

La
人民音乐出版社

评剧唱腔选集

第二集



中国戏曲研究院编

12846

评剧唱腔选集

第二集

中国戏曲研究院编



人民音乐出版社

一九八四年·北京

12846

评剧唱腔选集

第二集

中国戏曲研究院编

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

顺义兴华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 86面乐谱 3印张

1958年11月北京第1版 1984年2月北京第2次印刷

印数: 11,871—18,400册

书号: 8026·982 定价: 0.16元

前 言

这个集子，是《评剧唱腔选集》第一集的续编。

第一集选录的是评剧的老腔，大部分是根据解放前名艺人所灌的唱片记谱的（一小部分是根据解放后一些演出的录音）。我们的意图是希望这能大致上概括评剧从初期到解放前唱腔发展的一个轮廓。解放以后评剧有很大的发展，我们根据现有的一些材料编成这本以历史剧目为主的唱腔选集第二集和第三集。现代剧目的唱腔选集也在编辑中。

这里所选的，远不是今天评剧舞台上演出的全部剧目，就以历史题材的剧目范围来说，有一些传统剧目而今天还在普遍上演的如《杜十娘》、《井台会》、《茶瓶计》等已选入第一集，这里所选的大部分是这几年来新创作的剧目，是解放以前所没有的。这些新剧目，有的是在过去基础上重新整理和改编的，如《秦香莲》、《小姑贤》等；有的是从别的剧种移植过来的，如《拜月记》、《萝卜园》等；有的是新的创作，如《柳毅传书》、《田螺姑娘》等，就题材范围来说也大大扩展了。这里固然保留了评剧传统中描写被压迫的妇女和家庭生活的一些剧目，同时更大大地在其他方面扩展了它的剧目范围，象《秦香莲》这样充满戏剧矛盾的悲剧题材，《打金枝》、《杨八姐游春》这类以人民观点描写统治阶级生活的题材，象《柳毅传书》、《芙蓉仙子》、《田螺姑娘》这类神话传说的题材，象《屈原》这样的表现历史上杰出人物的题材，以及象《春香传》这类外国历史题材……仅就这些题材范围来说已经比过去大大发展，

大大提高了。剧目的丰富说明了今天的评剧观众已经大大改变了，他们的欣赏趣味是高尚的，欣赏范围是广阔的（如果再加上现代剧目，这范围就更大了），这是评剧在政治上和艺术上的大解放、大发展。从这个意义上讲，近十年来评剧的发展大大超过了过去的三四十年。

观众成分的改变和题材范围的扩大必然会引起艺术上的发展和革新。在这两集的唱腔中也可以看得非常清楚。我们在《评剧唱腔选集》第一集中看到评剧的唱腔从花莲舫、李金顺的高亢、朴直的风格，发展到刘翠霞、白玉霜等的铿锵、丰满和低回、细腻等不同的风格，这当然体现了这些前辈艺人的可贵的创作；但无论如何她们的创作还只限于原有的题材所提供的可能范围内。而从这一集（第二集）的唱腔中可以看出。这里的唱腔比以前更加丰富，表现力更强，表现范围也更广了。这里我们不仅看到长辈的和较有经验的艺人如鲜灵霞、刘艳霞、筱俊亭、夏青等，他们的唱腔有个性，有特点，能够用多样的手法深刻表现角色的心理活动；而解放后成长起来的一些较年轻的艺人如喜彩琴、韩少云、李忆兰，新风霞等，在艺术上也各达到一定的成就，有如新花吐蕊，芬芳动人。更值得提出的是生腔的发展。过去由于旦角戏剧多，生腔只有一个比较简单的二六板，有人甚至以为这是评剧发展的致命伤。但现在看来，由于包拯、陈士美、屈原、柳毅……这样一些人物在评剧舞台上出现，就大大发展了生角这一行当，丰富了生角的唱腔。这些成绩与席宝昆、魏荣元、单少峰、李子巍、张德福……这些优秀的生角演员的努力是分不开的。

• I •

随着新的时代，新的观众的要求，经过人家的努力，评剧唱腔不论在曲调的发展上，各种板类的衔接运用上，调式调性的变化上，以及乐器的烘托和伴奏上都出现了很多新的东西，这些东西是继承了过去的传统并有了新的发展，实际证明了这些创造是符合评剧发展的规律的，它得到了观众的欢迎。

