

戏曲音乐入门丛书



附CD两张

河北梆子

唱腔赏析

闫明
杨广金
闫嘉颖
编著

 **SMMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMMPH.CN

 **SLAV**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAV.CN

戏曲音乐入门丛书

河北梆子

唱腔赏析

闫明
杨广金
编著
闫嘉颖

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

河北梆子唱腔赏析 / 闫明、杨广金、闫嘉颖 编著 - 上海: 上海音乐出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5523-1046-7

I. 河… II. ①闫…②杨…③闫… III. 河北梆子 - 唱腔 - 音乐赏析
IV. J617.522

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 062664 号

书 名: 河北梆子唱腔赏析
编 著: 闫 明、杨广金、闫嘉颖

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 李 娟
音像编辑: 李 娟
封面设计: 陆震伟
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海天地海设计印刷有限公司

开本: 889×1194 1/16 印张: 10 谱、文: 160 面

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-1,200 册

ISBN 978-7-5523-1046-7/J · 0953

定价: 68.00 元 (附 CD 两张)

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

序

河北梆子是我国戏曲百花园中一簇艳丽夺目的艺术之花，作为我国最具影响力的五大剧种之一，在我国戏曲艺术宝库中占有十分重要的地位。河北梆子以她浓郁的乡土气息和独特的艺术魅力，一直深受北方地区特别是京、津、冀人民大众的珍视和喜爱，成为他们生活中不可或缺的精神伴侣和文化食粮。

在河北梆子自孕育诞生至今 200 余年的传承发展过程中，一代又一代河北梆子艺术家们创作了近千出优秀剧目，培养出众多优秀演员和乐师，积累了丰富的丰富而宝贵的艺术经验，从而为河北梆子未来的发展奠定了坚实的基础。

河北梆子音乐唱腔是河北梆子艺术的重要组成部分，也是它区别于其他剧种的最重要的标志，因此，对河北梆子声腔艺术的研究理所当然地成为历代戏曲艺术家们关注并研究的重大理论和实践课题。这本《河北梆子唱腔赏析》是几位作者在广集资料、精挑细选、认真分析研究的基础上通力合作完成的。作者本着突出重点的原则，对河北梆子的发展历史做了概括叙述，简要介绍了传统及现代唱腔的板式类型，并对所介绍每个唱段的唱腔特色及其内容背景加以扼要说明。在代表性唱段的选择上，根据以现代新创唱腔为主，兼及少量传统经典唱段的原则；在风格流派的选择上，则根据以河北风格唱腔为主，兼顾天津、北京风格的原则。之所以坚持这样的原则，一是因为河北梆子诞生在河北，且河北特别是河北广大农村又是其主要流行地区；二是在京、津、冀三地中，河北剧团数量、观众范围、演员人数及艺术功力，一直名列前茅；三是在河北、天津、北京三大风格流派中，河北流派最能体现和突出其慷慨壮美、高昂激越的剧种特色。

本书的作者闫明（原名闫恩明）和杨广金是我十分敬重的两位挚友，均长期供职于河北省河北梆子剧院。闫明先生自幼接触并喜爱河北梆子，20 世纪 50 年代在河北戏曲学校接受系统教育，分配至专业剧团担任乐队演奏员后，又被派往天津音乐学院理论作曲系进修至 1964 年。在其后长达近 50 年的艺术生涯中，他一直坚守在河北梆子唱腔音乐创作岗位上，主持、参与了大量剧目的音乐唱腔创作，积累了丰富的实践经验，取得了骄人的成绩。尤其在河北梆子男声唱腔改革上，他通过对传统唱腔的深入研究，在保留其风格、特色和韵味的基础上，大胆探索，勇于突破，取得了可喜的

成果，使原来贫乏单调的花脸唱腔得以丰富发展，运用转调及调式交替的方法解决男女对唱中的声区和音色协调问题，丰富了河北梆子唱腔体系。他的作品多次在省内及全国重大赛事中获得高奖。杨广金先生是闫先生在天津音乐学院进修时的同窗学友，毕业后分配至河北梆子剧院从事音乐创作。多年来，广金先生专注于唱腔音乐创作和乐队编配，与闫明及其他几位曲作者精诚合作，完成了多部剧目的唱腔设计和音乐创作，得到业内同行的良好赞誉和高度评价。广金先生还长于理论研究和艺术评论，撰写发表过许多卓有见地的理论研究和艺术评论文章。此外，杨先生还曾担任分管业务工作的河北梆子剧院副院长。参与编写此书的闫嘉颖女士是一位年轻的民乐演奏和音乐教育工作者，自幼喜欢戏曲音乐并接受过正规系统的音乐教育和训练。

