

陈钧编著

评剧 著名唱段 选析

黛诺·人常说景颇山上云雾深

秦香莲·手领儿女珠泪纷纷

祥林嫂·听那人讲一遍心酸难忍

刘巧儿·我的爹他该不该办婚姻

杨三姐告状·杨三姐未曾说话悲悲切切

夺印·冷风凄凄湖水寒

花为媒·张五可细留神

花为媒·慢闪秋波仔细瞧

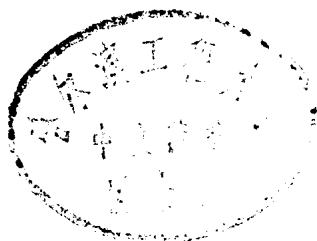
杜十娘·一闻此言大吃一惊



463290

评剧著名唱段选析

陈 钧 编 著



3



00463290

人民音乐出版社

463290



图书在版编目(CIP)数据

评剧著名唱段选析 / 陈钧编著. -北京:人民音乐出版社, 2000. 4

ISBN 7-103-02011-6

I. 评… II. 陈… III. 评剧-唱腔-艺术评论-河北 IV. J825. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 68586 号

责任编辑: 张 辉 常静之

责任校对: 颜小平



人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 368 面文字及乐谱 11.5 印张

2000 年 4 月北京第 1 版 2000 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1—2,040 册 定价: 18.10 元

前 言

评剧艺术已经有近 90 年的历史了。评剧的影响曾经遍及大半个中国,其通俗、优美的唱腔使无数观众为之倾倒。然而长期以来评剧唱腔曲谱出版物却所见不多,的确是一种遗憾。1997 年岁末,在《中国戏曲音乐集成·辽宁卷》审稿会期间,人民音乐出版社常静之女士约我编一本评剧唱腔集,书名定为《评剧著名唱段选析》。作为长期从事评剧音乐研究工作的我来说,这自是义不容辞的责任,因为我深知评剧界和广大评剧爱好者都需要这样一本书。50 年代以来,大量评剧传统戏由于被视为封建毒草而遭到遗弃,至今几乎近于失传。不但观众长期看不到这些传统剧目,如今全国评剧院团中大约 60 岁以下的演员们对这些戏中的唱段也大多生疏,甚至知之甚少。因此这本评剧唱腔集的出版,一方面可以满足广大评剧爱好者的需要,另方面对评剧艺术工作者熟悉传统戏唱腔也是一本很好的资料。特别是在评剧传统戏濒临失传的今天,这本唱腔集的价值亦当是不言而喻的。在拙著《评剧音乐史》中,我曾对评剧声腔音乐发生、发展至成熟的全过程进行了较详细地阐述。但由于篇幅所限该书不能容纳较多完整的唱段,为此我早想编一本评剧唱腔集作为《评剧音乐史》的姊妹篇。一本书从理论上剖析评剧声腔音乐的发展过程,另一本书则提供各时期的优秀唱段,这样就会使读者在参照阅读时,加深对《评剧音乐史》中学术观点的理解。因此,这本评剧唱腔集的出版亦圆了我的梦。

当前出书难是人所共知的,人民音乐出版社牺牲自身利益,重视和扶植民族传统艺术的精神令人敬佩。该社常静之女士和张辉先生对本书的编辑、出版给予了很大的帮助,付出了很多辛苦,在此表示衷心的感谢。在本书的编写过程中,有关剧情简介内容参考了《成兆才全集》、《评剧剧目考略》(铁健编著)和《评剧在天津》(李英斌、孙伟编著)等著作。沈阳市艺术研究所徐雅丽女士、天津人民广播电台文艺台息国玲女士提供了某些演员的生卒时间,在此一并表示感谢。同时希望这本唱腔集能够为评剧艺术的普及贡献绵薄之力。

关于本书的编选,尚有以下几点需加以说明:

