

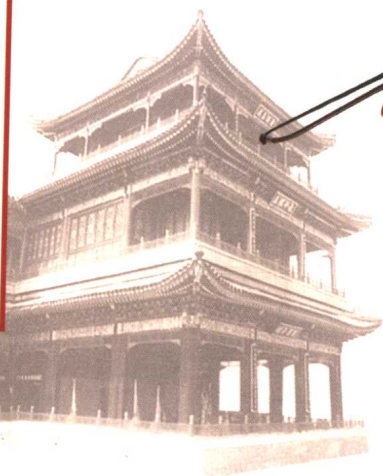
名派名家名段歌唱系列

纪念裘盛戎诞辰九十周年

裘派唱腔琴谱集

费玉平 王若皓 编著

人民音乐出版社



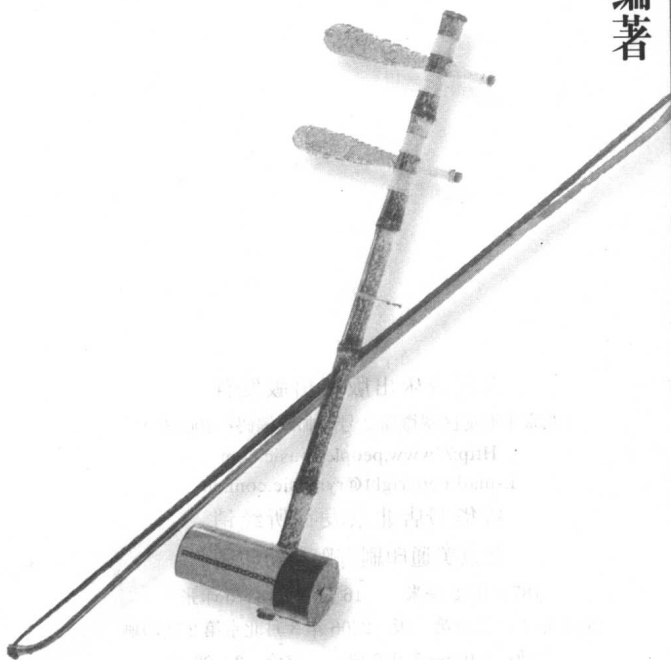
名。派。名。家。名。段。歌。唱。系。列

裘派唱腔琴谱集

费玉平

王若皓

编著



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

裘派唱腔琴谱集 / 费玉平, 王若皓编著. — 北京: 人民音乐出版社, 2005. 1

(名派名家名段歌唱系列)

ISBN 7-103-02872-9

I. 裘… II. ①费… ②王… III. 京剧-唱腔-选集 IV. J643.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第005025号

责任编辑: 张 辉

责任校对: 颜小平

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 16开 18.75印张

2005年1月北京第1版 2006年3月北京第2次印刷

印数: 4,041—7,060册 定价: 31.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

寻踪裘盛戎

(代序)

张辉

剧作家翁偶虹先生曾经把二百年京剧发展史上的唱工花脸归纳为五个发展阶段,即:“四山”、“四刘”、“李裘讷董”、“金郝王马”、“三奎一裘”,一共是二十位艺术大家,并按照唱工特点分为“宏厚凝重”、“高亮玲珑”两大系统。这两大系统发展到金少山时期开始融合交织,渐次向“悦耳多姿”、“移情多彩”的方向演变。而到了裘盛戎时期,这一变化才最终得以完成,从而不仅形成了著名的裘派花脸艺术,推演到20世纪80年代,几乎在整个京剧界的唱工花脸中实现了“十净九裘”的局面。因此,裘盛戎的演唱艺术,可以说终结了20世纪以前所有的京剧花脸声腔艺术的探索,同时也开启了21世纪一脉风气之先。说裘盛戎先生承上启下、继往开来,实有所征。

裘盛戎先生(1915.8.25~1971.10.5)本名振芳,乳名大群,是前辈花脸名宿裘桂仙先生的第四个儿子,因在他前面的两个兄长相继早夭,故排行居次。他虚龄九岁即随父学艺。1927年又入富连成科班坐科七年,专攻铜锤,兼学架子、武花脸等。1933年出科后,在辗转南北搭班练艺的过程中,他转益多师,曾为杨小楼、梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云等京剧大师配戏,并与众多名家同台演出。从1940年为宋德珠配演以后,长期留沪驻班。特别是1943年以后,长时间为金少山配演二路,合演了《白良关》、《真假李逵》、《双包案》等花脸“对儿戏”。1947年又与周信芳同台演出,这使他在全面学习金派艺术的基础上,更加充分地领略了麒派艺术注重做表、追求人物内心刻画的神髓。自1949年始,到20世纪50年代中叶马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎、赵燕侠为五大头牌的北京京剧团时期,裘盛戎先生借助排演骨子老戏及参加一系列新编历史剧和现代戏新剧目的创作排演,逐渐形成了自己刚中寓柔、气势磅礴、情感厚重细腻、人物性格丰满等独树一帜的艺术风格。

裘派艺术风格的形成,主要可以从以下几个方面进行考量:

首先是家学渊源,根基纯正,技术全面。从裘桂仙开始,就因为本身条件的限制,有意识地在发声、吐字、行腔、运气等方面下功夫。到了裘盛戎先生本人,更是注意学习音韵声律等知识。他年轻的时候,在民生茶社聆听李翰翔先生讲解音律的经历给了他极大的影响。