我相信，由闫、杨两位资深音乐家和年轻有为的闫女士组成的写作班子编著的这本《河北梆子唱腔赏析》，一定会为广大河北梆子爱好者、学习者、研究者以及众多音乐院校和学术研究机构，提供有益的参考，为河北梆子音乐创作的继承者和后来人带来富有价值的启示。

李 江

2016年4月于石家庄

目 录

序	李 江	(1)
一、剧种简介		(1)
二、唱腔综述		(4)
河北梆子主体板式一览表		(4)
河北梆子辅助板式一览表		(5)
打击乐器代音符号说明表		(5)
三、传统板式		(6)
(一) 主体板式		(6)
1. 二六板		(6)
2. 反调二六板		(6)
3. 悲调二六板		(7)
4. 垛板		(7)
5. 小慢板		(8)
6. 大慢板		(9)
7. 快板		(9)
8. 尖板		(12)
9. 哭板		(13)
(二) 辅助板式		(13)
1. 导板		(13)
2. 留板		(15)
3. 锁板		(16)
4. 送板		(18)
5. 搭调		(19)
6. 大起板		(20)
7. 带板		(20)
8. 引子尖板		(20)
四、创新板式		(21)
1. 二四板		(21)
2. 宽板		(22)
3. 清板		(23)

五、唱腔选段	(24)
(一) 传统剧目	(24)
1. 金牌调来银牌宣 (选自《大登殿》)	(24)
2. 杜薇逃出烟花院 (选自《杜十娘》)	(26)
3. 用手儿打开了百宝箱 (选自《杜十娘》)	(28)
4. 青楼设馆古来少 (选自《陈三两》)	(30)
5. 大江上浪滔滔父女相伴 (选自《蝴蝶杯》)	(31)
6. 忽听得老崔平一声请 (选自《喜荣归》)	(32)
7. 出门来羞答答将头低下 (选自《春秋配·捡柴》)	(34)
8. 那君子在荒郊施礼问话 (选自《春秋配·捡柴》)	(37)
9. 打马离了十里铺 (选自《桑园会》)	(40)
10. 我本是卧龙岗散淡人 (选自《空城计》)	(41)
11. 听说击鼓掉三魂 (选自《南北和》)	(45)
12. 戴乌纱好一似愁人的帽 (选自《辕门斩子》)	(46)
13. 出城来步轻快和风扑面 (选自《蝴蝶杯》)	(49)
14. 忽听得樵楼上响起更点 (选自《蝴蝶杯》)	(51)
15. 每日里我懒把诗书来念 (选自《蝴蝶杯》)	(54)
(二) 新编古装剧目	(55)
16. 秋风八月桂花香 (选自《弄巧成拙》)	(55)
17. 华山修炼春复秋 (选自《宝莲灯》)	(57)
18. 采药济世登华山 (选自《宝莲灯》)	(61)
19. 一路长风伴我行 (选自《钟馗》)	(62)
20. 读罢诗书出花园 (选自《哪吒》)	(64)
21. 一言赛过万把钢刀 (选自《包公赔情》)	(66)
22. 为什么忽然间百鸟齐鸣唱 (选自《尧天舜日》)	(68)
23. 天上的星星伴月亮 (选自《尧天舜日》)	(70)
24. 快快随我回中原 (选自《尧天舜日》)	(72)
25. 忽听得丫环禀我就忙出房门 (选自《抬花轿》)	(74)
26. 鼓乐喧三声炮冲破云天 (选自《抬花轿》)	(76)
27. 窗前梅树是我友 (选自《吴汉杀妻》)	(81)
28. 诚邀明月 (选自《浣纱女》)	(88)
29. 看西施倩影飘失朦胧中 (选自《浣纱女》)	(90)
30. 劝妈妈莫悲痛且把泪忍 (选自《花甲颂》)	(92)
(三) 现代剧目	(96)
31. 望北京更使我增添力量 (选自《龙江颂》)	(96)
32. 为人类求解放奋斗终身 (选自《龙江颂》)	(100)

33. 没有眼泪没有悲伤 (选自《洪湖赤卫队》)	(104)
34. 看天下的穷人全解放 (选自《洪湖赤卫队》)	(112)
35. 风急浪高不迷航 (选自《洪湖赤卫队》)	(119)
36. 别家乡 (选自《苍岩月》)	(123)
37. 声声呼唤 (选自《苍岩月》)	(125)
38. 小镇秀美花园样 (选自《青春的旋律》)	(131)
39. 少小别亲老大回 (选自《故园情》)	(134)
40. 天下第一 (选自《阿Q正传》)	(135)
41. 田园曲 (选自《田园四重唱》)	(136)
42. 黑暗过去亮了天 (选自《白毛女》)	(138)
(四) 晚会唱段	(141)
43. 只要两情长依恋	(141)
44. 蝶恋花·答李淑一	(144)
45. 西厢记	(145)
46. 最爱河北梆子腔	(146)
CD 目录	(150)

