



评剧 唱腔辅导

楊 予 野 著

遼寧人民出版社

评剧 唱腔辅导

傅 子 衡 著

天津人民美术出版社

评剧唱腔辅导

楊 予 野 著

遼寧人民出版社

1956年 沈陽

評劇唱腔輔導

楊子野 著

☆

遼寧人民出版社出版（沈陽市寧國街23號）

沈陽市書刊出版業營業許可證文出字第1號

沈陽新华印刷厂印刷 新华书店沈阳发行所发行

787×1092毫米·4号印張·印數：7,105—10,113

1956年6月第1版 1956年11月第2次印刷

統一書號：6095·5

定價（5）0.37元

前 言

目前各地有許多業余劇團，他們都想要排演評劇，但對評劇的各種唱腔還不熟悉，他們熱切地希望能夠結合排演工作，同時學習一些如何配評劇曲調和運用評劇唱腔等方面的知識，並希望能有這樣的輔導讀物出版。為此，出版社約我編寫了這本小冊子，它對於各業余劇團來說，或許多少有些幫助。但是，由於作者整理時間短促和藝術水平的限制，以致這個小冊子的內容還很貧乏，作為評劇唱腔輔導，還嫌粗糙，不夠深刻全面，這些我很希望各業余劇團的同志們，特別是評劇界的老前輩，多給予指教。

作 者

1956年3月

目 錄

一	關於評劇的源流及其流派·····	1
二	評劇的文武場·····	7
三	評劇有幾種唱腔·····	13
四	怎樣配評劇曲調·····	37
五	唱例(附:“關於唱例的一些說明”)·····	47
——李金順唱:		
1.	書 囊 計·····	48
2.	夜審周子琴(一、二段)·····	51
——白玉霜唱:		
3.	瀟湘秋夜雨(一、二段)·····	58
4.	楊三姐告狀·····	63
5.	閻 婆 惜·····	67
——劉翠霞唱:		
6.	打狗 勸 夫(一、二段)·····	70
7.	和 睦 家 庭·····	76
8.	新 春 秋 配(一、二段)·····	82
——喜彩蓮唱:		
9.	拥 軍 仇 屬(一、二段)·····	87
——鴻巧麗唱:		
10.	小二黑結婚·····	93
11.	退 婚·····	96

——韓少云唱：

12. 小 女 婿…………… 100

——新鳳霞唱：

13. 刘 巧 兒…………… 103

——花淑蘭
趙鳳霞唱：

14. 茶 瓶 計(一至六段)…………… 106

——筱桂花唱：

15. 美 鳳 樓…………… 125

16. 庚 娘 傳…………… 128

17. 万 里 長 城…………… 131

18. 貧 女 泪…………… 135

一 關於評劇的源流及其流派

評戲是我國北方主要劇種之一。它的流布地區也較廣；特別是在華北與東北地區更為盛行。在目前，它已成為東北地區的主要劇種了。

評戲，有人管它叫“落子”，也有人管它叫“蹦蹦”，因為它是根據流行於河北冀東一帶的民間說唱形式——“蓮花落”發展起來的。當它進一步發展成為具有戲曲形式的時候，才更名為“評戲”。

關於評戲的起源地區，有着各樣的說法，根據我們現有的材料來看，有的說是起源於河北的樂亭，有的說是起源於河北的灤縣，有的說是起源於河北的平谷，還有的說是起源於河北的昌黎。從地圖上看，這四個縣是鄰居。因此，如果說它是起源於河北省的昌黎、灤縣、樂亭、平谷一帶的農村，大致是沒有什麼問題的。

大約在七十多年以前，在河北省的昌黎、樂亭一帶，盛行着兩種民間演唱形式：一種是“蓮花落”，一種是載歌載舞的“蹦蹦戲”，它們的唱詞、唱腔都是一樣的。主要的區別在於前者是說唱形式，而後者卻是有舞蹈的。有人把“蹦蹦戲”看做是“蓮花落”形式的進一步發展。因為“蹦蹦”也有叫做“蓮花落”的，或叫做“帶舞蹈與化裝表演的蓮花落”。這種“蓮花落”，通常都是由