其次,裘先生对传统戏做过精心的钻研,他的每一次改动,都是在前人成就的基础上,小

修小改,而且是长期坚持不懈。他的整个声腔艺术风格的成型不是一蹴而就,而是水到渠成。

第三,他在继承金派花脸势大声洪的基础上,深得侯派等其他风格的濡染,并能够根据自己独特的嗓音条件,别出心裁,花样翻新。而裘派唱法的至为可贵之处更在于万变不离其宗,依旧保持了刚健雄浑、粗犷豪放的花脸声腔本体特征。

第四,裘先生善于借鉴不同行当流派大家的演唱技巧,有时干脆就化用老生、青衣的特殊旋律,而绝不失本行的韵味。

第五,裘先生非常注重整段唱腔、整出戏的艺术完整性,他给自己唱法总结的“起、落、顿、甩、滑、挑、绷”七个字,从结构、节奏、韵味、声律等多个方面生动形象地概括了裘派的演唱要点。

第六,裘先生在其一生的不同时期,曾经与众多名琴师进行过合作,最为主要的是汪本贞、李慕良两位大家。汪本贞先生幼年即随裘桂仙先生学习花脸,后来改习操琴,对于裘门本派以及其他流派的艺术风格非常熟悉。裘先生自己也擅长拉琴,这又反过来对演唱和伴奏关系的协调有着极大的促进。汪本贞先生的操琴风格,讲究激情,朴实得体而又汪洋恣肆,听来飞珠溅玉,酣畅淋漓。李慕良先生是马连良先生的学生,又是胡琴圣手,他的演奏更多地注重华美大方,睿智机趣而又气象端正,堪称儒家典范。这两位先生一方面把裘派的伴奏技术引导到了别致多姿、峭拔华彩的巅峰,一方面又烘托裘派的声腔达到彬或庄严、妙曼辉煌的境界。

第七,裘派的人物画廊色彩纷呈,各尽其妙。他的声腔艺术成就不光是落在以唱工为主的人物身上,在以架子花应工的《取洛阳》、《李七长亭》、《开山府》、《儿女英雄传》,甚至是前期《赵氏孤儿》的人物塑造上,他那特色鲜明的念白及演唱,同样也是高情逸韵,非同凡响。

第八,裘先生极为注重艺术上的纵向继承、横向借鉴、多方参照。他年轻时听到金少山使用的独特板式,到了晚年仍然竭力思索,不断化用。他所有创造性使用的板式,像〔西皮中三眼〕、〔反西皮散板〕、〔二黄慢板〕、〔二黄二六〕、〔二黄流水〕、〔汉调二黄原板〕、〔反二黄原板〕等,都是有源之水,有本之木,而一经他演唱,却又是别有洞天,新颖传神。

第九,在裘先生的晚期作品中,由于时代的变化,戏中表现的人物、背景、思想内涵等等都有了很大的变化,裘先生能够因势利导,化不利条件为有利因素,通过历史和现实的大量资料,征询考据,确立基调,从创作方法上进行了多种有益的探索。

第十,裘派艺术之所以能够传承久远,在于他遵循了艺术发展的自身规律,顺应了观众审美欣赏的变化需要。他对海派艺术不露痕迹的消化、融会,对话剧等外来艺术的吐纳、扬弃,对体验生活、观察生活的自觉意识,诸多方面的综合因素,孕育了裘派艺术开放、包容的属性,其博大精深的本质力量,是裘派艺术长盛不衰、领先于同侪的制胜宝典。

本书的两位作者首先是长我一届、与我志同道合的师兄,同时亦是我多年的挚友。一位是出身京剧世家、自幼得父辈艺术之熏陶、又受到高等教育的中国戏曲学院副教授。一位是

研习戏曲艺术经年、深得戏曲艺术之三昧、毕业于中国戏曲学院戏文系的北方昆曲剧院艺术室副主任、国家二级编剧。他们对传统艺术的酷爱,作为师弟的我是深有体会的。他们对艺术现状的思索、观点与认识,也都散见于各类报刊间。也正是他们的酷爱、思索与我们大家的志同道合,所以才有了今天这本真诚奉献给广大戏曲爱好者的《裘派唱腔琴谱集》。

这本“琴谱集”中所收的唱段,一律按剧目内容所处的年代排序。不客气地说,其所记录、修订的谱例,还远远不是裘派声腔艺术的全部资料,也不可能涵盖裘派唱法的所有侧面,尤其是在伴奏方面,还处于初步的研习阶段,因此,其中缺点错误在所难免。正如两位作者所言:“我们根据自己的‘学力’和视野所及,在现有音响资料的基础上,进行了较为深入、细致的比对和考订,将一些已经发现的疏漏与舛误做了必要的改正,希望读者在使用过程中,随时将您新发现的问题,特别是研究心得,不吝赐示,并反馈给我们,以便于在今后逐一补正。”

裘盛戎先生所创立的不仅是一门艺术,一门裘派艺术,更是一种精神。我们作为后学晚辈,有幸能为弘扬这门艺术而献上自己一份绵薄的力量,深感欣慰。

2002 年仲夏

目 录

(按剧目内容所处年代排序)

