

杨瑞庆 编著

XIQU QUYI CHANGQIANG SHEJI

戏曲·曲艺唱腔设计



安徽文艺出版社

戏曲·曲艺 唱腔设计

杨瑞庆 编著

XIQU QUYI CHANGQIANG SHEJI



 安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲·曲艺唱腔设计 / 杨瑞庆 编著. — 合肥: 安徽文艺出版社, 2005. 5

ISBN 7-5396-2576-7

I. 戏... II. 杨... III. ①戏曲-唱腔设计②曲艺-唱腔设计 IV. J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 045711 号

戏曲·曲艺唱腔设计

杨瑞庆 编著

责任编辑: 洪少华

出版: 安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码: 230063

网 址: www.awpub.com

发 行: 安徽文艺出版社发行科

印 刷: 合肥义兴印务有限责任公司

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 7.375

字 数: 180,000

版 次: 2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 7-5396-2576-7

定 价: 15.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

前 言

中国戏曲是中国优秀历史文化中的璀璨瑰宝，经过了千百年的生存繁衍，吐故纳新，戏曲艺术仍然显示出顽强的生命力，深受广大人民群众欢迎。

但是也应该看到，在当今改革开放的年代中，由于受到了外来文化的影响，特别是受到流行歌舞的冲击，戏曲逐渐失宠，知音逐渐减少，这不能不引起我们的焦虑。究其原因，戏曲唱腔陈旧、难以和时代节奏合拍是一个重要原因，所以使广大青年人少感兴趣。

要想振兴戏曲，改革、创新唱腔是当务之急。要使古老的戏曲能与时俱进，焕发青春。

戏曲创腔是一种特殊的作曲内容，既要有传统的韵味，又要有创新的感觉；既要具有编配传统风格唱腔的能力，又要具有编写创新风格唱腔的功底。

中国戏曲浩如烟海、丰富多采，本书只是总结了戏曲创腔中的一些共性规律，从而可以举一反三、触类旁通，指导具体的某一剧种或某一曲种的唱腔设计。

全书分列六章：

第一章，熟悉唱腔。主要介绍了创腔的前期准备，必须全方位地熟悉唱腔的各种形态，积累大量的素材，供创腔时运用。

第二章,选择唱腔。主要介绍了如何通读剧本,如何分析唱词,然后能选择充分表现唱词内容和情感的基调。

第三章,编配唱腔。主要介绍了如何为短唱词和长唱词配上字调吻合、字数吻合、句式吻合、段落吻合,基本能体现传统性的唱腔。

第四章,创新唱腔。主要介绍了在传统曲调的基础上,如何在节奏设计,音调处理,调性对比等方面进行创新的方法。

第五章,丰满唱腔。主要介绍了与唱腔紧密相连的各种前奏、间奏、尾奏写法,并且还介绍了唱腔伴奏的简单手法。

第六章,修改唱腔。主要介绍了在试唱和排练时进行修改的内容,使设计的唱腔能使演员、乐队、导演满意。

全书主要例举了“国粹”京剧的唱腔,影响全国的豫剧、黄梅戏、越剧的唱腔,以及笔者比较熟悉的昆剧、锡剧、沪剧、苏州弹词的唱腔,也兼顾其他一些剧种、曲种的唱腔,从而可以推而广之,了解所有戏曲唱腔的词曲结合特点、板式形态特点、曲调结构特点。为了节省篇幅,谱例大多是节选了最能说明问题的局部段落。

笔者曾有多年的创腔经历,对唱腔设计有着较多的体会。当前,戏曲活动日趋红火,但创腔人才匮乏,制约了新戏的排练、新腔的演唱。为了给戏曲创腔爱好者解决一些创腔时的实际困难,提供一些唱腔设计方法,特编写了这本通俗、实用的读物。