一、剧种简介

河北梆子是河北省的主要剧种之一，也是我国梆子声腔的一个主要支脉。它本不是河北省土生土长的剧种，而是源自清代中叶流入河北的山陕梆子。在长期的演出过程中逐步与当地语言结合，并吸收当地民间音乐成分，于清道光年间（1821—1850）形成河北梆子。

河北梆子在发展过程中，曾出现三大艺术流派，即直隶老派、山陕派和直隶新派。每个流派在不同的阶段都对河北梆子的发展起了巨大的推动作用。所以历史上曾有京梆子、直隶（今河北省）梆子、卫（今天津）梆子、秦腔等之称。河北梆子这一名称是新中国成立后（1952年）才定下来的。

19世纪70年代到20世纪20年代末是河北梆子的兴盛时期，出现了许多重要班社和著名演员，不仅积累了大量传统故事与历史题材的剧目，也首开先例地新创了不少现实题材的时装戏。此时的演出文武兼备、行当齐全、唱做精湛，在北京曾与京剧争胜一时。光绪（1875—1908）中叶，由田际云首创的梆簧同班演出（俗称“两下锅”），开创了梆簧合作之风，双方互相吸收、交融，进一步推动了两个剧种艺术的发展。河北梆子的精彩演出不仅赢得了大量观众，也引起了宫廷的注目，曾有许多著名演员，如万盏灯、响九霄、十三旦、郭宝臣等都曾被传唤入皇宫内演出。

河北梆子的蓬勃发展，迅速扩展了它的流行地域。河北、京津本是梆子的固有阵地，华北、东北、山东也是它常活动的地区，除此之外还扩展到开封、武汉、长沙、广州、南昌、杭州、宁波、上海、镇江以及当时的苏联和外蒙古境内。其中上海、镇江还曾办起了本地的河北梆子科班，培养出了一些很优秀的梆子演员，如著名的七盏灯（名毛韵珂）、十七盏灯皆出自上海“永胜玉”科班，千盏灯（杨桂亭）则出自江苏“郝益明”科班。

特别是1900年前后，河北梆子女演员的产生，顿使观众耳目一新，吸引了大量观众，一举改变了当时梆簧争雄的旧局面，夺得了北京剧坛的主导权，被称为河北梆子的黄金时代。这一时期的代表人物是刘喜奎，之后则是以驰名南北的金刚钻和博得秦腔泰斗声望的小香水为首的众多艺术家，被称作直隶新派。因演员多集中于天津，又有卫梆子之称。这里值得一提的是何达子（何景云）和元元红（魏联升）两位老前辈，他们的锐意创新为新派的形成做出了卓越的贡献，给后人留下了宝贵的财富。

直隶新派以女演员为中心，以唱功卓越著称。唱腔上较老派繁难，具有高亢、华丽、曲折、跳跃的特点，极富震撼力，听后使人感到痛快淋漓、回肠荡气，把残留在老派梆子的山陕唱念余韵一扫而光，同时还创造发展了一些新的唱腔板式，使河北梆子的发展进入到一个新的历史时期，基本奠定了现在河北梆子的风格基础。

20世纪20年代后期，河北梆子的发展势头开始减缓并渐渐衰弱，艺术发展陷于停滞。进入30年代，特别是日本帝国主义发动了全面侵华战争之后，河北梆子急剧衰败，大批班社解体，大量的优秀艺术遗产被丢弃，有些被新兴的兄弟剧种（如评剧）所吸收利用。此后20年河北梆子日渐衰败，已处于了濒临灭绝的边缘。

新中国成立后，河北梆子重获新生，并得到了空前的发展，演出团体很快遍布全省及北京、天津广

大地区,甚至山东、河南也有专业剧团活动。“文革”期间,河北梆子与其他地方剧种一样面临生存困境,剧团急剧减少。直到80年代初才得以恢复生机,并很快取得了前所未有的新成果。至今,河北梆子曾多次到港、澳、台地区以及日本、韩国、新加坡、马来西亚、希腊、塞浦路斯、法国、意大利、比利时、哥伦比亚等国家进行文化交流演出,精彩的表演受到了当地政界、文化界知名人士的高度赞扬以及各界观众的欢迎。