自然，这些成绩的取得也与音乐工作者的努力分不开的。这里包括乐队队员和作曲者。乐队的队员们不论是文场还是武场，是打鼓还是拉大弦，始终是艺术上集体创造的参加者，有许多优美的唱腔是演员和乐队队员们共同创造出来的。特别是打鼓的和拉大弦的同志，他们具有较高的修养和丰富的经验，他们往往是“无名英雄”，但却是这种集体创作中不可少的一员。专业的作曲工作在解放以前是没有的，这是一种新的工作。从这两个集子所选的唱腔来看，有不少腔调是演员、乐师和作曲者一起创造出来的，在创造中每人都从他所擅长的方面作了一定的贡献。也有一些唱腔是作曲者在学习、掌握了评剧传统音乐以后加以创作或改编的，又经过艺人的补充和修正，这些新腔也得到了观众的欢迎。这里，作曲者在他们所专长的技术范围内如重唱、合唱、和声，配器等方面也都作了一些尝试，可能这些尝试还不是非常成熟，但它们是在继承了评剧音乐传统的基础上这样做的，我们也应该把这看作评剧音乐的一种新的发展。

评剧，这个年轻的，富有生命力的剧种，它正在大踏步地跃进，比比过去，看看现在，我们应该庆幸它的新生，肯定它在新社会中的新发展。

目次

前言	I
1. 秦香蓮	1
(一)	席宝昆唱 賀 飞記譜 1
(二)	魏荣元、席宝昆唱 賀 飞、楊 培記譜 8
2. 朱痕記	14
祭坟	魏荣元唱 賀 飞記譜 14
3. 金印記	21
三更謀賊	新凤霞唱 賀 飞記譜 21
4. 凤还巢	26
洞房 (对唱、重唱)	赵丽蓉、宋长文唱 韓震华、徐文华記譜 26
5. 鬧严府	32
病房	夏 青唱 唐 健、楊殿荣、魏荣元記譜 32
盘夫	夏 青、田 滋唱 唐 健、楊殿荣、魏荣元記譜 36
6. 春香传	44
爱歌 (对唱、重唱)	新凤霞、张德福唱 賀 飞、楊 培作曲 44
獄中歌 (二段)	于艳秋、潘顺华唱 高希兰編曲 52
7. 画皮	59
遇艳 (三段)	单少峰唱 孙 伟記譜 59
化女求救	新翠霞唱 孙 伟、学 明記譜 65
8. 田螺姑娘	71
确是夫妻比鸳鸯	鮮灵花、李灵之唱 张 引編曲 71
9. 蘿卜园 (对唱)	赵福祥、刘采霞唱 赵福祥、张 引記譜 76
10. 芙蓉仙子	81
	张丽华唱

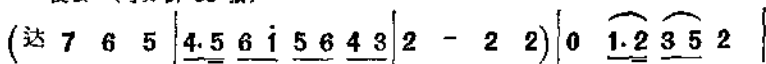
秦 香 蓮

(一)

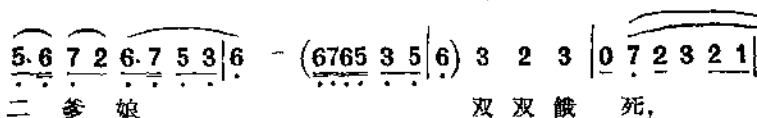
1=C $\frac{4}{4}$

席宝昆 唱
賀 飞 記 譜

慢板 (每分鐘 88 拍)

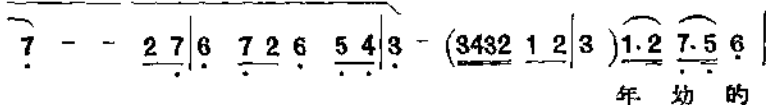


(陈士美唱) 可 怜 我

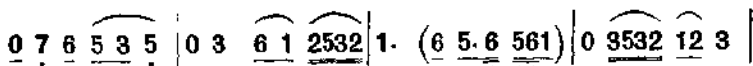


二 爹 娘

双 双 饿 死,

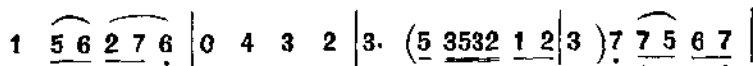


年 幼 的



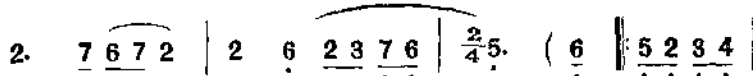
儿 和 女 孤 苦 无 依;