1. 本书中的唱段,是以评剧声腔音乐的历史发展过程、演员的出生年代及其行当为序编排的。唱段中大部分是传统戏唱腔,亦有少量五六十年代以来创作和移植的古装戏和现代戏唱腔。在唱段前面有一篇《评剧音乐发展简述》,是我对评剧音乐形态发展的概括。为的是使读者在阅读本书时能对评剧唱腔形态从理性上有所了解,同时对评剧唱腔不同时期的发展变化和内在联系亦能有一初步的认识和把握。

2. 本书在选择唱段时,尽量照顾到不同时期、不同地区的演员、流派、剧目乃至板腔形式的不同。凡以前有专集出版者,除极少数唱段外,本书一般不再收入。由于篇幅所限,有些演员的唱腔未能收入,只能容后再补。

3. 唱段后面的释文对有关剧情、演员、音响资料、唱段等情况作了简要介绍,其中简短的唱段分析可参照《评剧音乐发展简述》阅读。

4. 书中凡非编者记谱的唱段均以本书记谱规格作相应调整。

5. 书中唱段演唱的基本速度如下：特慢（♩=38以下）；慢速（♩=40—59）；中速稍慢（♩=62—80）；中速（♩=84—100）；中速稍快（♩=104—130）；快速（♩=136—182）；特快（♩=190以上）。

6. 老唱片因容量所限往往录制的唱段不完整，因此本书唱段曲谱尾部如唱至上句终止，用单细纵线标记；唱至下句终止，用双细纵线标记。特此说明。

由于大量评剧老唱片散落于民间，收集起来相当困难，加之编者水平所限，错误、疏漏在所难免，恳请读者不吝指正。

编 者

1998年11月

目 录

评剧音乐发展简述·····	(1)
唱 段 ·····	(11)
景芳莲意沉沉心中纳闷	
(《女秀才移花接木》景芳莲〔旦〕唱)·····	张乐宾演唱(11)
襄阳府东阳县名叫罗德	
(《循环报》王三巧〔旦〕唱)·····	金开芳演唱(16)
日落昆仑往西转	
(《李桂香打柴》李桂香〔旦〕唱)·····	花莲舫演唱(20)
问我的家来家也有	
(《黄爱玉上坟》黄爱玉〔旦〕唱)·····	花莲舫演唱(25)
十三姐女花容	
(《十三姐》十三姐〔旦〕唱)·····	刘俊卿演唱(30)
满面含羞启朱唇	
(《王少安赶船》张翠娥〔旦〕唱)·····	李金顺演唱(35)
慢闪秋波仔细瞧	
(《花为媒》张五可〔旦〕唱)·····	李金顺演唱(40)
一闻此言大吃一惊	
(《杜十娘》杜薇〔旦〕唱)·····	李金顺演唱(45)

小金钟坐房中好悲伤

《《芙蓉花下死》金钟〔旦〕唱) 李金顺演唱(50)

叫一声陈妈妈你把我撵

《《玉镯记》张翠娥〔旦〕唱) 文金舫演唱(55)

来了佳人马寡妇

《《马寡妇开店》李氏〔旦〕唱) 文金舫演唱(59)

手领儿女珠泪纷纷

《《秦香莲》秦香莲〔旦〕唱) 白玉霜演唱(67)

跪在了溜平泪滴答

《《贫女泪》赵芸娘〔旦〕唱) 白玉霜演唱(71)

蓬头垢面泪满腮

《《阎婆惜》阎婆惜〔旦〕唱) 白玉霜演唱(75)

哎哟一声不自由

《《悍妇传法》崔氏〔旦〕唱) 白玉霜演唱(79)

好一座惊人的功勋府

《《保龙山》沈冰洁〔旦〕唱) 筱桂花演唱(83)

张氏我闻听二弟的话

《《打狗劝夫》张氏〔旦〕唱) 筱桂花演唱(88)