寻踪裘盛戎(代序)	张 辉(1)
大回朝	(1)
将人马扎皇城休要罗唆〔二黄导板·回龙·原板〕	(2)
赵氏孤儿	(5)
我魏绛闻此言如梦方醒〔二黄汉调原板·散板〕	(6)
刺王僚	(9)
列国之中干戈厚〔西皮导板·原板·二六·流水〕	(10)
御弟说话志量有〔西皮摇板〕	(14)
霎时一阵香风透〔西皮小导板·快板〕	(15)
将相和	(16)
大王虽然有德化〔西皮流水·散板〕	(17)
蔺相如也不曾身经百战〔西皮流水〕	(18)
相如被某吓破了胆〔西皮散板〕	(20)
在金殿定官职是非难辨〔二黄导板·回龙·原板·散板〕	(21)
廉颇闻言暗思忖〔西皮二六·流水〕	(25)
廉颇做事无分寸〔西皮流水·摇板〕	(26)
舍命全交	(27)
自平王幸洛邑周室东迁〔西皮二六·流水·摇板〕	(28)
荒山内大雪飘朔风漫卷〔二黄导板·散板·慢板·原板·散板〕	(31)
急忙忙解下了糗粮布袋〔二黄散板〕	(36)
弟兄们荒山遇绝境〔二黄散板〕	(37)
倒不如兄去弟一死〔二黄散板·三眼·原板·散板〕	(38)

桃 期	(41)
马杜岑奉王命把草桥来镇〔二黄散板〕	(42)
马王兄赐某的饯行酒〔西皮快板·摇板〕	(43)
皇恩浩调老臣龙廷独往〔二黄原板〕	(44)
数万儿郎边关镇〔二黄原板〕	(46)
谢过了我主爷赐臣酒饮〔二黄原板〕	(47)
老臣年迈如霜降〔二黄原板〕	(48)
小奴才做事尔真胆大〔二黄散板〕	(49)
难得尔等们全忠义〔二黄散板〕	(50)
捉放曹	(51)
恨董卓专权乱朝纲〔西皮原板·流水〕	(51)
陈公台休埋怨一同上马〔西皮摇板·流水〕	(53)
官渡之战	(55)
袁绍把话讲差了〔西皮流水·原板〕	(56)
官渡口聚雄兵曹袁决斗〔二黄散板·慢板·原板·散板〕	(58)
赤壁之战	(64)
周都督休得要大礼恭敬〔西皮散板〕	(65)
好一个忠心阉泽润〔西皮流水〕	(66)
雄志凌云白虹贯〔西皮原板·二六·流水·散板〕	(67)
空城计	(71)
我量那诸葛亮难以逃遁〔西皮摇板·流水·摇板〕	(71)
大队人马往西城〔西皮导板·散板·流水〕	(72)
有本督在马上用目观定〔西皮原板·流水〕	(74)
除三害	(77)
堪笑尔等双眼瞎〔西皮流水·散板〕	(78)
一席话说得我羞愧难禁〔二黄散板·二六·原板·散板〕	(80)
断密涧	(83)
李密闻一言无定准〔西皮二六·流水·摇板〕	(84)
非是本官愁眉带〔西皮流水〕	(86)
锁五龙	(88)
号令一声绑帐外〔西皮导板·原板·流水〕	(89)
一口怒气冲天外〔西皮快板〕	(93)
休要提起来结拜〔西皮快板〕	(94)

见罗成把我牙咬坏〔西皮快板·摇板〕	(95)
这一句话儿真爽快〔西皮摇板·快板〕	(97)
御果园	(99)
提起了当年投太原〔二黄原板〕	(100)
有劳二位夫人言〔二黄原板·散板〕	(104)
白良关	(108)
唐朝国公十八家〔二黄散板〕	(109)
昨日阵前大交兵〔二黄散板〕	(111)
娃娃设下诓军计〔二黄散板〕	(112)
这娃娃提起了梅秀英〔二黄散板〕	(114)
水流千遭归大海〔二黄散板〕	(115)
审潘洪	(117)
上堂来责打我四十大板〔二黄小导板·回龙·原板〕	(118)
红铁链烧得我三魂不定〔二黄原板〕	(119)
潘仁美跪殿角实言告禀〔二黄导板·回龙·原板·散板〕	(120)
牧虎关	(124)
忆昔当年保宋君〔西皮三眼·摇板〕	(125)
贤妹暂坐雅志厅〔西皮小导板·散板·原板·流水〕	(129)
高老爷来在牧虎关〔西皮流水·摇板〕	(134)
杀了一阵影无踪〔西皮摇板·流水·摇板·散板〕	(135)
杀了一个又一个〔西皮摇板·流水·摇板〕	(138)
一见鞑婆出了城〔西皮流水·摇板·散板〕	(139)
秦香莲	(145)
陈州府放粮归万民欢笑〔西皮摇板·流水·摇板〕	(146)
包龙图打座在开封府〔西皮导板·原板〕	(148)
驸马不必巧言讲〔西皮快板·摇板·快板·散板〕	(152)
你劝我升堂有什么好〔西皮散板〕	(154)
皇家的官司难了断〔西皮散板〕	(156)
铡判官	(160)
食王禄理朝纲忠心可表〔西皮摇板·流水·摇板〕	(161)
扶大宋锦华夷赤心肝胆〔二黄导板·回龙·原板·散板〕	(163)
包龙图与你昭雪鸣冤〔反二黄摇板·散板·原板·摇板·快板·散板〕	(170)