自 古 道



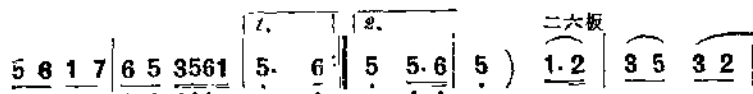
亲 骨 肉 心 肝 联 系,

难 道 說 我



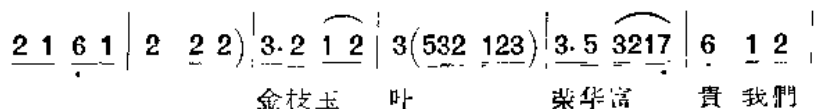
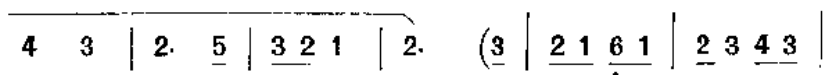
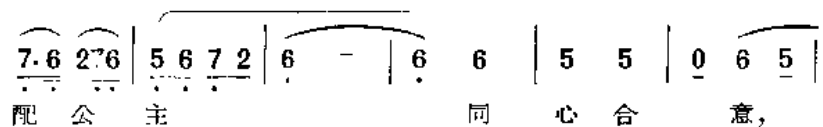
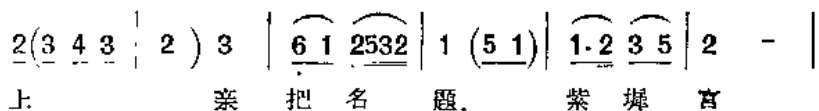
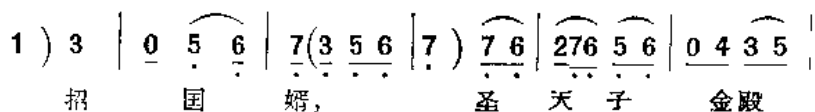
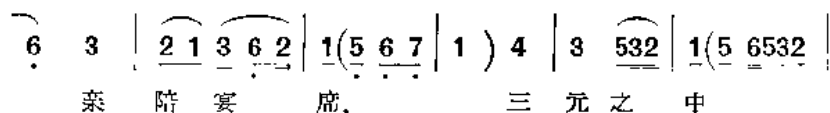
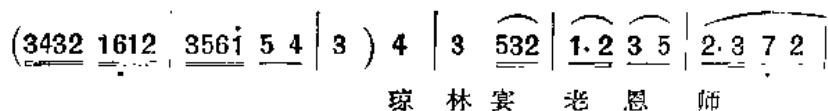
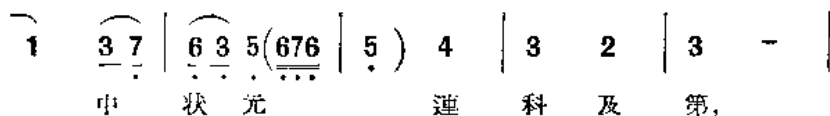
撇 弃 了 結 发 妻!

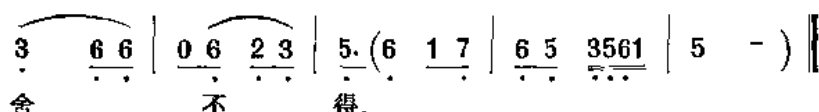
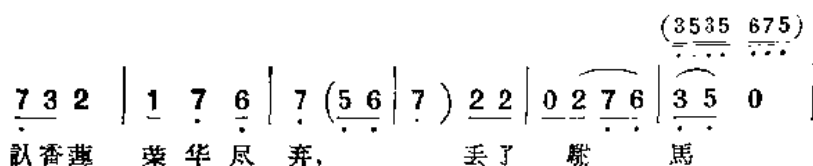
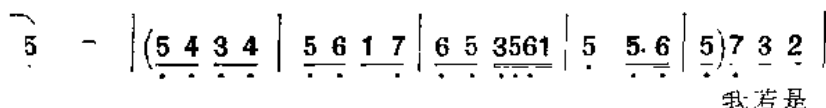
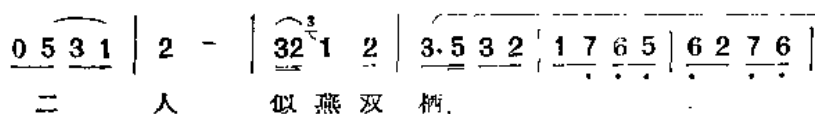
(白) 慢 来, 我 若 将 他 們 扒 下,



岂 不 是 丢 了 我 头 上 的 烏 紗, 身 上 的 錦 袍, 美 貌 的 公 主!