河北梆子的音乐风格,以高亢激昂、慷慨悲壮为特点。构成其特点的主要因素,可以概括为以下几点:

1. 音域。河北梆子唱腔音域宽达两个八度之多 ,即从5至*i*,所以河北梆子有“高入云霄,沉入海底”之说。如《断桥》的白素贞唱腔:



杀 人 的 (仓 0) 天 (仓 0) 哪 (夯音)

又如《三娘教子》中的王春娥:



商 辂 儿 (啦)

2. 跳音和滑音。构成河北梆子风格的因素有很多,但跳音和滑音是其中的重要因素。河北梆子旋律进行以跳音为主。其中最具代表性的是2—5的四度上跳,被称为“硬上弓”(功)。这是元元红老先生首创,后又经金刚钻等艺术家的丰富和发展,构成了河北梆子最突出的特点。另一种是代表老生特点的跳音,如3̣ 7̣ 6̣ 3̣以及6̣ 3̣ 3̣ ị在徵调式中突出了角音的色彩。这是何达子的杰作,被称为何派。

滑音,主要是指小三度下滑音,如5̣ 3̣ ị 6̣等,这是很有韧劲的粘滑音,情绪悲壮。

3. 演唱特色。河北梆子以唱功卓越著称。艺人们为发挥剧种风格,赢得更多观众,在发声、用气、吐字等方面积累了丰富的经验。剧种风格是什么?简而言之即一直被内外行所关注的“味儿”和“劲儿”两个字。常听艺人讲:“味儿由情而生,劲儿从丹田来。”由此可见,情和气是声音的关键所在。

河北梆子宽广的音域,给演唱带来了一定的难度。为此演唱者必须掌握“真声托假声,假声带真声”,即真假混声的演唱方法,尤其是混声区的桥梁音,假声区的脑后音更需要演唱技巧。如何使三种声音上下贯通,浑然一体,最奏效的捷径还是“以情带声,以气托声”,才能把富有穿透力、感染力的声音送进听众的耳朵,以赢得观众的欢迎。

河北梆子俗称“大口梆子”。不仅是嗓门大,主要是其豪爽朴实的性格和韵味,以及观众喜欢的“硬上”(2̣ 5̣)的冲劲儿,“喷口音”的脆劲儿,“砸夯音”的坐实劲儿。这种演唱给人以力量,让人听了过瘾,从而构成了河北梆子独特的演唱风格。

20世纪60年代初,有不少歌唱家,如王昆、马玉涛等,都曾来梆子团学习;也有不少梆子艺人被聘到音乐院校传授技艺,在歌舞团的演出中河北梆子唱段备受观众欢迎。据作曲家张鲁说:“在歌剧《白毛女》创作中,为表现喜儿悲愤交加的心情,首先想到的是河北梆子。”说明了河北梆子剧种具有很强烈的爆发

力和感染力。

4. 伴奏乐队。过去称乐队为“场面”。传统乐队,文武场由6至8人组成。乐器包括板胡、笛子、笙、梆子、板鼓、大锣、铙钹、手锣等,唢呐、小钹、碰钟、南梆子、堂鼓等乐器均为空闲人兼任。这种原始的乐队,主要起托腔保调的作用。

随着时代发展的需要,各演出团体的文乐都有所增加,但增添乐器的种类和件数不完全相同。目前,常规乐队在原有板胡、笛子、笙三大件的基础上,普遍都增添了二胡、三弦、琵琶、大提琴。有的团还另加了电子琴、中胡、阮、古筝等乐器。这个中型的民乐队能承担烘托气氛、塑造人物形象的任务。如果是重大题材的新编剧目或大型的晚会节目,则需要扩大民乐队的编制或组织中西混编的大型乐队来完成。

三大件^①简介:

板胡:即在梆子壳上蒙桐木板的胡琴,又称“大弦”,是乐队的主奏乐器。琴杆(担子)和瓢大小适中。琴弓长约90厘米,用实心竹竿和黑马尾制成。五度定弦,里弦 G (A)外弦 D (E)。早期用丝弦,现早已改用金属弦,一些琴师演奏时左手指还带3至4个金属包皮的硬指套。演奏技巧全面,上下换把频繁,右手连、抖、顿、跳,左手揉、滑、抹、打,音实而洪亮,刚柔并济,与演唱惟妙惟肖,备受观众喜爱。

笛子:常称梆笛,是乐队的特色乐器。用竹管(紫竹、凤眼竹等)制成,体短筒细,贴膜。发音清脆,演奏灵活,善用打音、抹音、花舌等技巧,讲究舍头保尾即缺头不缺尾。习惯加花演奏,常和板胡形成八度反差,即板胡低奏,笛吹高八度;板胡奏高,笛吹低八度,配合十分默契。