兩個人來表演的：一個人扮做丑角，一個人扮做旦角，就跟我們所看到的“二人轉”一樣。因為這種形式通俗、易懂，而且能緊密地結合了當地人民的生活和興趣，所以，很快地就受到了冀東一帶人民的歡迎。在當時表演“蓮花落”與“蹦蹦”的，除了少數是職業的民間藝人之外，主要的還是農民。他們的演出活動時間，都是在勞動的空閒時間進行的。有時在熱鬧的市集上，廟會上演唱，尤其是每到年節的時候，很多村子差不多都要組織“蓮花落”與“蹦蹦班”，自己娛樂并到各地交替演出，互相競賽。在1900年前後，“蓮花落”這種形式有了進一步的發展，已由以敘述為主的說唱形式，進而發展成為代言體的戲文了。這個時期中，稱它為“落子”的人才逐漸多起來。可以說，這個時期它已形成了評戲的雛型。

“落子”首先進入了冀東的工業城市——唐山。在唐山很快的又受到當地人民的歡迎。尤其是那些以現實生活為題材的劇目，如“楊三姐告狀”等，更是轟動一時。

“落子”進入唐山以後，吸收了當時在唐山經常演出的“河北梆子”，“樂亭皮影”等的一些長處，特別是在唱腔方面受“樂亭皮影”與“河北梆子”的影響很大。“落子”不僅吸取了河北梆子的唱腔（如“搭調”、“尖板”、“梆子穗”、“安板”、“代板”……等），而且也吸取了“河北梆子”中的文武場。於是，“落子”就這樣很快地充實起來了。後來“落子”改名叫“評戲”。“評”是評論的“評”，評戲起名的由來，據說是因為這種戲的內容主要是在於“評古論今，諷世警人”。

這個時期的評戲，主要流布地區是唐山附近的縣、村，所以，又名為“唐山落子”。“唐山落子”在演唱時，是以地方的方言

為主。因此，它的唱腔有着很濃厚的冀東鄉土風味。

1911年到1922年前後，評戲流傳到了東北和關內的天津、北京等地。當時東北營口、奉天（沈陽）、長春、哈爾濱等地，都有小型的評戲團的活動。

評戲到東北以後，得到了進一步的發展。當時出現了許多著名的演員，如李金順、白玉霜、劉翠霞、筱桂花等。她們在演唱的表現上、技術上，都有着很大程度的創造精神。

北京、天津一帶的評戲，由於受到京戲、話劇的影響，在劇本、唱腔以及化裝等方面也有了些發展；和東北、唐山一帶的評戲，尤其是在唱腔方面都有了些區別。一般地說，過去北京、天津一帶的評戲，由於受到京戲等的影響較大，它的唱腔格調是較為細致柔美的。東北一帶的評戲由於受到當地的語言風俗的影響，它的格調較為高亢、明朗。前者被稱為“小口落子”，後者被稱為“大口落子”。不過，由於近來關內、外的演員們互相流動演出的活動很多，互相學習、觀摩的機會也更為方便，因此，在目前看來，除了個別演員還保存着原來的唱腔特點之外，大部分演員都吸收了一些外來的影響。在唱腔中混合着“大口落子”與“小口落子”兩種因素，她們的唱腔，已不是純粹的那一種，而是兼二者之長。因此，它的曲調就更豐富了，變化也多了，表現力也強了。原來流行在唐山一帶的老腔——“唐山落子”，現在已經很少有人會唱了。下面我們來談談這几种落子的特點。

當時唱“唐山落子”的著名演員有月明珠、金開芳等人。現在有幾位老演員還健在，並且還未脫離舞台生活，如孫鳳崗、金開芳、倪俊生、張鳳樓等老先生，現在還經常演出。他們現在所唱的唱腔，與原來的老腔已經不同了。不過他們還記得當年“唐

山落子”的風格。下面这段唱腔是張鳳樓先生唱的一段老腔。

$J = 1\ 2\ 6\ \frac{2}{4}$ 老 落 子 調 張鳳樓 唱
(噪 板)