打銮驾	(176)
今奉王命出帝京〔西皮散板〕	(176)
都只为陈州地被害百姓〔西皮流水·散板〕	(179)
皆因为陈州有灾难〔西皮流水·快板·散板〕	(182)
铡包勉	(187)
在长亭怒坏了龙图包拯〔西皮散板〕	(188)
提起了嫂娘吴妙贞〔西皮流水〕	(189)
恩师一旁发怨声〔西皮散板〕	(190)
哗啦啦铜铡响连声〔西皮散板·快板·散板〕	(191)
赤桑镇	(194)
恨包勉他初为官贪赃罔上〔西皮三眼·散板〕	(195)
嫂娘年迈如霜降〔西皮散板·流水·散板〕	(198)
自幼儿蒙嫂娘训教抚养〔二黄碰板原板〕	(201)
见嫂娘只哭得泪如雨降〔二黄散板·垛板·散板〕	(204)
嫂娘亲她把那真情话讲〔西皮快板·散板〕	(206)
断太后	(208)
宋王爷坐江山人称有道〔西皮导板·原板〕	(208)
在头上整整乌纱帽〔西皮快流水·摇板·散板〕	(210)
打龙袍	(216)
忽听万岁宣包拯〔西皮流水·摇板〕	(216)
万岁爷准了我的本〔西皮流水·摇板〕	(217)
老恩师不必胆怕惊〔西皮快流水·摇板〕	(218)
忽听万岁押包拯〔西皮快板·摇板〕	(219)
日落西山又转东〔西皮摇板〕	(222)
在官中领了国太命〔西皮快流水·摇板〕	(222)
叩罢头来谢罢恩〔西皮导板·快流水〕	(223)
探皇陵	(225)
听谯楼打罢了初更时候〔二黄导板·回龙·原板〕	(225)
耳边厢又听得人声马吼〔二黄散板〕	(230)
二进宫	(231)
说什么学韩信命丧未央〔二黄原板〕	(232)
海瑞罢官	(235)
悔不该离朝堂失却了宪信〔二黄散板·原板·摇板〕	(236)

盗御马	(240)
将酒宴摆至在聚义厅上〔西皮导板·原板·流水·散板〕	(241)
乔装改扮下山岗〔二黄散板〕	(246)
林则徐	(250)
禁烟大计须严峻〔西皮二六·快流水·摇板〕	(251)
离开了广州心悲痛〔高拨子导板·二黄回龙·反二黄原板·散板〕	(254)
杜鹃山	(258)
大火熊熊照亮天〔二黄摇板·汉调原板·垛板·散板〕	(259)
雪花飘	(265)
打罢了新春六十七〔二黄摇板〕	(266)
想当年开机车来往奔驰〔二黄散板·慢板·中三眼·原板·散板〕	(267)
南方来信	(272)
爹爹我才得生还出魔掌〔反西皮散板·快二六·快流水〕	(273)
革命斗争形势大好〔二黄导板·回龙·中三眼·二六·原板·快二六·散板〕	(276)
出笼牢盼解放朝思暮想〔二黄散板·快板〕	(281)
后 记	(283)
主要参考书目	(285)

大 回 朝

《大回朝》[殷]也叫《太师回朝》，是净角的唱工戏。其故事出自《封神演义》第二十七回。剧本刊于《京剧汇编》第十六集及《京调戏书》。

商朝末年时，姐己依仗着纣王的宠幸，为害朝野。奸臣费仲、尤浑更是曲意逢迎，助纣为虐：先是建造摘星楼，供纣王与姐己享乐；继而修造炮烙柱、火斗、蚕盆等酷刑，将比干丞相与姜后等悉数杀害。

太师闻仲扫平北海班师还朝，见此种种暴虐设施，怒火中烧，奏本力陈“拆鹿台；废炮烙；填蚕盆；去酒池、肉林；贬姐己；勘佞臣；开仓廩赈民饥馑；遣使命招安于东南；访遗贤于山泽；纳忠谏、大开言路”等安邦十策，劝贬姐己。并持鞭怒打费仲、尤浑。又请纣王唤出姐己问话，纣王不允，逃入宫内。

《大戏考》记载：裘桂仙有该剧唱片行世。上海也有相关剧目《陈十策》的演出。

选录的这段唱腔是以“二黄”为基调，由〔导板〕、〔回龙〕、〔原板〕三种板式组成。该唱腔〔原板〕段落中的几次过门间奏，在与打击乐锣鼓经的衔接处理上颇有特点，例如：“文班中”三字后的过门间奏，是采用化合的方式将〔大锣夺头〕融在旋律之中的。正是因为有了伴奏过门音乐的巧妙处理，才使得这一古老的传统唱腔显得灵活多变，色彩丰富。

裘盛戎先生没有留下此唱段的录音。我们将其父裘桂仙的音响资料结合当代著名京剧花脸表演艺术家尚长荣先生的录音予以追记，形成了现在的曲谱。应该说，裘盛戎先生在唱法上既承继了乃父（裘派渊源）的风格，又吸收了金少山（金派）的精神。而尚长荣先生的唱腔，在旋律上与裘桂仙等并无本质区别，只是在伴奏上更加赋予了时代的气息。