戏曲创腔内容庞杂,为了避免繁琐的介绍,这里只作扼要的归纳和简单的提示,从而启发我们对所有戏曲创腔的进一步思考。

要编创某一剧种或某一曲种的唱腔，必须先熟透这些剧种和曲种的基本唱腔，然后根据本书提供的一些创腔手法进行设计，可以获得更大的收获。

戏曲、曲艺唱腔设计是一个比较专业的理论课题，由于笔者水平有限，书中难免有存在不深不透之处，甚至谬误，敬请专家、读者批评指正。

杨瑞庆

于江苏昆山

目 录

前言	(1)
第一章 熟悉唱腔	(1)
第一节 唱腔分类	(2)
一.戏剧音乐	(2)
二.曲艺音乐	(12)
第二节 唱腔旋律	(18)
一.特性唱腔	(18)
二.特性音调	(41)
三.特性节奏	(50)
第三节 唱腔结构	(60)
一.唱段结构	(60)
二.板腔结构	(68)
三.联曲结构	(80)
四.综合结构	(84)
第四节 唱腔特性	(86)

一.唱腔形式	(86)
二.唱腔功能	(95)
第二章 选择唱腔	(100)
第一节 分析唱词	(100)
一.通读剧本	(100)
二.解剖词段	(103)
第二节 确定基调	(107)
一.有利发挥	(108)
二.符合要求	(109)
第三章 编配唱腔	(111)
第一节 短词创腔	(111)
一.字调吻合	(111)
二.字数吻合	(116)
三.句式吻合	(120)
四.词曲吻合	(122)
第二节 长词创腔	(127)
一.分段连接	(128)
二.清板设计	(138)
第四章 创新唱腔	(147)
第一节 长短设计	(147)

一.板式创新	(148)
二.结构创新	(152)
第二节 高低设计	(159)
一.运腔创新	(159)
二.曲调创新	(164)
第五章 丰满唱腔	(175)
第一节 前奏设计	(175)
一.传统前奏	(175)
二.新谱前奏	(178)
第二节 间奏设计	(182)
一.传统间奏	(182)
二.新谱间奏	(187)
第三节 尾奏设计	(189)
一.传统尾奏	(189)
二.新谱尾奏	(191)
第四节 伴奏设计	(193)
一.唱腔伴奏	(193)
二.旋律伴奏	(196)
第六章 修改唱腔	(199)
第一节 试唱修改	(199)

一.细腻动听	(199)
二.流畅优美	(204)
第二节 排练修改	(206)
一.符合导演	(206)
二.适合表演	(209)
附录:戏歌创作	(213)

第一章 熟悉唱腔

“戏曲”有两种解释。一种是狭义的解释：专指我国传统的戏剧形式；另一种是广义的解释：即戏曲是由“戏”和“曲”组成，是我国传统戏剧和传统曲艺的综合。有的干脆称这两类传统艺术分别为戏曲和曲艺。传统戏剧和传统曲艺在我国都有着悠久的历史，相比较而言，曲艺的发展历史更长，因为很多戏剧音乐都是在曲艺音乐的基础上逐步形成的。这两类音乐的共同特点是都运用唱腔来叙述故事，所不同的是戏剧唱腔常采用第一人称来表演故事情节，曲艺唱腔常采用第三人称来说唱故事情节。可以说，唱腔是戏剧音乐和曲艺音乐中的灵魂，没有独具特色的唱腔，也就没有五彩缤纷的剧种和曲种。

由于戏剧唱腔和曲艺唱腔具有一脉相承的关系，两类唱腔具有大致共性的结构方法和润腔方法，所以本书是在广义的“戏曲”范畴内，来研究戏剧唱腔和曲艺唱腔的设计方法。

一些经典性的戏曲唱腔大多依赖民间艺人“前赴后继”地口传心授。后代人总是在前辈人流传下来的唱腔基础上，进行改良、润色，再融入个性，然后自成一格。只要是优美、动听的唱腔，就会继续传承后代。