笙:是新中国成立后第一个进入梆子乐队的中音乐器。它声音浑厚,音色柔和,在板胡、笛子中间起到了很好的调和作用。它独特的演奏方法,吹抽自如,同时可奏四、五、八度和音,使乐队音色饱满,其功能其他乐器无法替代的。

梆子的文武场伴奏乐队,以火爆、炽热和十足的风味而受到观众的欢迎,独特的演唱和伴奏构成了河北梆子高亢、激越、慷慨、悲凉、纯朴、爽快的风格特点。

^① 三大件:在河北梆子乐队中,以板胡、笛子、笙为主的演奏乐器俗称为“三大件”。

二、唱腔综述

河北梆子唱腔属于板式变化体系，唱腔结构为上下句对称形式。它通过各种唱腔板式的组合、布局以及对比变化来表达剧中人物的情感。唱腔板式可分为两大类，即主体板式和辅助板式。主体板式分为慢、中、快、散四类唱腔：慢板类包括大慢板、小慢板；中板类包括二六板、大反调、小反调、垛板；快板类包括紧打紧唱（也称快板或整流水）、紧打慢唱（也称散流水）；散板类包括尖板、哭板。辅助板式类包括导板（有单双甩哭之分）、留板、锁板、送板、搭调、引子尖板、大起板、带板。其中的二六板唱腔为核心唱腔，其他板式唱腔都是由它衍生变化而成。

详见以下唱腔主体板式一览表、唱腔辅助板式一览表、打击乐器代音符号说明表。

河北梆子主体板式一览表

板式名称	节奏特点	作用	启板	转板	落板	说明
大慢板	一板三眼 $\frac{4}{4}$ 拍	抒情	板鼓一击 或安板锣鼓	转入小慢板	不能自落	包括“十三咳” 和“苦相思”两个 变化乐句
小慢板	一板三眼 $\frac{4}{4}$ 拍	抒情叙事	安板锣鼓 或一鼓开	转入二六板	优势也可用“大 锁板”结束唱段	“大锁板”又称 “慢锁板”或 “团圆腔”
二六板	一板一眼 $\frac{2}{4}$ 拍	抒情叙事	垛头，手锣穗等 或鼓，板一击开	转入留板，大、 小反调，垛板、 快板等	锁板，送板或下 留板腔	也可用慢速的梆 子穗，七锤， 双飞燕启唱
反调二六板	一板一眼 $\frac{2}{4}$ 拍	抒情	由二六板转来	转回二六板	不能自行结束	反调二六板又称 反梆子，大反调
悲调二六板	一板一眼 $\frac{2}{4}$ 拍	抒情叙事	过门启唱或 由二六板转来	垛板、快板或 穿插二六板中	不能自行结束	悲调二六板 又称小反调
垛板	有板无眼 $\frac{1}{4}$ 拍	叙事	由悲调转来 或过门启唱	快板 或慢流水板	顿收	也可按快 $\frac{2}{4}$ 拍 记谱
快板 (紧打紧唱)	有板无眼 $\frac{1}{4}$ 拍	叙事	梆子穗、三锤、 七锤等	紧打慢唱 甩导板等	顿收	又称整流水， 梆子穗
散快板 (紧打慢唱)	有板无眼 $\frac{1}{4}$ 拍	抒情	由快板转来， 梆子穗、小四击头等	快板、尖板、 哭板	哭么二三，下场 腔或转散	又称散流水
尖板	无板无眼散唱	叙事	尖板锣鼓	上、下句反复 演唱或上句启 转其他板式	自行收束	常在上句后转 其他板（大慢 板除外）
哭板	无板无眼散唱	哭诉	哭板锣鼓	可重复演唱 整个过程	自行收束	唱词是无辙无韵 的散文式结构

河北梆子辅助板式一览表

板式名称		节奏特点	作用	启板	说明
导板	双导板	一板一眼	主体唱腔的引腔，占首句位置	鼓一击	表现欢快情绪，用于花旦、刀马旦
	单导板	同上	同上	鼓，板开或出过桥过门转来	表现哀叹、感慨等多种情绪
	甩导板	一板一眼 2/4 拍	板式转换	由二六板或快板转来	通过悲调二六板的乐句转来
	哭导板	同上	同上	由二六板转来	最后一个字有一近似“哭相思”的长拖腔
留板		一板一眼 2/4 拍	情绪转换	由二六板唱腔的上句或下句转来	也可作唱段的终止式
锁板		同上	唱段的终止式	由二六板或垛板，小慢板等转来	因速度、节拍的变化，锁板有多种形式
送板		同上	全剧唱段的终止式	由二六板、垛板转来	锣鼓后叫散
带板		紧打慢唱 3/4 拍	紧打慢唱的引腔（叫板）	小四击头，或软二击开	表现极度悲痛、万般无奈等情绪，常转哭么二三
搭调		散唱	主体板式的引腔	软二击	有长（大）搭调和短（小）搭调之分
起板		同上	引腔，占首句位置	起板锣鼓（似大锣归位）	内唱 ^① ，分三小段，垫软二击，五锤锣鼓。表现紧迫情绪
引子尖板		同上	同上	尖板锣鼓	情绪近似起板，以内唱为主

