唱也“转喉发音，声出金石。”<sup>[4]</sup>从《浣纱记》开始，大批文人开始有意识的创作昆曲剧本。此后，昆曲兴盛了近200年，“到清中叶也是因为文人的退出才导致了昆曲的衰落。”<sup>[5]</sup>

(2) 文人把昆曲作为展现自己理想的舞台。从明朝嘉靖到万历约50年间，包括汤显祖在内的约100余位曲家共创作昆曲剧作300多部。这其中，有相当一部分人本身就是文人官吏，并且有远大的报复和救国救民等政治理想。而没有职位的剧作家也大都具有较高的文学或音乐修养。如：汤显祖四次参加进士考试，每次名落孙山，况且第三次考试还得罪了张举正，使他对官场的黑暗和科举的腐败有深刻的体会，但他仍然清高自傲，不趋炎附势，并且把自己的爱憎通过昆剧创作表现出来。又如：《宝剑记》的作者李开先，自幼熟读诗文，研究音律，不到20岁就赫赫有名。26岁时，他中了进士。由于对社会的黑暗敢于直言上谏，结果被削职为民。无奈的李开先将一腔悲愤寄情于诗酒词曲之中。李开先的《宝剑记》表面上写的是林冲，实际上李冲的遭遇与其遭遇非常相似，因此李开先既是在写林冲也是在抒发自己的愤世嫉俗的情感。

## 2、昆曲男女角色高低音的安排与男女社会地位有关

(1) 男角演唱的高音与男人的辉煌业绩相映衬。在中国封建社会中，男子是社会的主宰者，剧作家大多是琴棋书画的全才，包括顾坚、魏良辅、李开先等在内的曲家都有忧国忧民、为国家富强而奋斗的宏伟愿望，而很多人又处于报国无门、怀才不遇的境地，所以会通过写剧来展现自己的政治理想和报负等。而演唱好昆曲中的高音也同样是很难

的，它需要演唱者高超的演唱技术和扎实基本功的磨练。但明亮的高音和暗淡的低音相比，更适宜展现光辉的前途、辉煌的业绩，对真善美的追求和对黑暗现实的揭露。所以，柳梦梅、关羽、鲁智深、林冲等男角色使用许多近乎演唱极限的高音，本人认为是曲家反复试验，理论和实践相结合的结果。决不是因为某个流派或某几个演员能够胜任这些极高音域而设计这些高音。而且，昆曲不像京剧等其它剧种分流派，昆曲是没有流派这个概念，它的演唱使用规范的谱子和统一的格律要求。如果曲家把这几个人物的高音音域往下降低，他们就可能会认为不足以展现人物性格身份等诸多方面的特点，何况传统昆曲演唱不像现在的歌曲演唱一样经常做降调处理。

(2) 女角演唱的低音与女子的社会地位相对应。昆曲形成、发展和成熟都处在我国的封建社会，中国漫长的封建社会属于男权社会，妇女的地位是很低的，清朝时就连观剧看戏男女也不能坐在一起。在住房的高度上，小姐的住房低于少爷和老爷的住房。<sup>[6]</sup>男女地位关系整个看起来是男尊女卑、夫唱妇随。那么，演剧歌唱是社会真实生活的集中反映，角色的演唱始终服务于角色的塑造。因此，女性角色的音域低于男性角色的音域也就不足为奇了。这和欧洲歌剧唱法中男女音域的设定是不同的，在欧洲歌剧唱法中，男女音域基本是一致的，花腔女高音的音域还有高于男高音的地方。为什么欧洲演剧歌唱不同于我们呢？这与欧洲资本主义萌芽较早且倡导的“自由、平等、博爱”的理念有必然的联系。生活中的平等，会表现在说话的表达上，依据于语言的歌唱，也会影响到音域的安排。当然，中国封建社会并不是没有“己所不欲、勿施于人”等观念，欧洲资本主义社会也并不是男女绝对的平等，这里只是相对而言。