$\underline{\dot{5}}\ \underline{\dot{5}}\ \underline{\dot{5}\ \dot{3}}\ $	$\dot{6}\ \text{---}\ \overset{\cdot}{\dot{1}}\ $	$\underline{\dot{3}}\ \underline{\dot{1}\ \dot{3}}\ $	$\underline{\dot{2}\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}\ \dot{6}}}\ $	$\underline{\dot{5}\ \dot{6}}\ \underline{\dot{1}}\ $
馮 氏 下 車	樂 無 休,	未 會		
$\underline{\dot{6}\ \dot{1}}\ \underline{\dot{5}\ \dot{3}}\ $	$\underline{\dot{6}}\ \underline{\dot{5}\ \dot{6}}\ $	$\dot{1}\ \text{---}\ $	$\underline{\dot{2}\ \dot{6}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{2}}\ $	$\underline{\dot{5}\ \dot{6}}\ \underline{\dot{0}}\ $
走 道 賣 風	流,	不 怕 千 人 看,		
$\underline{\dot{6}\ \dot{1}\ \dot{1}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{2}}\ $	$\underline{\dot{6}\ \dot{1}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{5}}\ $	$\underline{\dot{6}}\ \cdot\ \underline{\dot{5}}\ $	$\underline{\dot{4}\ \dot{3}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{3}}\ $	$\underline{\dot{5}}\ \cdot\ \underline{\dot{1}}\ $
那 怕 那 万 人 睜,	站 在 人 群 敢 出			
$\dot{1}\ \quad \dot{0}\ $	$\underline{\dot{5}\ \dot{6}}\ \underline{\dot{5}\ \dot{6}}\ $	$\underline{\dot{6}}\ \underline{\dot{1}}\ $	$\underline{\dot{5}\ \dot{3}}\ \underline{\dot{2}}\ $	$\underline{\dot{6}\ \dot{1}}\ \underline{\dot{2}}\ $
頭,	邁 步 走 上 大 堂 口,			
$\underline{\dot{6}}\ \underline{\dot{2}}\ $	$\underline{\dot{2}}\ \underline{\dot{3}}\ \underline{\dot{6}}\ $	$\underline{\dot{5}}\ \text{---}\ $	$\underline{\dot{3}}\ \underline{\dot{5}}\ $	$\underline{\dot{1}}\ \underline{\dot{3}}\ $
我 与 大 老 爺	叩 上 一 個 頭。			

在我們演唱時可以听出,它的曲調進行与冀东語言的特點是很密切地結合着。这个時期的評戲,还帶有着較多的農村的那種質朴、明朗的氣息。

东北的評戲,是“唐山落子”到东北后進一步發展了的唱腔。在評戲的歷史上这是一个新的發展階段。它是結合了东北的語言、風俗習慣以及其它方面的一些特點而發展起來的。如果說“唐山落子”那一時期,是男子評戲時期的話,那末,這一時期已

經出現了女演員。如當時最著名的演員如李金順、白玉霜、劉翠霞、筱桂花等人，她們的唱腔都各有特點，從她們所唱的曲調來看，都是很明朗、很高亢的。特別是劉翠霞的唱腔，幾乎每一段的第一句都要從“6”起，且“3、4、5、6”幾個音經常出現。所以後輩們都認為劉翠霞是真正的“大口落子”。看看這個曲調：

$\frac{4}{4}$ 和 睦 家 庭 劉翠霞 唱
(慢 板)

(過門略) | 0 $\overset{5}{\underline{\underline{\quad}}}$ 3 $\overset{6}{\underline{\underline{\quad}}}$ 3 $\underline{5\ 2}$ | $\underline{5\ 3}$ $\underline{5\ 3\ 2}$ $\sharp\ \overset{1}{\underline{\underline{\quad}}}$ 2 $\overset{h}{\underline{2\ 1}}$ |

昔 日 倒 “哇” 有

$\overset{5}{\underline{1\ \quad}}$ 3 $\underline{6\ 5}$ 3 | 2 — ($\underline{6\ \dot{1}}$ $\underline{4\ 3}$ | 2) 3 $\underline{5\ 3}$ $\underline{2\ 1}$ |

二 大 賢， 伯 夷

$\underline{5\ 3}$ $\underline{3\ 2}$ $\underline{2\ \quad}$ 1 | $\overset{2/4}{\sharp}$ $\underline{3\ 2}$ 3 | 1 1 | (下 略) |