打击乐器代音符号说明表

乐器	代音字	读法	奏法
大 锣	K	匡或仓	强音独击，或与小锣、钹合击
	Q	空或顷	弱音独击，或与小锣、钹合击弱音
小 锣	t	台	强音独击
	l	令	弱音独击
	z	匝	击闷音，或与大锣、钹合击闷音
钹	C	才或七	独击，或与小锣合击
	P	扑	击闷音
板	j	衣或扎	独击
板 鼓	d	大	单签击
	a	多	单签弱击
	B	崩或巴	双签同时击，梆子一击亦用此符号
	bd	八大	双签先后击
	d♯	嘟	双签快速轮奏
	la	伦顿	单签弱音两击
	al	多罗	单签弹奏
	e	乙	休止或切分
堂 鼓	D	冬	单签击

① 内唱：即在幕内演唱。

三、传统板式

(一) 主体板式

凡不必依附其他板式能独立成段、能表达特定完整意思的上下句结构的板式，统称为主体板式。

1. 二六板

二六板是河北梆子唱腔的核心板式，其他板式都是由它变化衍生而成，所以又称母体板式。它的基本形态是由上下句、均为六板的两句唱腔组成，可重复或稍加变化反复使用，在一出戏中是必不可少的唱腔。由于表达人物情绪的不同，在速度上又有慢、中、快之分，慢二六板曲调较曲折婉转，速度稍慢，善于抒情；中二六板曲调繁简适中，速度适中，可用于叙述也可用于抒情，是用途最广泛的唱腔；快二六板曲调较简单，速度较快，多用于急迫感的叙述。

二六板的框架通常有分体式和连体式两种类型，分体式是上下句之间用过门分开，连体式是上下句之间没有过门，两句唱腔相连。常用十字句和七字句唱词，均为一板一眼（ $\frac{2}{4}$ ）节拍，分体式为眼起板落，连体式为眼起眼落。上句落音比较自由，可落在任何一个自然音上，下句落音比较严格，一般多落于5(sol)音或1(do)音。慢二六板开唱一般需用完整的前奏过门引入，中、快二六板一般用简化的前奏过门引入，也可以直接进入唱腔。

例1 《杜薇逃出烟花院》(见唱段赏析第26页)

例2 《用手儿打开了百宝箱》(见唱段赏析第28页)

2. 反调二六板

反调二六板，又称反梆子、大反调。之所以称之为反调，是因为它的上下句句尾落音与普通二六板落音相反，上句落5音，下句落1音。行腔基本在中低音区迂回，旋律较平稳低沉，与普通二六板高亢激昂的风格形成强烈对比。反调二六板善于表现哀怨、凄楚的叙事情绪，演唱速度接近慢二六板。它不能独立启板收板，只能由普通二六板转入，再通过普通二六板转出。

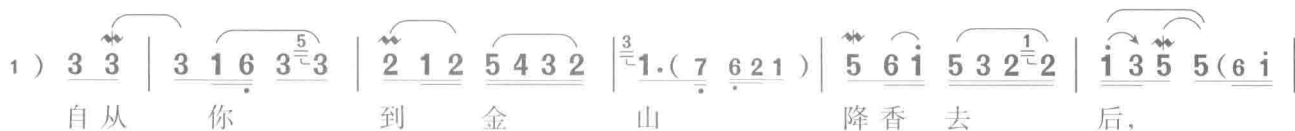
例3 《断桥》白素贞(青衣)