附录：裘桂仙先生唱词

闻仲唱：〔二黄导板〕 将人马扎皇城休要罗唆，

〔回龙〕 奉皇命征北海得胜还朝。

〔原板〕 在午门下麒麟扬尘舞蹈，

观龙楼御凤阁杀气冲霄。

文班中不见了三朝元老，

（白） 武班……

（唱） 武班中不见那飞虎英豪。

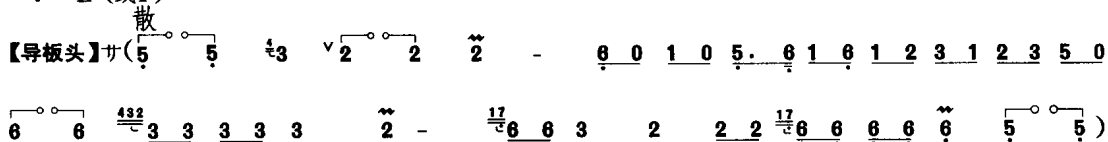
撩蟒袍端玉带忙登御道，

品级台前参见当朝。

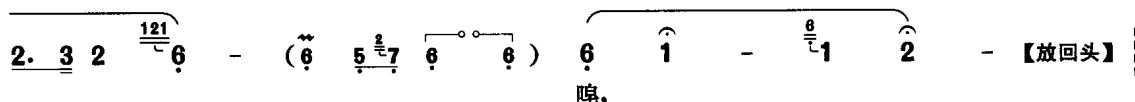
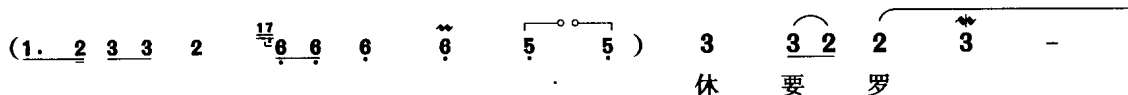
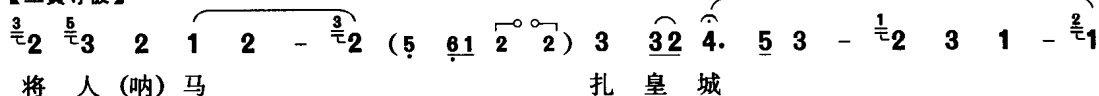
将人马扎皇城休要罗唆

闻 仲唱

1 = E (或F)

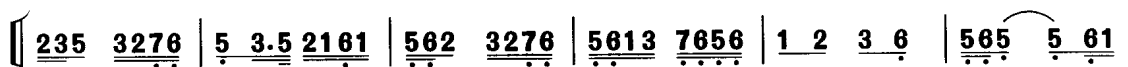
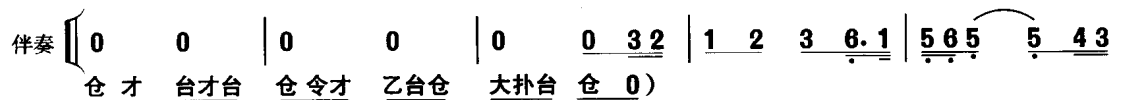
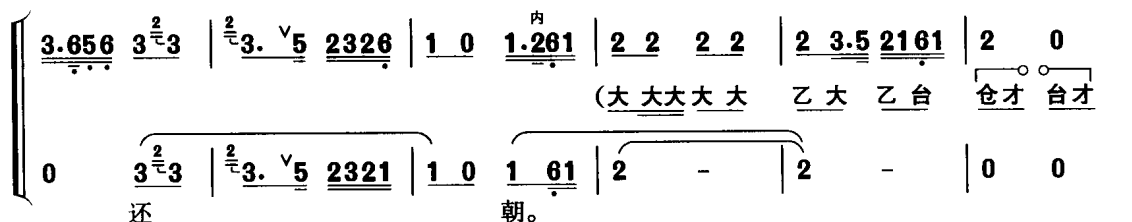