到了明清时期，一些文人雅士参与到了度曲写谱的改革唱腔实践中，推动了戏曲音乐的发展。就是说，到了这个阶段，唱腔先由曲家写出来，再由艺人唱出来，也就进入了戏曲创腔的历史时期。

创腔就是唱腔设计。创腔时，既要依附于传统唱腔的基调，又要融入作曲者的独创性；既要有原剧种、原曲种的韵味，又要有表达新词的新意。当然，创腔比传腔进步了。传腔只能传承下来老腔，给人陈旧感；而创腔带来了新腔，给人新鲜感。



近百年来,戏曲创腔得到了前所未有的重视,特别是新中国成立后,一些音乐院校毕业的专家、学者,加入到创腔队伍中来,使戏曲音乐更繁荣,戏曲唱腔更丰富,可见创腔在戏曲音乐发展中所产生的重要作用。

历史进入到21世纪,戏曲虽然不像歌舞那样耀眼、辉煌,但戏曲以其独特魅力在广大城乡有着无数痴迷者,在中老年群体中更有不少留恋者,在青少年中也有很多知音,所以不必为戏曲的前途悲观失望,只是我们有责任把戏曲唱腔设计得更好听,让当代人,特别是青年人喜欢。

但是,戏曲不景气却是事实,其中创腔队伍的萎缩是制约戏曲音乐发展的重要原因。当前,除了专业剧团还有一些创腔人员外,业余的创腔者已是凤毛麟角了,这不能不说是一个潜在危机。

戏曲最能反映现实生活,戏曲唱腔最能抒发乡音民情。当前的群众文艺表演中,特别在农村、社区,戏曲是被普遍采用的文艺形式,为一段新词谱一首新腔,是我们音乐工作者义不容辞的责任。

戏曲创腔跟一般的作曲是有区别的。创腔者除了要具备常规的作曲基本功外(如能熟练编织乐音的高低、长短、强弱、快慢、疏密、曲直、明暗等),还应熟悉一些传统的唱腔形态,以便能在经典性的基调上再妙笔生花,使经过编创的唱腔既有传统的韵味美,更有“与时俱进”的新鲜美。

第一节 唱腔分类

唱腔就是戏曲中演唱的带词旋律,是区别各地方剧种和曲种的重要标志。中国的戏曲浩如烟海,流传至今的剧种还有300多种,曲种也有300多种,每种戏腔或曲腔都与当地的方言和民间润腔紧密地联系在一起。俗话说“七分唱三分说”,可见唱腔在戏曲中的重要位置。戏腔演唱故事,曲腔说唱故事,形成了唱腔的两大类型。

(一)戏剧音乐

唱腔是戏剧音乐中的重要组成部分。每个剧种的唱腔都是在漫长的历史长河中逐步形成的。有的是在民歌基础上逐步发展而成,如黄梅戏、

花鼓戏、花灯戏等；有的是在曲艺音乐基础上逐步发展而成，如评剧、曲剧、吕剧等。

传统戏剧源远流长，最早可追溯到秦汉时期。元杂剧是中国戏曲发展史中的一个高潮。由于传播范围在我国北方，因此所唱曲调被形象地称为“北曲”。到了明代，北曲日渐衰落，而“南曲”却日趋兴盛起来。南曲和北曲都是由各种不同的曲牌联缀而成，南曲以五声音阶为主，北曲以七声音阶为主；南曲激越、流丽，北曲慷慨、朴实。南曲是在北曲的基础上逐步丰富、完善的，因此南曲在民间的影响更大。

明代中叶，南曲与南方一些方言及民间音乐相结合，特别是得到了一些戏曲精英的改良，形成了海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔这四大声腔。其中昆山腔以其丝丝入扣、娓娓动听的“水磨腔”，似水柔情，扣人心弦，独领风骚。