〔二六板〕上句



转〔反调〕下句





下句

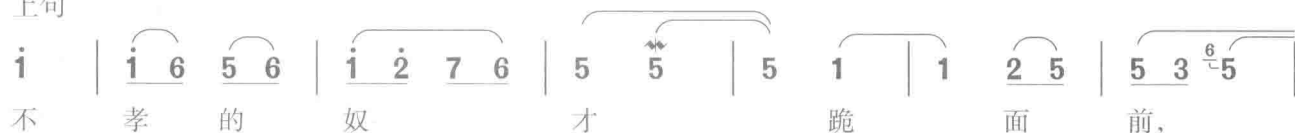


3. 悲调二六板

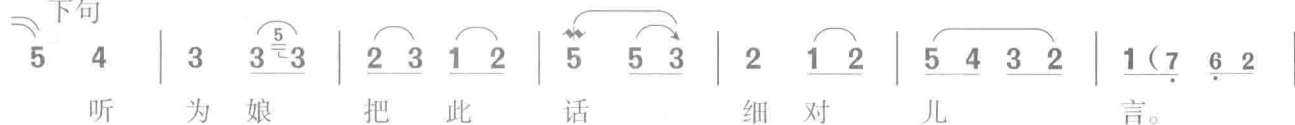
悲调二六板又称小反调,是反调的另一种表现形式。它的优势是宫音和徵音两个调式并存,所以它比大反调更为丰富灵活,更偏于叙事功能,演唱速度接近中速二六板,可以独立启板、收板和转板。

例4 《三娘教子》王春娥(青衣)

上句



下句



上句



下句



上句



下句



4. 垛板

垛板,又称垛板腔或垛字句,是河北梆子很有特色的板式,既可看作是独立板式,又可看作是过渡性板式。它旋律爽朗活泼,节奏简洁顿挫,张弛有序,既能叙事又能抒情,生旦净丑各行当均可使用。垛板自行启板,独立成段时标记为 $\frac{1}{4}$ 节拍,速度比快板稍慢,唱词常用十字句和七字句,为上下句结构。

垛板夹在二六板中间时通常称为垛字句，标记仍为 $\frac{2}{4}$ 节拍。唱词多用五字句或四字句的排比句形式，唱腔可视为二六板的扩充或附加部分。

例5 《血手印》王桂英（旦）

$0 \dot{2} \mid 0 \dot{1} \mid \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \mid 0 \dot{1} \mid 0 5 \mid \dot{1} \dot{1} \mid 5 \mid 0 \dot{2} \mid 0 \dot{1} \mid \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \mid$
 迈 步 进 法 场， 抬 头 观 其 详。 天 下 十 三 省，
 $0 \dot{1} \mid 0 5 \mid \dot{1} \dot{1} \mid 5 \mid 0 \dot{2} \mid \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \dot{2} \mid 0 \dot{1} \mid \dot{2} \mid 0 \dot{1} \mid \dot{1} 5 \mid \dot{1} \dot{1} \mid$
 犯 人 上 了 桩。 这 一 桩 杀 官 夺 印， 这 一 桩 拦 路
 $0 \dot{1} \mid 5 \mid 0 \dot{3} \mid \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \dot{2} \mid 0 \dot{6} \dot{1} \mid \dot{2} \mid 0 \dot{3} \mid \dot{6} 5 \mid \dot{3} \dot{1} \mid 0 \dot{1} \mid 5 \cdots$
 伤 良。 那 一 桩 杀 妻 灭 子， 那 一 桩 打 爹 骂 娘。

例6 《秦香莲·打堂》秦香莲（青衣）

〔二六板〕下句

$\cdots \cdots \dot{2} \dot{5} \mid \dot{5} \dot{3} \dot{5} \mid \dot{5} \dot{3} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{6} 5 \mid \dot{6} \dot{1} 5 \dot{5} \mid 5 \dot{6} 5 4 \mid$
 贫 富 贵， 好 夫 妻 变 成 了 仇
 垛字句
 $5 \dot{1} \mid 5 (\dot{6} \dot{1} \mid 5) \dot{2} \dot{5} \mid \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{2} \mid \dot{1} \dot{6} 0 \dot{3} \mid \dot{1} 5 \mid \dot{2} \dot{2} 0 \dot{3} \mid$
 敌。 你 把 那 父 母 高 堂， 妻 室
 $\dot{6} \dot{1} 5 \mid \dot{3} \dot{7} \dot{3} \dot{7} \mid \dot{3} \dot{3} \dot{3} \mid \dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{2} - \mid \dot{2} 0 \dot{5} \dot{3} \dot{5} \mid$
 儿 女， 一 个 一 个 全 部 抛 弃， 你
 $0 \dot{5} \dot{3} \dot{2} \mid \dot{1} \dot{6} \dot{2} \dot{5} \mid \dot{5} (\dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5}) \mid \dot{5} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{5} \mid \dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{6} \mid 5.$
 本 是 忘 恩 负 义 杀 人 的 贼 （呀）。