叔 “哇” 齊 讓 江 山 哪。

從上面曲調中我們可以聽出，它已失去“唐山落子”中的那種冀東風格了，因為這時的評戲已以東北普通話為主了。現在在東北地區演唱“大口落子”的演員還是很多的。

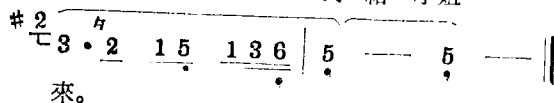
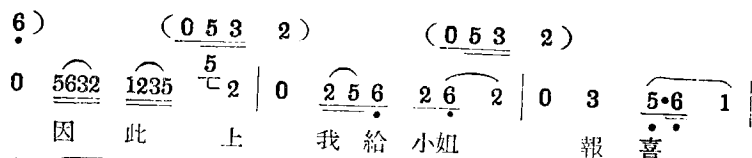
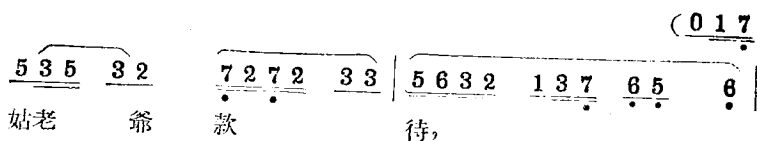
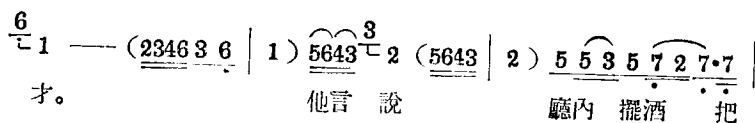
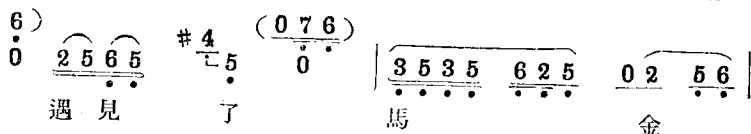
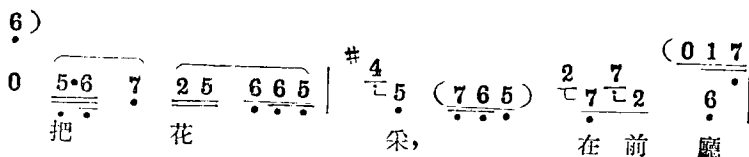
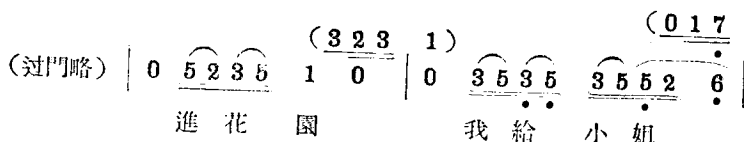
現在流行的新腔——“小口落子”是近几年才盛行起來的，如果我們拿一段新腔與上例的曲調比較一下的話，就可以看出它們的區別：

4/4

茶 瓶 計

花淑蘭 唱

(慢 板)



“小口落子”每一句中的段落很小、很細致，曲調很柔美，听起來活潑動人。

这几种落子，虽然盛行于不同時期，但是，不論那一种，都是被群众所喜欢的。每一种在表現方面都有它的特長。据內行人說，唱新戲或改編的古裝戲如“貂蟬”之類的戲目用新腔唱是合適的，而唱老戲是非用“大口落子”不足以表現，由此就可見一般了。

二 評劇的文武場

“文武場”又称为“場面”，簡單點說就是樂隊。評戲的樂隊与其它地方劇种差不多，也分兩部分：一部分是文場（即管弦樂組），一部分是武場（即打擊樂組）。

一、文 場

（一）文場的樂器配置：一般的職業劇团中的文場，它的樂器配置是这样的：

屬於弦樂器的——板胡一把，二胡一把至四把，低音二胡一把，三弦（或秦琴）一把。

屬於管樂器的——笛子一支，笙一捧，噴呐兩支。

板胡是主要的伴奏樂器，另外，它还是管弦組中的領導樂器，藝人們称拉板胡的为“拉大弦的”，文武場中其它弦樂手都要跟他走，他怎样拉，別人怎样隨，拉大弦的跟演員走，演員怎样唱，他怎样拉。拉大弦的人必須熟悉每一出戲。不但要精通剧中每一段唱腔的曲調，并且对每段唱腔的情感表現亦要熟悉。这样，才能与演員一起共同進行藝術創作，否則就不能很好的配

合演員的演唱。

二胡一般的人稱它為“鬍子”，是樂隊中絕不可少的樂器。樂隊中如果沒有二胡，板胡的聲音就顯得單調。條件好的業余劇團可以用兩把二胡，甚至還可增加一把鋼弦的高音二胡；如果條件不夠時，只用一把二胡就夠了。

低音二胡是近來才被評戲廣泛利用起來的樂器。它能增加樂隊音量的厚度；如果用的不好，它會攪擾唱腔，使觀眾聽不清唱詞。在演奏曲牌時，可以加入這個樂器，當然，在唱腔的伴奏中也可以用它，尤其在拉過門的時候用比較好。在小型的業余劇團中可以不用。