想 如 今



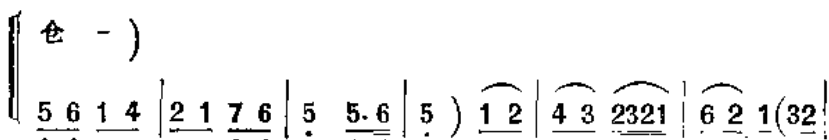
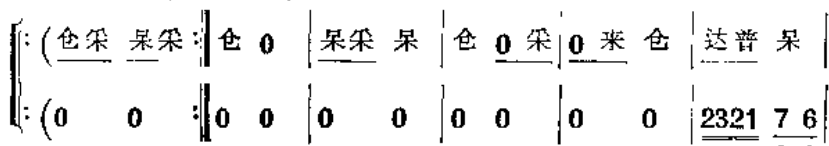


(二)

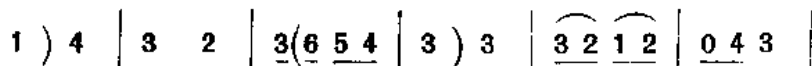
1 = C $\frac{2}{4}$

魏榮元、席寶昆 唱
賀 飛、楊 培記譜

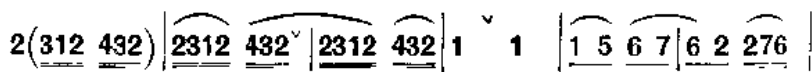
二六板 (每分鐘 92 拍)