孟姜女行装雨具沉甸甸

《《孟姜女哭长城》孟姜女〔旦〕唱) 筱桂花演唱(92)

我闻听此言如刀割心

《《六月雪》窦娥〔旦〕唱) 筱桂花演唱(96)

正月里妻盼你元宵佳节

《《李香莲卖画》李香莲〔旦〕唱) 李宝珠演唱(100)

无精打采发发呆

《《盗金砖》张怀玉〔旦〕唱》…………… 李宝珠演唱(105)

一见蓝衫吃一惊

《《桃花庵》陈妙禅〔旦〕唱》…………… 花玉兰演唱(109)

殷素花用意垂情地又把人瞞

《《黑猫告状》殷素花〔旦〕唱》…………… 花玉兰演唱(113)

焚化纸钱点上香

《《枪毙驼龙》张素贞〔旦〕唱》…………… 莲五朵演唱(117)

未曾说话泪扑簌

《《杜十娘》杜薇〔旦〕唱》…………… 筱麻红演唱(121)

昭君我独坐在船舱

《《昭君出塞》王昭君〔旦〕唱》…………… 芙蓉花演唱(125)

这半天未吃着娘的乳

《《马寡妇开店》李氏〔旦〕唱》…………… 芙蓉花演唱(130)

杨三姐未曾说话悲悲切切

《《杨三姐告状》杨三娥〔旦〕唱》…………… 芙蓉花演唱(134)

张五可用目瞞

《《花为媒》张五可〔旦〕唱》…………… 刘翠霞演唱(138)

未曾说话脸带着羞

《《三节烈》张春莲〔旦〕唱》…………… 刘翠霞演唱(142)

孙俊娥在房中自思自想

《《一元钱》孙俊娥〔旦〕唱》…………… 刘翠霞演唱(145)

到如今莲英我好不悲伤

《《枪毙阎瑞生》王莲英〔旦〕唱》…………… 刘翠霞演唱(149)

来了爱玉女婵娟

(《黄爱玉上坟》黄爱玉〔旦〕唱)…………… 王金香演唱(153)

天气过午日色昏

(《王少安赶船》张翠娥〔旦〕唱)…………… 王金香演唱(158)

张五可细留神

(《花为媒》张五可〔旦〕唱)…………… 张月亭演唱(162)

哎哟了一声不自由

(《悍妇传法》崔氏〔旦〕唱)…………… 张月亭演唱(167)

听她言倒叫我泪满腮

(《桃花庵》陈妙禅〔旦〕唱)…………… 钰灵芝演唱(172)

我闻听此言泪淋淋

(《杜十娘》杜薇〔旦〕唱)…………… 李玉芬演唱(177)

赵芸娘出门来好不心焦

(《贫女泪》赵芸娘〔旦〕唱)…………… 陈凤娥演唱(180)

见驸马左右拦进退不能

(《新经堂》南宁公主〔旦〕唱)…………… 喜彩莲演唱(184)

洞房中蜡烛儿双烧奴心欲碎

(《风还巢》程雪娥〔旦〕唱)…………… 喜彩莲演唱(188)

崇老伯说起解就要动身

(《玉堂春》苏三〔旦〕唱)…………… 喜彩莲演唱(191)

数九隆冬雪花飘

(《磨房产子》李三娘〔旦〕唱)…………… 爱莲君演唱(195)

昨夜晚得一梦甚是凶险

(《黄氏女游阴》黄桂英〔旦〕唱)…………… 爱莲君演唱(199)

未曾说话好悲伤

《《活捉南三复》赛月娥〔旦〕唱)…………… 爱莲君演唱(203)

下离井台用目瞧

《《井台会》李三娘〔旦〕唱)…………… 鲜灵霞演唱(208)

口尊声妹妹莫要心酸

《《杨三姐告状》杨二姐〔旦〕唱)…………… 新翠霞演唱(212)