三弦在伴奏唱腔以及演奏曲牌時都可用，它不是主要的伴奏樂器，不用也可以。

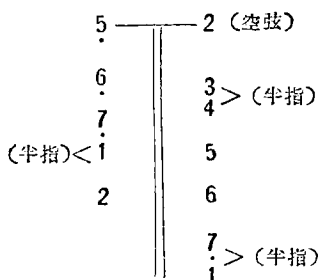
笛子過去是不常用的樂器，只用它來定調，偶而在演奏曲牌中也用，在唱腔的伴奏中是不用的。近來有些劇團也用它來伴奏唱腔，效果是很好的。

笙也是近來才被用在評戲樂隊中的一種樂器，不論用在伴奏中或是用在演奏曲牌時，效果都是很好的。如果用它來定音也比笛子准些。

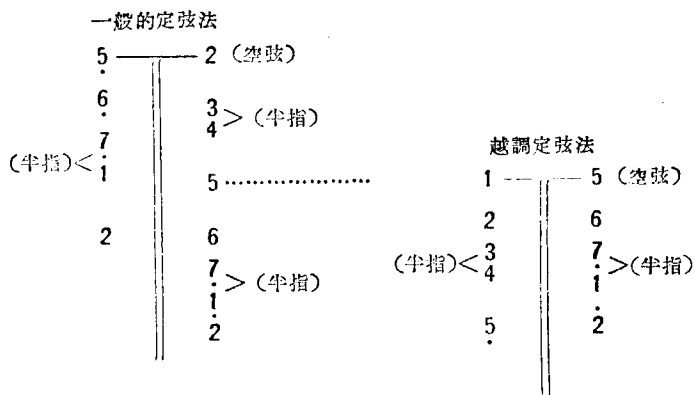
嗩吶常做為插曲的伴奏樂器，如演唱“鋸大缸”或“喇叭牌子”的時候，伴奏樂器是經常用嗩吶的。在吹奏曲牌（如“尾聲”、“三元炮”以及行軍升帳時所用的如“工尺上”、“發點”等嗩吶曲牌）時，嗩吶是絕不可少的樂器。在職業劇團中，吹奏嗩吶的人，往往由拉板胡、二胡的人來兼。

（二）弦樂器的定弦法：下面分別的談談幾種主要樂器的定弦法。

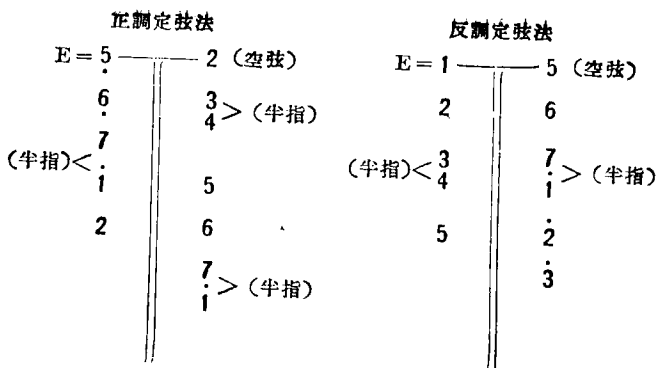
1、正調定弦法，這是評戲主要的定弦法；板胡、二胡、低音胡等，都用同樣的定弦方法，即外弦定“2”，里弦定“5”。如：



如果有兩把二胡的話，可以把其中一把二胡，把它的“千斤”往下移四度，這便成了“越調”的定弦法。用它與其它胡琴合奏時，有一種特殊的風格。這樣，這把二胡就成了“5 1”弦了。



2、反調定弦法，這種定弦方法只有唱反調唱腔時才用。可以不用從新定弦定調，只要變一下手法就行了，把原來的“5 2”弦，變成反調的“1 5”弦。



板胡、二胡以及低音二胡的定弦方法都是一样的。

(三)文場的作用与任务：文場的基本任务是伴奏唱腔与演奏曲牌。

伴奏是一件不容忽視的工作；伴奏是唱腔的重要組成部分。假如演員演唱的很好，只是伴奏部分不能应付，荒腔走板錯誤百出，那末，這一場戲也演不好。在職業劇團中，有時演員略微有些走板時，好的伴奏者倒可以靈活地把它添補上。若想做好伴奏工作，非但要熟悉唱腔的過門，而唱腔的各方面如板眼、表情等，也要掌握才行。

演奏曲牌是文場的另一个任务。

評戲的曲牌，數量很少且大部分都是來自京戲与河北梆子，如“工尺上”、“風入松”、“發點”以及表現日常生活用的“小開門”、“柳搖錦”等，这些曲牌在表現古代人民生活時，还能較好的造成各种不同情緒的气氛。假如表現以現在農村生活为題材的新戲時，我們的農村業余劇團可以試用当地的民歌、小調与舊有的曲牌合起來使用。