(包公唱) 与 駱 馬 打 坐



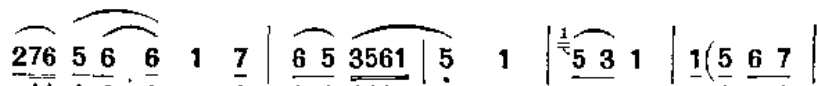
开 封 堂 上, 听 我 把 从 前



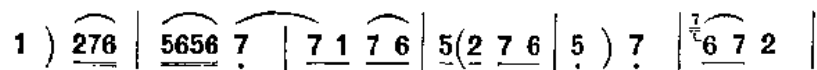
事 細 說 端 詳: 曾 記 得 咱 二



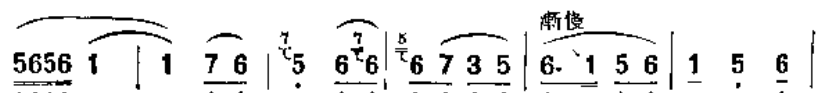
人 打 賭 击 掌, 我



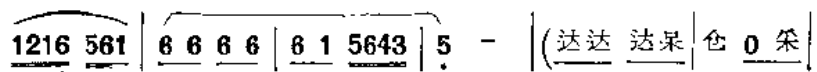
断 你 家 中 必 有 妻 室 儿 郎,



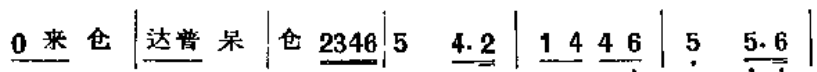
父 母 恩 夫 妻 情 全 不 思

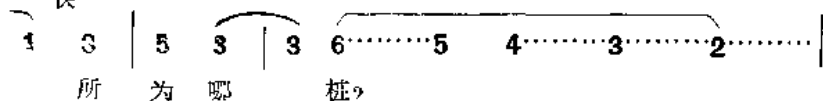
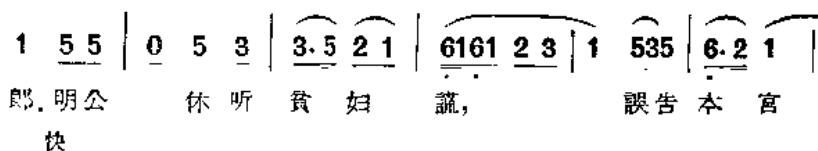
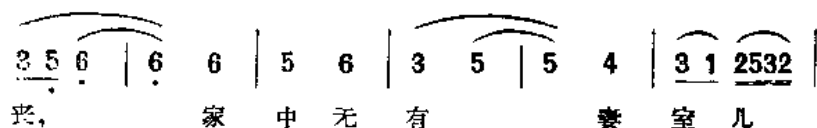
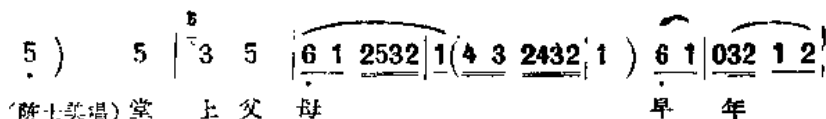


想, 难 道 說 你 是 个 鉄 打 的

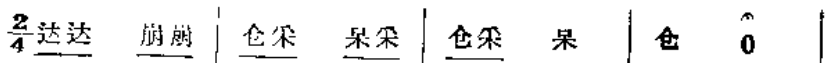
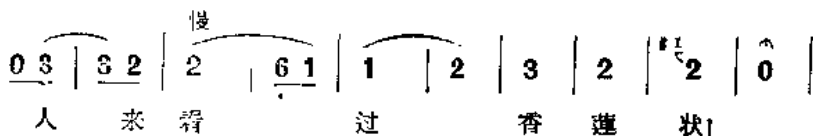
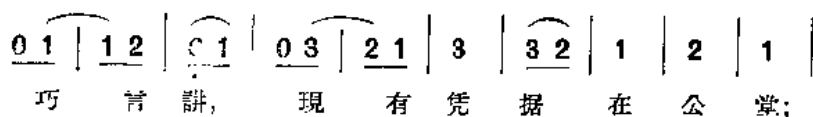
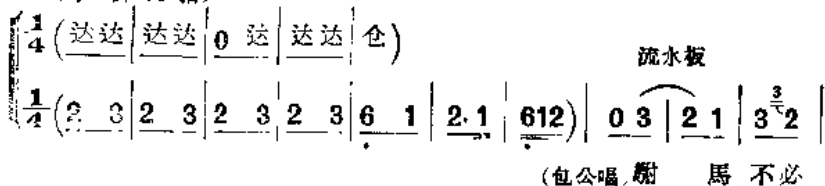


心 腸!



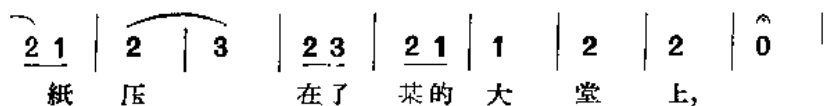
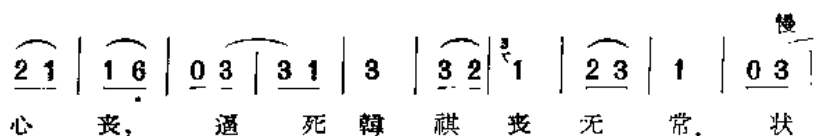
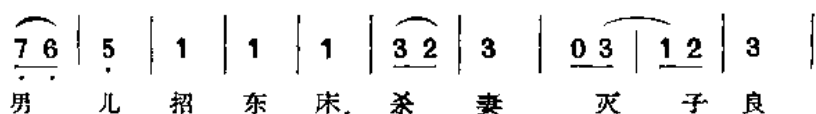
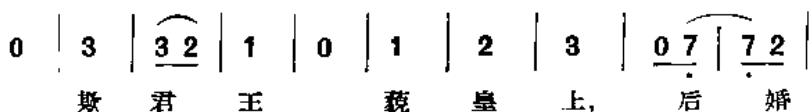
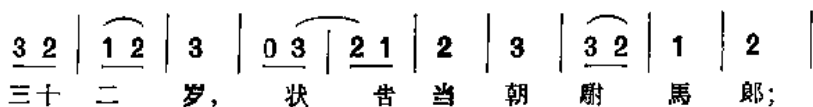
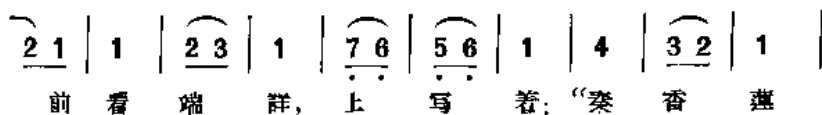
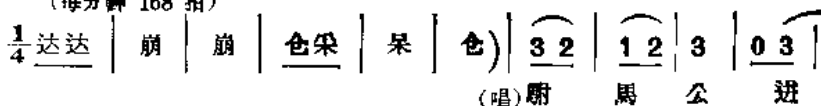