劝万岁你莫要动真气

《《打金枝》国母〔旦〕唱)…………… 筱俊亭演唱(216)

周紫琴坐房中凄凄凉凉

《《夜审周紫琴》周紫琴〔旦〕唱)…………… 小白玉霜演唱(223)

鸟入林鸡上窝黑了天

《《小女婿》杨香草〔女〕唱)…………… 小白玉霜演唱(227)

从东庄到西庄我到处把你找

《《夺印》烂菜花〔女〕唱)…………… 花月仙演唱(232)

众位姐妹莫要心酸

《《花魁》花魁〔旦〕唱)…………… 六岁红演唱(234)

春英我提毛笔珠泪双掉

《《莲花庵》柳春英〔旦〕唱)…………… 筱玉芳演唱(238)

无限的悲怀我的柔肠百转

《《白蛇传》白素贞〔旦〕唱)…………… 喜彩苓演唱(243)

普天下资本家心肠毒狠

《《海河儿女》洪淑琴〔女〕唱)…………… 李文芳演唱(250)

琼莲我囚在了黑石牢间

《《张羽煮海》琼莲〔旦〕唱)…………… 李忆兰演唱(254)

- 见婆婆面带怒失声动气
 (《孔雀东南飞》刘兰芝〔旦〕唱) 莲小君演唱(264)
- 我的爹他不该包办婚姻
 (《刘巧儿》刘巧儿〔女〕唱) 新凤霞演唱(270)
- 听那人讲一遍心酸难忍
 (《祥林嫂》祥林嫂〔女〕唱) 新凤霞演唱(274)
- 今天府门外悬灯结彩
 (《茶瓶计》春红〔旦〕唱) 花淑兰演唱(277)
- 人常说景颇山上云雾深
 (《黛诺》黛诺〔女〕唱) 花淑兰演唱(280)
- 小河流水
 (《小女婿》杨香草〔女〕唱) 韩少云演唱(285)
- 我这里拜新月神灵默祝
 (《拜月记》王瑞兰〔旦〕唱) 小花玉兰演唱(289)
- 我一见花铃出言冷
 (《败子回头》王俊峰〔生〕唱) 安冠英演唱(298)
- 手挑床帐放声哭
 (《雪玉冰霜》商林〔生〕唱) 桂宝芬演唱(302)
- 忽听谯楼一更梆
 (《独占花魁》秦种〔生〕唱) 刘彩霞演唱(306)
- 蒙嫂娘十八年将弟抚养
 (《包公赔情》包拯〔净〕唱) 魏荣元演唱(310)
- 冷风凄凄湖水寒
 (《夺印》陈有才〔男〕唱) 魏荣元演唱(315)