在优胜劣汰的唱腔大比拼中，海盐腔、余姚腔、弋阳腔先后衰退，或演变成其他声腔。惟有昆山腔显示出强大的生命力，以其独特的艺术魅力影响其他剧种，成为“百戏之祖”。

到了清代，戏曲发展进入了鼎盛期。各路唱腔借鉴吸收，溶化组合，又形成了昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔四大腔系。昆山腔不但没有被淘汰，而且发展得更完美了，并且还哺育出其他一些剧种。

昆腔又名昆山腔，因为最早在昆山地域上形成而得名。昆腔的先驱可数昆山千灯的顾坚，他“精于南辞，善作古赋，通南曲之奥”，最先创用了昆山腔。而江西人魏良辅到昆山、太仓一带唱曲，对昆腔进行了脱胎换骨的改良，使昆曲更细腻入微，委婉动听。后来昆山巴城的梁辰渔首用昆山腔演唱传奇《浣纱记》，使昆剧一鸣惊人。昆腔曲牌丰富，旋律优美，人称戏剧舞台上的一朵“兰花”，清香扑鼻。昆腔不但被其他剧种所借鉴、吸收，而且很多唱腔被原封不动地借用，如京剧、川剧、湘剧、赣剧中就有许多昆腔曲调。

高腔，顾名思义，因其旋律高亢、激越而得名。高腔是由明代的弋阳腔演变而来。弋阳地处江西境内，弋阳腔曾流行于江西、浙江、四川、湖南、安徽等地，所以也影响了当地地方戏的形成，如赣剧、婺剧、川剧、湘剧、徽剧



的唱腔中很多采用高腔。高腔旋律除了高亢的特点外,还广泛采用锣鼓伴奏和帮腔形式,使高腔别具一格,独具特色,这在我们经常能听到的川剧唱腔中就能感受到。高腔和昆腔相比,对于唱词的运用更显得灵活。高腔中常采用滚唱形式,将叙事性的唱词通过反复的上下句滚唱来表演剧情。由于高腔有帮腔的烘托、有锣鼓的渲染、有滚唱的对比,因此高腔更容易接近普通老百姓。

椰子腔因其伴奏乐队中使用枣木梆子而得名。它是在陕西民间音乐的基础上逐步孕育、发展而成。椰子腔因在演唱时有规律地敲击梆子,使旋律节奏清晰、明朗,最先创用了变换各种板式的板腔,为我国的戏曲音乐的发展开辟了一条广阔的道路,为丰富我国的戏曲唱腔作出了巨大贡献。由于椰子腔一曲多变、平易近人,因此椰子腔席卷了整个北方地区,特别对秦腔、豫剧、晋剧、河北梆子等地方戏的形成产生了重大影响。椰子腔大多采用板胡主奏,唱腔既有刚劲、豪放、开朗、粗犷的主流特点,也有婉转、厚重、朴实、甜润的支流特点,因此椰子腔的旋律兼有“声遏行云”和“音若流泉”两大艺术特色。

皮黄腔是较后形成的一种腔系。所谓皮黄腔就是取这腔系中的主要唱腔“西皮”和“二黄”中的后一字组合而得名。相传西皮腔由陕西秦腔演变而成;二黄腔源于江西的宜黄腔(也有说是源自湖北的黄陂、黄冈等地),因此从腔名上可看出源头。汉剧、滇剧、桂剧、粤剧、徽剧的唱腔源于皮黄腔体系,犹以稍后形成的京剧,更是风靡大江南北,成为影响最大的“国剧”。清道光、咸丰年间,“四大徽班”北上进京,以其耳目一新的各种皮黄腔流派而誉满京城,然后在这块富有京韵京味的热土上,孕育成能一统天下的戏曲国粹——京剧。以京剧为代表的皮黄腔有着深厚的群众基础,常用的西皮腔和二黄腔耳熟能详。西皮流畅、明快,二黄深沉、隽永,形成了皮黄腔中的两大腔系。特别是京剧采用了有着尖亮音色的京胡伴奏,使皮黄腔独具一格。

