



上册

京剧唱腔板式解读



中国戏曲学院本科教育适用教材

曹宝荣 编著

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



上册

京剧唱腔板式解读



中国戏曲学院本科教育适用教材

曹宝荣 编著

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧唱腔板式解读 / 曹宝荣编著 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2010. 4
中国戏曲学院本科教育适用教材
ISBN 978-7-103-03603-7

I. 京… II. 曹… III. 京剧-唱腔-高等学校-教材
IV. J617.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 111503 号

责任编辑: 张 辉

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行
(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码:100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@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

880×1230 毫米 16 开 (上、下册) 38.25 印张

2010 年 4 月北京第 1 版 2010 年 4 月北京第 1 次印刷

印数:1-2,000 册 定价:90.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

序

1975年初,主持中国戏曲学院音乐系教学工作的曹宝荣老师,代表院方约请我及长子李祖铭到音乐系任教,后经文化部、教委批准,我有幸被中国戏曲学院正式聘为客座教授。这段经历让我体会到,活跃在戏曲舞台上的表演和音乐人容易被大家认识,而值得称道的在戏曲院校中从教的戏曲表演和音乐人往往会被大家忽略,应当说没有这些从教之人就没有戏曲艺术的接班人,就没有戏曲的未来。

本书作者曹宝荣就是一名辛勤的戏曲音乐园丁,建国初期她在中国戏曲学校就读,毕业后留校任教。半个多世纪以来,经历了刻苦学艺、舞台演奏、专业教学、理论研究、教育管理、著书立说等不同的工作岗位和历史阶段。她学艺时得真传获真知,成长阶段又正逢京剧鼎盛时期见多识广,曾为荀慧生、赵荣琛、张君秋等著名表演艺术家操琴。1989年,“音协”为我举办“李慕良作品音乐会”时,我也曾邀她参加全场演奏。她舞台实践是好手,课堂教学是能人,从事管理工作不逊色,理论研究有成果。数十年不停滞的苦学、研究和工作奉献着,培养出一批批活跃在舞台上的戏曲音乐人。

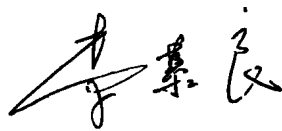
中央电视台戏曲频道“知识库”栏目,于2000年、2001年和2009年几度播出中国戏曲学院曹宝荣教授主讲的“京剧声腔”节目,从事京剧表演和音乐伴奏的专业人士和业余爱好者观后深感大有收益。不能否认,京剧界确有唱了、拉了几十年戏却说不清何为“西皮、二黄”的人,知其然而不知其所以然者不是个别现象,因此将京剧声腔基础知识著书出版的呼声很高。经数年教学和不断修改,《京剧唱腔板式解读》一书即将面世。《京剧唱腔板式解读》是一部戏曲院校学生的必修课,也应成为京剧界人士学习和研究京剧唱腔的必读书籍。书中有谱例有讲解,二百多个唱腔谱例可作为唱腔学习的实用教材,其中的皮黄唱腔源流、板式特征、伴奏要领等专业理论知识,会使读者多有收获。

京剧琴师最根本的任务是为唱腔伴奏,经过专门训练,在具备了一定演奏能力的前提下,京剧器乐演奏员对京剧各行当唱腔的掌握和修养程度,决定了他舞台实践能力水平的高下。

我们这一代琴师由于历史条件的限制,没有机会读更多的书和学习相关的专业理论知识,从艺过程中虽得到过师傅的教导和领携,但更多的是凭借大量的艺术实践经验的总结,特别是对京剧唱腔的研究和掌握,在舞台实践和音乐创作中才取得了一些成功。

以只言片语祝贺《京剧唱腔板式解读》一书的出版发行!

盼望年轻一代青出于蓝而胜于蓝,有更多更好的佳作问世!