(每分钟 68 拍)

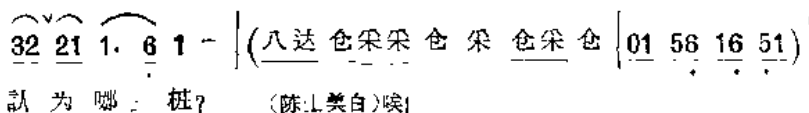
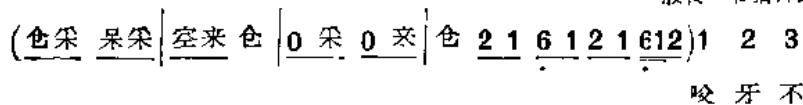


(陈士美捻状纸, 包公拦住)(包公白)且慢!

(每分钟 168 拍)



散板 节拍自由



(唱) 3 5 3 5 3 2 1 2 3 0 | 3 5 3 6 5 ⁵1 3 2 - - |

既然有人将我告，你何不升堂问根苗！

6 1 2 3 2 - - 1 2 1 6 1 - - | 3 1 2^v
(包公唱) 你要我升堂 有什么好， 这铁面

3 2 2 1 7 2 1 0 | (八达 空采 色 0 | 7656 1 2 |
无私岂肯饶！ (陈士美白) 你铁

7656 1 | 7656 1 2 | 7656 1 | 色 色 色……
面无私不铁面无私，你敢把当朝朝马怎么样啊？ (包公白) 啊！

(敦 敦 八 色 色 色 0采 0采 色)
0 0 0 1 1 1 7 6 5 6 1 - -) 232 2 3 2 0 |
(包公唱) 王 朝 (王朝白：有！)

1 2 3 0 0 | 1 0 2 0 ²2 0 | (0 0 0 |
马 汉 (马汉白：有！) 喊 堂 号！ (马汉白：击鼓升堂！)

冬 冬 冬 色 | [急急风] | 八达 色采采 色采 色采 |
(包公升堂坐于中间，三朝、马汉、众衙役站两旁)

色 | 2 -) | 3 2 ³1 2 3 3 2 - | 1 ³2
快 带 上 秦 香 莲 与 他

7 6 1 …… (色 | 色色 色色 | 八达 色采采 色采 色采 色) |
对 招。 (王朝白：香莲上堂！(秦香莲上))

秦香蓮唱腔介紹

過去評劇的男角唱腔并无行當之分，其所應用的基本唱腔只有 $\text{S}^{\text{二六板}}\text{S}^{\text{一}}\text{S}^{\text{一}}$ 一種，由於板類的局限，長期以來使男角的唱腔未能獲得充分的发展。這裡所選的二段男角唱腔，因為所扮的角色不同（包公是淨角，陳士美是須生）在唱腔的處理上有許多新的嘗試，它不僅在曲調上有新的变化和發展，而且在板類的應用上也有新的突破。因之作爲唱腔本身的特点來說，它是較具有性格化的。

第一段是描寫陳士美在听完秦香蓮訴說過去夫妻的恩愛以及多娘在家餓死的情況之後，這時陳之天良尚未完全泯滅，心中頗受感動，對秦香蓮的棄留問題還非常矛盾。如果單純用小生二六板的唱腔來描繪此時陳士美的复杂内心活动，确是很难胜任的。在最初的設計中本段唱詞也曾用如下的小生二六板來處理它：