【二黄导板】

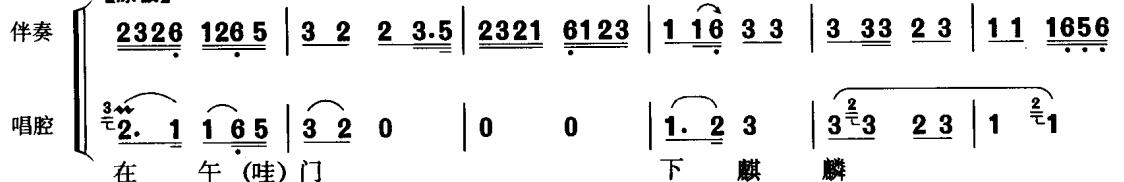


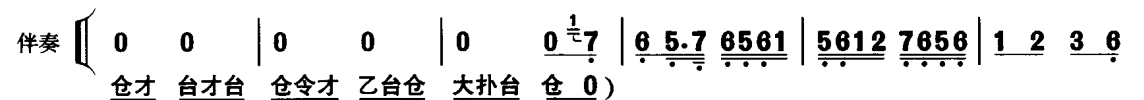
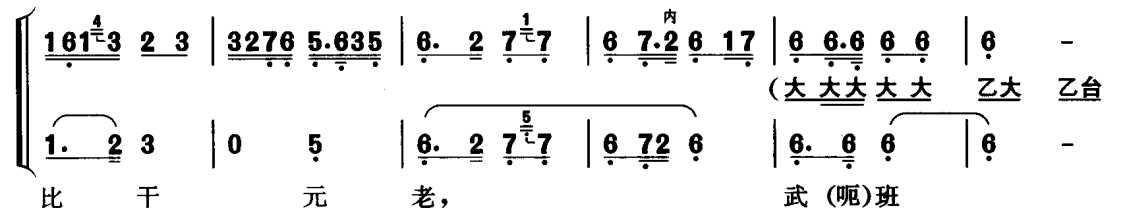
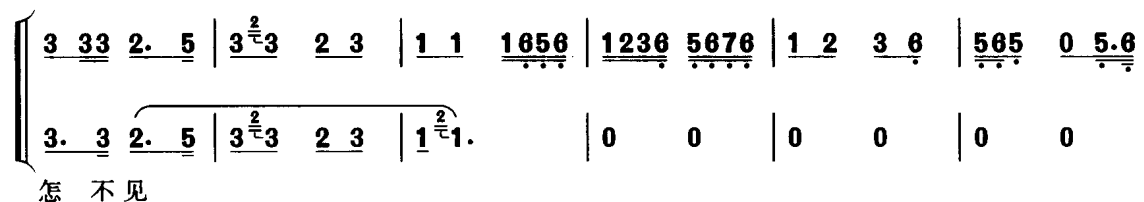
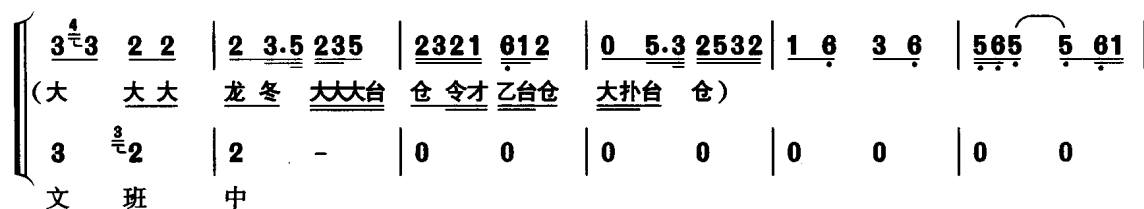
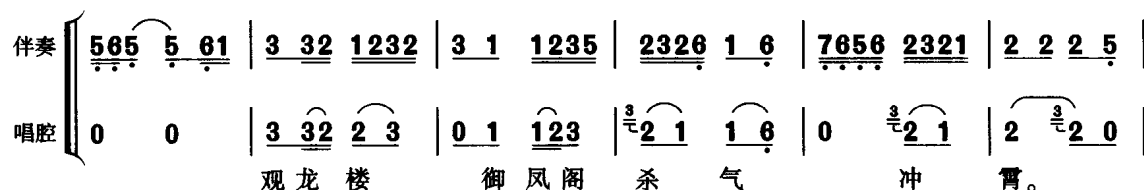
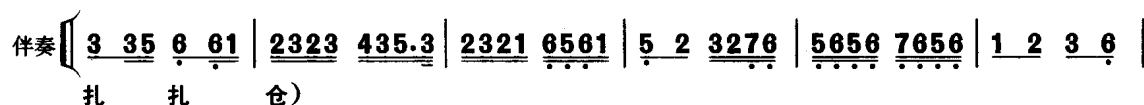
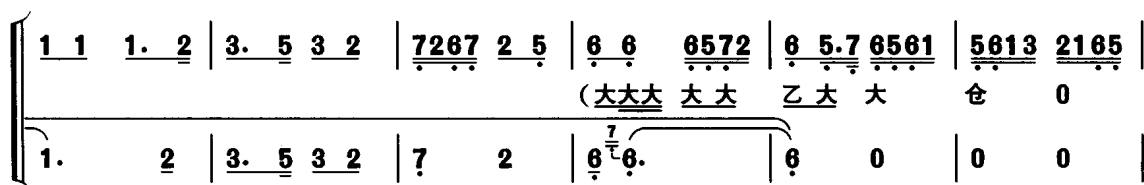
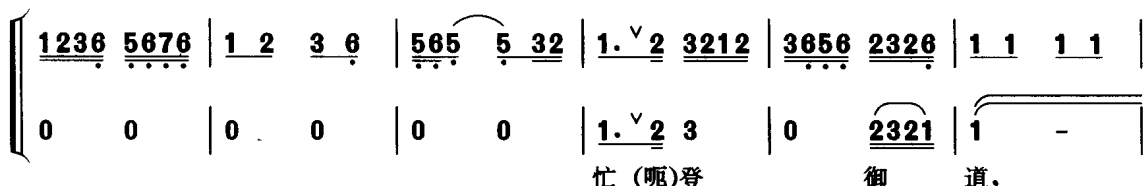
中速稍快