三春杨柳黄莺唱

（《人面桃花》崔护〔生〕唱）…………… 艳铭杰演唱（323）

我良言苦口将你劝

（《夺印》何文进〔男〕唱）…………… 马 泰演唱（326）

高原风景极目望

（《金沙江畔》谭文苏〔男〕唱）…………… 马 泰演唱（332）

蕊莲我听此言含羞答道

（《书囊记》刘蕊莲〔旦〕张彦〔生〕唱）

…………… 花莲舫、张百顺演唱（335）

来了运败时衰朱买臣

（《朱买臣休妻》朱买臣〔生〕崔氏〔旦〕唱）

…………… 王凤池、花荣桂演唱（340）

满面陪笑慢慢地开口

（《败子回头》花铃〔旦〕王俊峰〔生〕唱）

…………… 李宝珠、王锡瑞演唱（346）

官墙高耸接青天

（《无双传》王仙客〔生〕无双〔旦〕唱）

…………… 张德福、新风霞演唱（349）

评剧音乐发展简述

评剧是20世纪初期由冀东莲花落拆出戏演变而成的。评剧声腔音乐以〔慢板〕为基本曲调,包括〔慢板〕、〔二六板〕、〔垛板〕、〔散板〕(含“紧打慢唱”)、〔流水板〕等主体板式,和〔搭调〕、〔尖板〕、〔导板〕、〔带板〕等附属板式。评剧唱词运用北方戏曲、曲艺通用的中州韵。在声腔音乐发生、发展至成熟的过程中,演唱所运用的语音,由于艺人运用方言状态的变化和吸收其他腔调中方言的影响,由最初的冀东语音开始,逐渐加入天津和北京语音,至剧种成熟期形成了运用中州韵及上述三种地方语音相混合的剧种音韵。评剧唱词一般为七字或十字齐言式的上下句形式。句中唱词平仄不拘。上句唱词尾字一般落于仄声字,下句唱词尾字必须落于同韵平声字。评剧声腔音乐及其韵味的产生、变化和发展与剧种音韵密切相关,唱词的字腔决定着其音腔的高、低、曲、直,并以剧种音韵中的方言音韵为本剧种音乐及其演唱“字正腔圆”的标准。现将评剧声腔音乐发展各阶段的基本特征简述如下。

一、早期唱腔

评剧诞生之初,旦角均由男艺人担任。由于最初的〔慢板〕是以冀东莲花落男旦艺人月明珠为首创造的,人们称之为“月明珠调”。早期艺人均均为冀东人,演唱运用浓郁的冀东语音。这种语音在唱腔中明显地表现为阳平字的低平调和去声字作类似普通话上声字的

降升调型或天津话上声字的中升调型。

“月明珠调”是由莲花落中的曲调喇叭牌子为基调，吸收了流行于河北、天津一带的哈哈腔、京韵大鼓等曲调形成的，因此在结构和旋律上仍然保留着喇叭牌子的特征，同时也在哈哈腔、京韵大鼓音乐的影响下产生了明显的变化。“月明珠调”一板三眼($\frac{4}{4}$)，上下句均从头眼起腔，落腔于板位。每句四板，以两板为一分句，分为两个分句。这种结构是评剧早期〔慢板〕所保留的喇叭牌子结构的基本特征。“月明珠调”上句落“2”音其整句旋律基本上保留了喇叭牌子的形式；下句落“1”音及下句唱词第三逗音腔是受哈哈腔、京韵大鼓影响而形成的。

“月明珠调”已具有借鉴河北梆子〔锁板〕形成的下句甩腔，和以莲花落拆出戏音乐衍变而成的〔留板〕、〔扣板〕、〔锁板〕等终止、半终止形式。

评剧初成时期仍同莲花落时期一样采用生旦同腔的方式，生行演员亦唱〔慢板〕，演唱速度一般较快。后来旦行演唱速度逐渐放慢，生行仍保持原速，于是生行唱腔改为一板一眼($\frac{2}{4}$)，如同旦腔紧缩一倍的形式，即上下句均闪板(板后)起腔，落腔于板位的形式。我们称之为“一般小生〔二六板〕”。不过生行艺人倪俊声亦创造了一种与〔慢板〕不同的生腔〔二六板〕，我们称之为“倪派生腔〔二六板〕”。这种唱腔上下句板数不定(四、五、六板句型均有)，一板一眼($\frac{2}{4}$)，眼起板落。以每句唱腔分为两个分句，每个分句均自眼位起腔，两个分句间加入一小垫头为特点。上句落音自由，下句落于“1”音。

二、20年代前期唱腔

评剧刚刚诞生，“月明珠调”走红天津。一大批女伶自天津崛

起。从1915年左右至20年代前期,她们在对“月明珠调”予以丰富、完善的基础上,进行了较大的改革。评剧女伶绝大多数出自天津,她们首先把天津语音带入评剧演唱中,因此这一阶段评剧唱腔中存在冀东和天津两种语音。天津语音在唱腔中明显地表现为阴平字的低平调和阳平字的高平调,以及天津语音中的许多变调现象。由此而使评剧唱腔旋律产生了相应的变化。