自从清代形成了四大腔系后,生生不息地延续至今。每个腔系都像大树的主干一样,派生、衍展出许多枝蔓性的小剧种,维系着中国大部分戏曲唱腔的发育和成长。经数百年的舞台实践和精心改良,这些古老剧种的

唱腔结构严谨、有序,形成了一整套的程式性唱腔,成为戏曲艺坛上的传世经典。

清代后期,民间戏曲十分活跃。如果说,昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔属于比较高雅的腔系,那么一些更具有乡土气息的、通俗易懂的地方戏,似雨后春笋般不断涌现。这些戏剧唱腔有的来自民歌舞曲,有的来自滩簧小调,有的来自说唱曲艺,曲调更趋自由,唱腔更是多样化。如安徽黄梅戏、湖南花鼓戏、山东柳琴戏、福建高甲戏,及繁荣在苏南大地的越剧、沪剧、锡剧等都是戏曲园地中的后起之秀。这些现代新曲与传统老腔又展开激烈的竞争,重新争夺观众、求得生存。以苏南舞台为例,昆曲由于墨守陈规,曲高和寡,已到了奄奄一息的地步,而越剧以其灵秀、清新的唱腔倾倒无数戏迷,确定了苏南的“霸主”地位。

戏剧音乐的发展绵延不断,只有改良创新、与时俱进,才能生存、兴盛,否则将被民众遗弃,被历史淘汰。其中创腔的优劣是戏曲存亡的至关重要的原因。

粗线条地梳理了中国戏剧音乐史的发展脉络,我们能清晰地了解到,很多剧种属于“直系亲属”。从而在创腔时,能有的放矢地互相吸收、借鉴,达到丰富唱腔的目的。

作为一个戏曲创腔者,可能有着某些方面的侧重,有的擅长某个腔系、有的擅长某个剧种。中国有300多个剧种、300多个曲种,唱腔成千上万,作为某个个体来说,不可能面面俱到地全部掌握。由于各种戏曲的创腔方法是相通的,如果能熟悉某一种剧种的创腔,那么对于其他剧种的创腔也会触类旁通。关键是要能尽量多地熟悉一些传统唱腔的形态,以便能游刃有余地进行选择和改编。

为了能适应全国各地的戏曲创腔作者的参考需要,所举的例曲尽量能为广大读者所熟悉,所举的剧种尽量能使广大读者有所了解。如京剧流传全国,特别是20世纪60年代京剧现代戏的普及,使京腔京调深入人心;第一部彩色电影《梁山伯与祝英台》的摄制,后来《红楼梦》等电影的铺天盖地的传播,使越剧也成为影响全国的剧种;《花木兰》、《朝阳沟》等电影的播放,使豫剧也成为有影响的剧种;《天仙配》、《女附马》



等电影的播放,使黄梅戏迅速在全国范围内家喻户晓。解放初期的戏曲传播主要依靠电影来实现,而现在的传播媒体更多样、强劲,使全国各地的戏曲唱腔更容易走进千家万户。如舞台上一直演唱的男女对唱《刘海砍樵》和《打猪草》,使我们对湖南花鼓戏和安徽黄梅戏有了直感的认识。书中大多采用这些著名剧种中的著名唱段来剖析创腔方法,可能更容易理解。

笔者生活在苏南地区,对于在这块土地上孕育起来的昆、越、锡、沪剧有着较多的了解,并且还有着多年的创腔经历,所以也准备多谈一些这些剧种的创腔实践,以供同行参考。

戏曲唱腔庞杂而繁多,如要作一番代表性介绍的话,可能以地域性介绍为好。因为“一方山水孕育一个剧种”,戏曲与方言联系最密切。如果以长江为界,北方戏曲与南方戏曲形成了风格迥异的两类旋律形态。

1. 北方戏曲

北方戏曲基本继承了北曲粗犷、激越的特点。如京剧、评剧、曲剧、豫剧、晋剧、秦腔、吕剧等都是北方戏曲的代表剧种,其共同特点都采用北方中州官话演唱。随着剧种地域的变动,剧种方言也有所变化。