2009年4月于北京

前 言

我学习、演奏、教学和研究京剧唱腔艺术,自1956年始已走过了五十多年的历程,人命生时有限,京剧唱腔让人一辈子也学不完,就像人面对大海时的感受一样浩瀚无际。我虽说不清京剧唱腔这个大海到底有多大,但我毕竟是在这个大海中浸泡了五十多年的人,虽知之有限但对它有基本的认识、知道它的滋味,我只想把我的认识和体会告诉大家,和大家一起品味。

上世纪研究京剧唱腔的专家学者多为音乐人而非京剧人,我曾学习研究过几部京剧唱腔论著,这些论著有的是对一部分或某个京剧唱腔板式进行分析研究,有的是对京剧唱腔仅作音乐结构上的分析,他们站在门外观看、分析门里之事,实难看全、看准、看透,一些论点还让京剧内行人难以接受。京剧表演和器乐演奏员对京剧唱腔基本知识要有最起码的认识和了解,非此不能真正胜任本职工作。

2000年,中央电视台戏曲频道“知识库”栏目播出了由我讲解的《中国京剧声腔》专题节目,因节目播出要受相关规定的制约,至使《中国京剧声腔》专题节目播出时断断续续不够连贯,之后应观众要求虽又有数集的重播,但系统性已无从谈起。节目播出后出人意料的是我收到了不少内外行观众的电话和信件,有位著名武生演员说:“我唱了大半辈子戏了,还真分不清西皮二黄,更不知道都有什么板式,干我们这个行当的在戏里虽然唱的不多,但也别什么都不知道哇!你的讲稿得给我一份……”有位琴师说:“我们这儿实施的还是‘傍角制’,我只拉我傍的这个旦角的两三出戏,她这几出戏里只有那么几个板式,别的我不会也用不上,今天才知道差得太多了,真碰上什么任务我就完了,得赶快学赶快补哇!”据我所知,分不清皮黄、不懂唱腔上下句的演员比比皆是,不能掌握全部(就目前而论)京剧唱腔板式的琴师也不在少数,实在让人心焦。

2002年至今,我为五届京剧器乐演奏方向的硕士研究生和首届艺术硕士生开设了“京剧声腔概论”课,这门课不只是唱腔基础理论的讲授,也不是纯理论课的授课方式,而是理论与演奏实践并重的专业主课。在这门课上,研究生要准确地演奏各种声腔板式(各种行当)的唱腔谱例,要求研究生对每个行当、每种板式的声腔最少掌握一个完整的唱段,在能演奏的前提下,由导师讲授并引导学生分析、研究该唱腔板式的特征和伴奏要领,强化唱腔基本知识和举一反三的能力。经数年的授课和不断补充修订,现经学院教务处批准,以此课教材为基础编著出版《京剧唱腔板式解读》一书。

《京剧唱腔板式解读》在讲授唱腔板式基本知识的前提下,列举了各种唱腔板式的完整曲谱逾二百多段,包括了二黄唱腔板式谱例、反二黄唱腔板式谱例、西皮与反西皮唱腔谱例以及其他类声腔板式(不属于皮黄唱腔的)谱例。为学习研究提供方便,在选择曲例时尽量考虑到不同行当、不同流派和不同的“入、转、收”形式。但因个人水平和篇幅有限,尚存不尽如人意之处,敬请批评指正。

曹 宝 荣

2009年4月于北京

目 录

上 册

概 述 (1)

第一章 二黄唱腔 (2)

 第一节 二黄原板 (3)

 第二节 二黄三眼 (39)

 第三节 二黄碰板 (107)

 第四节 二黄散板 (123)

 第五节 二黄摇板 (125)

 第六节 二黄唱腔附属板式 (129)

 第七节 二黄综合板式唱腔 (142)

 第八节 二黄新板式唱腔 (230)

第二章 反二黄唱腔 (242)

 第一节 反二黄原板 (242)

 第二节 反二黄慢板（三眼）..... (254)

 第三节 反二黄散板 (298)

 第四节 反二黄附属板式唱腔 (299)

 第五节 反二黄新板式唱腔 (305)

 第六节 反二黄综合板式唱腔 (315)

概 述

中国戏曲博大精深,历史悠久,与希腊的悲喜剧、印度的梵剧并称为世界三大古老的戏剧文化。中国戏曲在中华民族文化艺术史上,在世界艺术宝库里都占有独特的地位。

中国戏曲有三百多个剧种,古今剧目数以万计。它是一门综合艺术,由多种艺术元素组成。戏曲以文为本,以曲为魂,唱腔是戏曲音乐的核心。戏曲剧种在声腔上可以分为五大系统,即昆腔系统、高腔系统、梆子腔系统、皮黄腔系统、民间音乐声腔系统。在声腔结构上分为三类,即板腔体、联曲体(曲牌连缀体)和综合体。