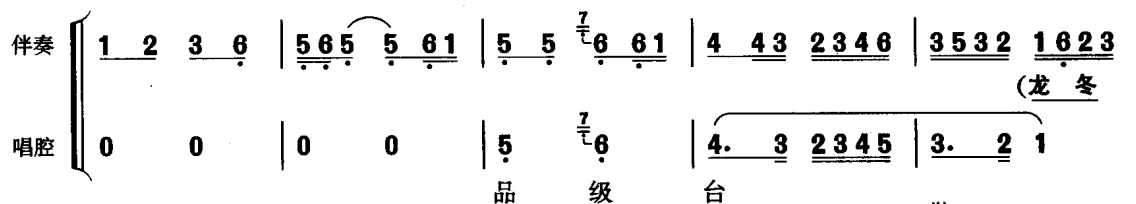
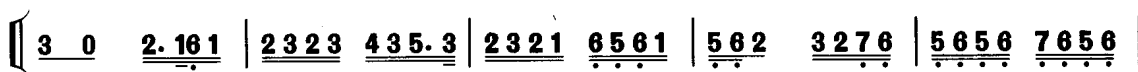
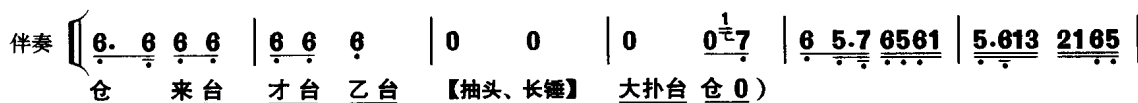
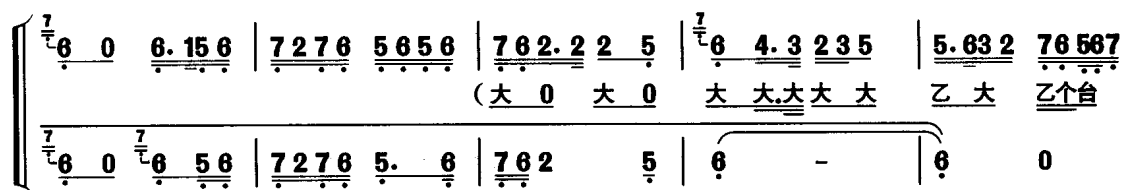
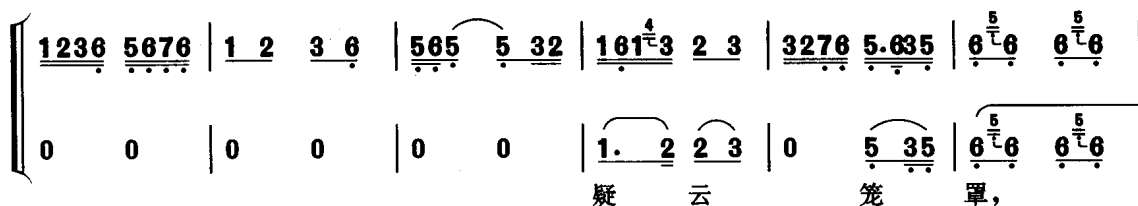
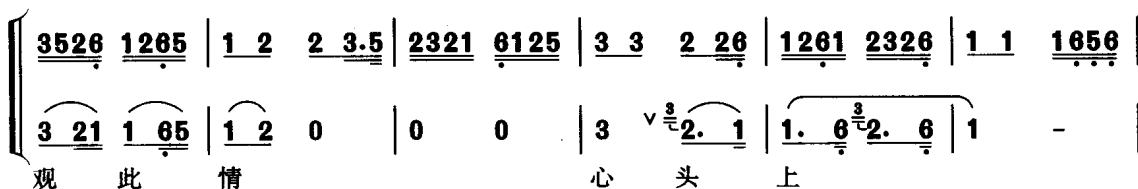
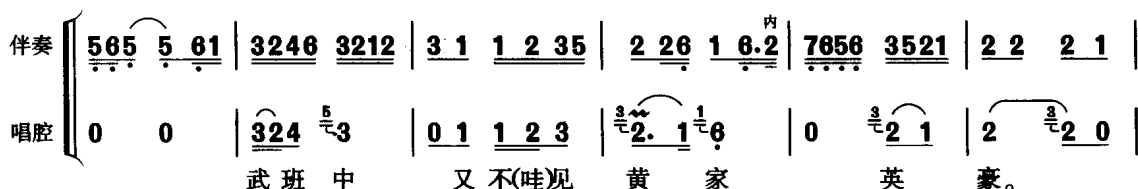
【回龙】



【原板】







赵 氏 孤 儿

《赵氏孤儿》[周代晋国]系北京京剧团为向中华人民共和国建国十周年献礼而创作演出的新编历史故事戏。本事见于《史记·赵世家》和《东周列国志》第五十七至五十九回,另外《左传》、《国语》等均有记载。元代已有纪君祥《冤报冤赵氏孤儿》杂剧,后又有南戏《赵氏孤儿报冤记》行世。在此基础上,明人徐元编写出了《八义记》传奇。清代时更有《八义图》流行一时,京剧《闹朝击犬》、《搜孤救孤》便出自其间。另外,本戏《兴赵灭屠》亦为同一题材。

此戏酝酿于1958年,由王雁根据传统戏《八义图》并参照马健翎编剧的同名秦腔重新打造而成。1959年5月在北京首演,郑亦秋导演。裘盛戎先生在剧中先饰屠岸贾,后改演魏绛。

剧情叙说晋灵公昏庸无道,终日在桃园嬉戏,弹击行人取乐。

老臣赵盾闯园强谏不成,反遭奸臣屠岸贾所募勇士鉏麋行刺。而鉏麋却因感念赵之忠勇,触槐自杀。屠岸贾阴谋败露,又施獒犬分辨忠奸诡计,迫使赵盾闹朝扑犬。幸得提弥明仗义拼死搭救,赵盾才侥幸逃生。受到纵容的屠岸贾变本加厉,一举抄杀赵家满门三百余口。