现分别介绍京剧和豫剧的主要唱腔。

例1-1

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

《祖国的好山河寸土不让》

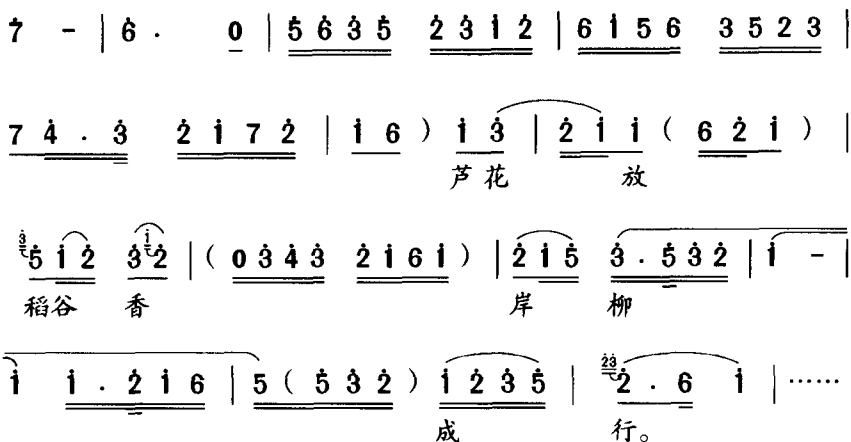
京剧《沙家浜》选段

【西皮原板】

$\underline{4\ 3} \mid \underline{3\ 4} \mid \underline{3\ (5\ 3\ 6)} \mid \underline{2\ 1\ 5} \mid \underline{3\ 2} \mid (\underline{2\ 3\ 1\ 7} \mid \underline{6\ 1\ 2\ 3}) \mid$
朝霞映在

$4\ \underline{3\ (3\ 5)} \mid \underline{6\ 5\ 3\ 2)} \mid \underline{1\ 6\ 5} \mid \underline{3} - \mid \underline{3} - \mid \underline{3\ .\ 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 2\ 1\ 2} \mid$
阳澄湖上,

$\underline{3\ 3} \mid \underline{2\ 3\ 5\ 2} \mid \underline{3} - \mid \underline{3\ .\ (4\ 3\ 2\ 1\ 2)} \mid \underline{3\ 1\ 2\ 3} \mid \underline{5\ 3\ 5\ 6} \mid$



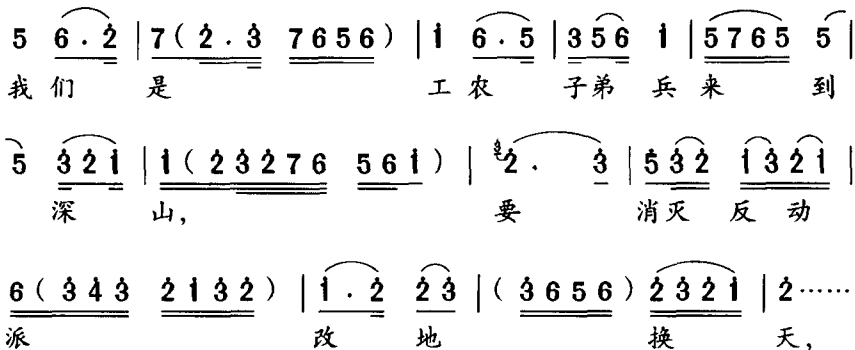
例1-2

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

《我们是工农子弟兵》

【二黄原板】

京剧《智取威虎山》选段



西皮腔和二黄腔是京剧中最主要的两大腔系。西皮流畅,二黄委婉,形成了具有鲜明对比的京剧唱腔。为节省篇幅,只截取了上下句结构的原板形态。只要在熟唱的基础上,并了解其上下句的落音规律及字曲位置,就能变化出其他各种板腔形态(待后文详细介绍)。