评剧女伶大多有较丰富的艺术经历,她们学过京韵、梅花、乐亭(非河北乐亭县的大鼓)、西河等大鼓,唱过莲花落、民间俗曲、牌子曲、快书、梆子、皮黄。当她们登上评剧舞台后,下意识地将上述艺术中的某些曲调吸收到演唱中来,从而使评剧声腔音乐得到丰富和发展。在女伶群体中李金顺鹤立鸡群,以极大的胆识和魄力对“月明珠调”进行大刀阔斧地改革,推动了早期评剧音乐的发展,成为评剧史上一个划时代的里程碑。

这一时期〔慢板〕唱腔的特征在于,上下句中出现了中眼起腔句型。这种句型是借鉴京韵大鼓平腔中的句型。与此同时上句唱腔中还出现了几种新的句型,如:降低四度落“6”音的属调商调式句型;以八字句唱词为四、四两逗(以七字句则分为四、三两逗)而作两分句形式的两逗式句型;宫调式句型;采用两逗式句型结构,旋律为喇叭牌子间奏式的首句(我称之为“莲式乐汇首句”)等。另外还常见上下句前加入衬词、衬句。

评剧唱腔以〔慢板〕为基本形式,每句唱腔从旋律上可以分为“核心语汇”和“音腔模式”两部分。唱腔上下句第三分句(唱词第三逗音腔)旋律与唱词声调有直接关系,一般稳定少变,我们称之为“音腔模式”。唱腔上下句前两分句由于唱词不拘平仄,所以旋律亦无固定的模式。但由于评剧唱腔在发展中吸收了数唱莲花落、河北

榔子和几种大鼓音调,这些音调常以一种乐汇形式有规律地展现,这种乐汇又与传统唱腔保持了合乎逻辑的联系,我们称这种乐汇为“核心语汇”。20年代初期,评剧〔慢板〕唱腔中的核心语汇为“5 3 2 1 6”形式。这种乐汇的完整或不完整形式的展示,构成了这一时期评剧唱腔的基本旋律特征。

早期评剧中,独立运用的〔垛板〕很少。冀东莲花落拆出戏中运用的〔二六板〕即为板起板落,结构与〔垛板〕形式相近,并常有节奏紧缩一倍、速度加快一倍的〔快垛板〕夹于其中。这即是评剧音乐中运用“楼上楼”手法的雏型。20年代前期的评剧〔慢板〕中亦常见夹有板起板落、一板一眼结构的现象,我称之为“夹垛现象”。最初这种〔垛板〕结构只为一两句唱词,后来这种结构篇幅逐渐扩大,形成了〔慢板〕与〔垛板〕间的互相转换。在评剧唱腔中,〔垛板〕一般总是夹在〔慢板〕中间运用的(单独运用的较少)形式,正是〔慢板〕中“夹垛现象”发展的结果。过去〔慢板〕常常被视为〔慢二六板〕($\frac{2}{2}$),这样则其板和眼的时值就均是〔垛板〕的两倍。那么〔垛板〕($\frac{2}{4}$)夹在〔慢板〕中间,节奏就相对紧缩了一倍,速度也加快了一倍。因此,〔垛板〕的运用对于〔慢板〕而言是运用“楼上楼”手法。这即是老艺人将〔垛板〕称为“楼上楼”的原因所在。评剧唱腔中,〔二六板〕、〔垛板〕中间夹入节奏紧缩一倍、速度加快一倍的〔快垛板〕($\frac{2}{8}$)的现象亦常可见到。这些手法的运用均属于“楼上楼”。

评剧中的〔搭调〕本是吸收、借鉴河北榔子的。20年代前期,评剧女伶把数唱莲花落中角调式莲花落调开头散唱部分降低五度作为主体旋律吸收到〔搭调〕中,使评剧〔搭调〕旋律更为丰富并产生了独特的个性。