危难之际,门客程婴入府报信,并在赵朔、庄姬公主夫妻面前仗义许诺,搭救赵氏孤儿。屠岸贾查得庄姬逃入宫中生下遗孤,便封锁宫门要斩尽杀绝。庄姬托病招募草泽医人,程婴借机乔装入宫,经义将韩厥舍生成全,终于将孤儿盗出抚养。屠岸贾发现孤儿失踪,为除后患下令捕杀全国同庚婴儿。无奈之下,程婴只好请公孙杵臼将自己与亲子以盗孤之罪前去出首,以便骗取信任,赢得抚育孤儿的时间。公孙年迈,无力承担托孤使命,遂转请程婴将自己告发。公堂之上,公孙偕假孤慷慨捐躯。程婴便随孤儿一起寄养在屠岸贾府中。在全国上下一片诅咒声里,程婴忍辱负重度过了十五年的艰难岁月。

晋悼公继位,应诏还朝的老臣魏绛得知此事后怒打程婴。程审时度势,慨然道出真情。魏绛感其大义,与程密议锄奸。程婴回府将冤情始末绘成图册对孤儿说破,又以家宴诤来屠岸贾。席间,魏绛到来并语激屠岸贾招出真相,此刻庄姬公主出现,长大成人的赵氏孤儿手刃奸贼,报仇雪恨。

20世纪的30~40年代,裘盛戎先生曾经与孟小冬分别于北京、上海两度合作的《搜孤救孤》中饰演屠岸贾。《赵》剧初期排练时,裘先生紧紧抓住屠岸贾专横跋扈、凶残奸诈的性格特点,以一个“仰”字为造型基调,根据秦腔的画法为角色设计了专有脸谱以及单、双手掏双翎配以大幅度架子花身段等一整套的表演方案,使演出获得了很大的成功。后来,经马少波先生提

议,裘先生改演魏绛。为了增加“打婴”一场的演唱力度,他特意选择了南方习惯使用的“汉调”,并参照老戏《七擒孟获》里“孟获探月”时“仰面朝天一声叹”的唱腔,核心乐汇是:

“22 5 327”、“4 3 235 | 0 6 2 | 1”、“1 2 767 | 0 27 6763 | 5. 6 765,”

”与琴师李慕良先生一起共同创作了“我魏绛闻此言如梦方醒”这段脍炙人口的〔汉调二黄〕唱腔。

这段唱腔由〔原板〕、〔垛板〕、〔散板〕组成,主体板式〔原板〕的腔格实际是〔汉调〕与〔二黄原板〕化合而成的一种变体新腔格。

此外,这段唱腔在过门音乐上也很有特点,它的前奏突破了传统过门结构的写法,在借鉴《七擒孟获》〔汉调〕过门旋律骨架的同时,使用锣经〔脆头〕作为与过门音乐交接时的呼应手段,为唱腔情绪的发展做了有序的铺垫。

裘先生生前说:“不论创新、移植、借用,都不能离开传统。”“艺术的本身,不会永远站在那里不动,后浪催前浪,总是波浪式地前进。不过,后人的改革和创新,却应该先吸取前辈留给我们的艺术精粹,再配合自己的功夫和经验,循序渐进。”这段唱腔的创作实例,恰恰是裘先生师古而不泥古、发展源于继承创作思维的很好佐证。

我魏绛闻此言如梦方醒

魏 绛唱

1 = E (或 F)

中慢

伴奏 $\left[\frac{2}{4} \right] 0 \ 0 \quad \left[\begin{array}{c} \circ \quad \circ \\ 0 \quad 0 \\ \circ \quad \circ \end{array} \right] \quad 0 \ 0 \underline{43} \mid \underline{2376} \ \underline{2043} \mid \underline{237623} \ \underline{532376} \mid \underline{2355} \ \underline{23563523} \mid$

(顿八哪 仓 仓 仓 才 仓 仓 仓 台 台 才 台 乙 台

【二黄汉调原板】

伴奏 $\left[\begin{array}{c} \underline{1 \ 2 \ 3276} \ \underline{561} \mid 0 \ \underline{23} \ \underline{\overset{2}{\underset{\cdot}{7}}} \ \underline{66} \mid \underline{562.3} \ \underline{43} \ \underline{\overset{23}{\underset{\cdot}{5}}} \mid \underline{2531} \ \underline{2 \ 043} \mid \underline{233217} \ \underline{6.125} \mid \end{array} \right]$

仓)

唱腔 $\left[\begin{array}{c} 0 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad \underline{2531} \ \underline{2 \ 0} \mid 0 \quad 0 \end{array} \right]$

我 魏 绛

$\left[\begin{array}{c} \underline{3532} \ \underline{5555} \mid \underline{3235} \ \underline{2.132} \mid \underline{1 \ 1} \ \underline{1 \ 65} \mid \underline{3 \ 36} \ \underline{5} \mid \underline{0561} \ \underline{3326} \mid \underline{123276} \ \underline{5616} \mid \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{c} \underline{3 \ 32} \ \underline{5} \mid \underline{3 \overset{2}{\underset{\cdot}{3}}} \ \underline{2 \overset{*}{3}} \mid \underline{1 \overset{2}{\underset{\cdot}{1}}} \ \underline{1 \ 0} \mid \underline{3.} \ \underline{6 \ 5} \mid 0 \ \underline{3 \ 21} \mid \underline{1 \ 0} \ \underline{0} \mid \end{array} \right]$

闻 此 言 如 梦 方 醒,