5. 小慢板

小慢板是河北梆子的主体唱腔之一，是仅次于二六板的常用板式唱腔，既可以用来表现人物的喜怒哀乐情感，也可以用于叙事。速度介于大慢板与二六板之间，既可以自起自落独立成段，也常作为大慢板向其他板式过渡的桥梁。运用十分灵活，一般可用一句、两句或三句即可转入二六板。在小慢板引子过门中一鼓开的称小头板，混入锣鼓点的称为小安板，主要是为烘托气氛配合动作。

小慢板为一板三眼（ $\frac{4}{4}$ ）节拍的上下句形式，均为中眼起板上落，唱词多为十字句，唱腔十分丰富，上下句连接也较灵活，每句后都可自然转入二六板，开唱由前奏过门引入或由大慢板转入。完整的小慢板可达四句之多，第一句唱腔有几种变化形式，尾音可落于除调式主音之外的任何自然音；第二句唱腔

也有几种变化样式,但尾音必须落于**5**或**1**,框架基本相同;第三句唱腔属于上句,乐句变化较多,句尾落音也比较自由;第四局唱腔属于下句,尾音一定落于**5**音上。演唱速度要渐快,为转入二六板做好衔接。

例7 《戴乌纱好一似愁人的帽》(见唱腔赏析第46页)

例8 《秋风八月桂花香》(见唱腔赏析第55页)

6. 大慢板

大慢板是河北梆子主体唱腔之一,是所有唱腔中速度最慢、曲调最繁杂、最需唱功的唱腔板式,大多表现人物的思虑、郁闷、哀怨、缅怀等低沉情绪。唱词以十字句为主,旋律上下跳动曲折绵长、腔多字少,演唱时常用哎、呀、那、依、咳等衬字填补行腔空当。完整的大慢板唱腔有三句,在一个唱段中各句唱腔均不能重复出现。很少剧目使用完整三句大慢板唱腔,一般是使用一句或两句后即转入小慢板。大慢板引子过门和小慢板基本相同,只是速度偏慢、旋律稍繁,主要是为烘托气氛。

大慢板是一板三眼($\frac{4}{4}$)节拍的上下句结构,谱面常出现三十二分音符甚至六十四分音符节奏形态。第一句唱腔多为十字句唱词结构,分前后两个小段落,前段三个字,唱腔多为两板(也有三板甚至四板唱例),均为中眼起板上落,落音为**5**,下接四小节过门。还有一种俗称“十三咳”的变化形式,它实际是加长达七小节的拖腔乐句。后段七个字,共六小节唱腔,腔多字少一气呵成,但结束时常附加一句正式唱词之外的感叹性的短唱词,如“早死的娘啊”或“苦命的孩儿啊”等。尾音一般落于**4**音上,下接七小节的过门(俗称大尾巴挂),尾音落于**1**音上。需要强调的是,此过门是河北梆子唱腔过门中最长最火爆,并且是唯一由**4**转换为**1**,具有异宫调式交替色彩的过门,很有新鲜感,并起到情绪转换作用。大慢板第二句比第一句短,也分两个小段落,前段三个字,后段七个字,中间没有过门连接,只有小垫头,唱腔显得紧凑、连贯,用拖腔迂回到板上的**5**音上。第二句还有一种特有的叫作“哭相思”的变化形式,顾名思义,它大多是在表现哀怨悲凉情绪时使用。第三句也是由前三个字后七个字两个分句构成,第一分句的拖腔开始落于**6**音上,经过**5**音最后结束在末眼(第四拍)的**1**音上,紧接四小节过门结束第一分句。第二分句整个拖腔围绕**3763**四个音迂回,突出角调式色彩,尾音落于末眼的**3**音上。大慢板的第三句唱腔还有一种简化形式,即第一分句的拖腔直接用与小慢板类似的旋律落在末眼的**1**音上。

例9 《出门来羞答答将头低下》(见唱段赏析第34页)

例10 《那君子在荒郊施礼问话》(见唱段赏析第37页)

例11 《我本是卧龙岗散淡人》(见唱段赏析第41页)

7. 快板

快板也称流水板或梆子穗,是河北梆子主体唱腔之一,分为两种形式:

(1) 整流水(紧打紧唱):速度较快,节奏急促,字多腔少,属于快二六板的进一步紧缩,善于表现剧中人的焦急、气愤情绪,也可以表现兴奋、欢快情绪。有板无眼上下句结构,记谱为 $\frac{1}{4}$ 节拍,常伴以急促的锣鼓点启板,唱词多为七字句和十字句,唱腔常常是一字一板上下句对称形式,上句尾音多落于高音**1**,下句落音为**5**。上下句可以循环反复演唱,快板之后往往转入紧打慢唱板式,也可以视需要自行收板。