### 3、宽阔的音域是昆曲角色演唱超强表现力的写照

(1) 音域宽广、对比鲜明。昆曲角色演唱的音域从整体上一般是从小字组 d、e 至小字三组的 a 左右，欧洲歌剧唱法的音域从整体上一般是从小字组的 c 至小字三组的 e 左右。从绝对音域相比较，昆曲的角色演唱音域宽于欧洲歌剧的声部音域。所不同的是：昆曲的最低音出现在旦角，而欧洲歌剧唱法的最低音出现在男低音。昆曲各角色的演唱音域一般有两个八度半，欧洲歌剧唱法的各声部音域一般在两个八度左右。昆曲角色行当注重各行当本身演唱音域和其音色特点，基本上单从听觉上就可以辨别出其所扮演的角色类型。因此，对比非常鲜明。

(2) 宽阔的音域有不同的音色变化，从而表现人物丰富的情感。宽阔的音域不仅使各角色行当的演唱产生鲜明的对比，而且利于展现多样化的音色，从而表达各种各样的情感内容。由于音域宽阔，昆曲角色行当的音色是各不相同的：旦角除老旦、刺杀旦外大多音色柔和；男角大多高亢明亮。而各个角色内部在使用音色上又有所不同。不同的情绪需要使用不同的声区和运用不同的音色来表达不同的内容和人物情绪特点。

相比来说，昆曲的角色不象欧洲歌剧唱法的声部一样在音域音色安排上受多声部协作思维的影响，而是更注重角色行当间横向的对比。但在音域音色每个角色内部的纵向安排也是不同的：生角中小官生的高音多用刚音，明亮而富有英雄气概，巾生的高音就稍比小官生柔和一些，它们的中低音和高音相比更柔和、暗淡一些。闺门旦的高低音明亮、暗淡度更明显一些。再者，在角色内部，不同的情绪会有其比较适合的音区和相应的音色来表达。如：当角色中人物的心态平静时，一般使用自然音区、稍微暗淡的音色；欢乐愉快时，所用音区要高一些，气息下沉丹田且保持稳定，声音色彩明亮而富有光彩，声音形象生动而流

畅（《牡丹亭·游园》中杜丽娘的唱段可以证实）；当角色人物的心态抑郁痛苦时，多使用中低声区，所演唱出来的音色暗淡无光，当这种抑郁痛苦的心情不断的集聚而升温达到顶点时会使用高音区，音色会变得明亮或浑厚而明亮；当角色人物要表达愤怒、恐吓等情绪时，要使用中高声区，音色是暗中带亮，声音形象粗硬，人物感觉高傲；当人物角色表现赞美的情绪时，一般也使用中高声区或者是最高声区，从而表现刚毅、英勇和豪迈（如《单刀口·刀会》【新水令】一段便是这样）；总之，角色的音域是演唱表现力的重要手段，演唱不同的音区会呈现不同的音色，不同的音色适宜表现不同的情绪特征。在音色的调整和人物角色的塑造上，宽广的音域起着极大而必不可少的作用。

结

语

通过对昆曲生旦净末丑各个角色演唱音域中高音和低音特点的考察，本人得出结论：昆曲演唱在音域上的难度极高，极富象征意义，当代主流声乐有向昆曲演唱艺术继承之必要。

参考文献：

1、《中国昆曲精选剧目曲谱大成》一至七卷，【M】上海：上海音乐出版社，2004。

2、上海昆剧团编《振飞曲谱》【M】上海：上海音乐出版社，2004。



[1]作者简介：田韶东，（1969—），男，河南方城人，杭州市工人文化宫文艺干部，音乐学硕士，中级职称，从事民族音乐学研究。本文属于2009年度“浙江文化研究工程”浙江省哲学社会科学规划重点课题《昆曲演唱艺术研究》中的部分成果（项目编号09WHZT011Z）。

本人撰写此文得到浙江省文化艺术研究院黄大同教授指导，在此表示感谢。

[2] 这里的新昆山腔，指的是和现在昆曲有对应关系并采用水磨调演唱的昆山腔，以区别于早期南戏中民间流传的昆山腔。

[3]转引自穆凡中 著《昆曲摭谈》第4页，2006年10月出版。

[4]转引自穆凡中 著《昆曲摭谈》第8页，2006年10月出版。

[5]转引自穆凡中 著《昆曲摭谈》第8页，2006年10月出版。

[6] 山西“皇城相府”的住宅高度就是这样。