小生二六板

$\text{S}^{\text{二六板}}\text{S}^{\text{一}}\text{S}^{\text{一}}$

2 4 0 2 | 3 2 | 1 3 2 | 2 7 | 6 6 | 6 2 | 2 3 |

可 憐 我 二 爹 娘 雙 雙 餓 死，

5 二 | 3 2 1 | 0 2 7 6 | 7 6 5 7 | 6 7 | 6 2 1 |

年 幼 的 兒 和 女 孤 苦 无

1 5 6 7 | 1 3 1 2 | 3 2 3 | 3 0 4 | 3 3 2 | 3 6 5 4 |

依 昔 還 親 骨 肉 怎 肝 心 來，

3 3 2 3 | 1 2 3 5 | 2 3 1 7 | 6 3 5 6 | 6 2 7 6 | 5 1 |

包 公 我 眼 淚 血 流 滿 臉 悲 啼

但因嫌其在节奏方面过于短暂匆促，不能更细致地刻划较复杂的情绪，后来便大胆地改用评剧传统唱腔中男角一向不许用的慢板的形式。因慢板的速度一般较缓慢，它的旋律、节奏的变化也较复杂，更富于抒情性。若用慢板作他的唱腔，就更有可能使他在表现上获得充分抒发的机会。本段唱腔实际仍是以上例三六板的曲调为基础加以变化发展而成的。在吸收以及应用拖腔方面，曾做了一些新的尝试。

如在开始第一、二小节间“可怜我二爹娘”的处理，就是利用慢板的旋律，节奏较复杂的条件，在同一个乐句中，以移位的办法将第一小节中的“1 2 3 5 2”移低四度变为“5 6 7 2 6”出现在第二小节中，使二个短小乐汇在音高上形成一个对比，这当然比原来二六板 0 2 3 2 | *1 3 2 | 2 的曲调在同度间的变化要好得多；又如“双双战死”这一乐句所用的拖腔，也是从旦腔正调慢板的扣板发展变化而成的。按原来扣板的曲调是这样的：

0 3 2 3 | 0 7 2 3 | 2 1 | 7 2 7 6 5 6 7 2 | 6 - - 0 |

但本句唱腔只摘用其前半段，从第三小节起即开始变化延伸，并将尾音引入生旦腔都很少用的“3”音，使它完成为一句低沉凄切委婉动人的拖腔。如

0 3 2 3 | 0 7 2 3 | 2 1 | 7 - - 2 7 | 6 7 2 6 5 4 | 3 - 0 0 |

双双战死。

又如“紫界宫配公主同心合意，金枝玉叶荣华富贵我们二人似

燕双栖”一句，如接小生二六唱腔的要求，上、下二句应为 12 小节，但这里却把它发展成为 27 小节，并在二句的末尾加以拖腔，如“同心合意”的拖腔就是吸取“嘎调”的曲调发展而成的，它的前半段即是采用“嘎调”的曲调，但在后半段却很巧妙地改用京剧二簧原板的曲调“ $\dot{2}$. $\dot{5}$ | $\underline{3\ 2\ 1}$ | $\dot{2}$ - ||”来承接它。

另外它对“……荣华富贵我们二人……”的唱腔的处理也是很有意思的，这个乐句本来是下句，但它却引用慢板的上句曲调

“ $\dot{0}$ $\underline{3\ 5}$ $\underline{3\ 2}$ $\underline{1\ 7}$ | $\dot{6}$ $\underline{1\ 2}$ $\underline{0\ 5}$ $\underline{3\ 1}$ | $\dot{2}$ - ||”加以变化发展而成。如：

$\underline{3\ 5}$	$\underline{3217}$		$\dot{6}$	$\underline{1\ 2}$		$\underline{0\ 5}$	$\underline{3\ 1}$		$\dot{2}$	-					
荣	华		富	贵		我	们		二		人				
$\underline{32}$	$\overset{\text{♩}}{\underline{1}}$	$\underline{2}$		$\underline{3\ 5}$	$\underline{3\ 2}$		$\underline{1\ 7}$	$\underline{6\ 5}$		$\underline{6\ 2}$	$\underline{7\ 6}$		$\dot{5}$	-	
似	燕	双		栖。											

在下句的唱腔中引用上句的曲调是最容易产生不相和与混乱现象的，但在这里却故意不註“ $\dot{2}$ ”音过分拉长，紧接着便以一个大的甩腔“似燕双栖”来缓冲它，使它和上面的旋律连在一起成为一个完整的下句。象上面这些处理法，不仅丰富了小生二六板唱腔的音节变化，而且因这二句的旋律明朗华丽也正好表现陈士美那种对宫庭豪华生活的留恋和洋洋得意的情绪。这和他最后唱的那句“丢了骰子舍不得”的低沉无力，迟疑不前的曲调就显得有很大的差别。

賀 飛、施正懿