京剧被誉为“国剧”,是中国戏曲的代表。京剧声腔属皮黄腔系统(以皮黄声腔为主),是板腔体结构,以板式组合、变化形式为特征。

京剧表演有“四功”(唱、念、做、打),唱是“四功”中重要的一个方面。这里不对唱、念、做、打做全面的分析,只对京剧的唱(即京剧声腔)作专题论述。皮黄声腔系统的“皮”即“西皮”,“黄”即“二黄”。京剧声腔的“声”是演唱之声的声,“腔”是旋律形成的腔调,“声腔”即唱腔。

京剧的唱、念、做、打都需遵循一定的程式进行。京剧的声腔艺术,既有程式严谨的一面,也有灵活、变化的一面。京剧声腔的唱词多由十字句或七字句的诗句组成,有上、下句之分。唱词的单数句为上句(第一、三、五、七、九句),双数句为下句(第二、四、六、八、十句)。上、下句的唱腔结构和落音不同,充分体现了京剧唱腔艺术的程式性。

京剧唱腔的每一句旋律可以分为三个小段落,称之为分句(又称为句读)。七字句的唱词是二、二、三的分句结构,十字句的唱词是三、三、四的分句结构。例如七字句的分句形式是:娘子/不必/太烈性。十字句的分句形式是:为国家/哪何曾/半日空闲。唱句与唱句之间、分句与分句之间都要用旋律演奏来连接。京剧声腔的歌唱部位称之为唱腔,为演唱连接的音乐称之为“过门”。

京剧唱腔以皮、黄声腔为主,但京剧不仅有皮黄腔,同时还吸收了昆曲、弋阳腔、梆子腔和地方戏、民歌的曲调,如吹腔、南梆子、高拨子、四平调、汉调、徽调等声腔。我们把这些不属于皮黄声腔的唱腔,统称为“其他声腔”。这些声腔吸收到京剧中后,逐渐向皮黄腔靠拢,已成为京剧声腔不可缺少的组成部分。

第一章 二黄唱腔

二黄唱腔的起源 关于二黄唱腔的起源，长期以来有几种不同的观点。

观点之一的“三地”说。即认为二黄唱腔分别形成于或湖北、或安徽、或江西的说法。在缺乏确切史料记载的情况下，此观点尚无法认定。

观点之二的《都门纪略·词场》说。杨静亭作于道光二十五年（1845）的《都门纪略·词场》中说，“黄腔始于湖北黄陂、黄冈”，故曰“二黄腔”。此种观点对后人影响较大。

观点之三的“二簧”说。有文曰“胡琴腔又名二簧腔”。二簧腔是胡琴腔的别名，很可能是因为胡琴用两根弦演奏，而“弦”和“簧”又是同义，均是指振动发声之体，故最初曾将“二黄”写成“二簧”。

不管是哪一种观点，但大家统一认定的是：二黄腔发源、形成于我国湖北和安徽一带，其音调属南方风格。

二黄唱腔的特色 二黄唱腔曲调优美、流畅、抒情、浑厚，节奏平稳，旋律色彩比较暗淡，旋律行进中“大跳”少、“级进”多。在传统京剧剧目的二黄唱腔中，中慢速节奏的唱腔占主体，根本没有快速节奏的板式，只有在京剧排演新编历史剧和现代戏后，二黄唱腔才创编出快速节奏的新板式唱腔。二黄唱腔在剧中多用来表现剧中人沉思、回忆、感叹、忧伤、压抑、悲痛等情绪。

二黄唱腔的调式 在“宫、商、角、徵、羽”五声音阶的民族调式中，二黄唱腔的调式鲜明，其主体属“商”调式风格。在此基础上，运用转调、调式交替、调性转换等手法，构成了颇具南方风格的京剧唱腔。

京剧皮黄唱腔的演唱用调 京剧形成初期，以“正宫调”作为各个行当演唱的标准用调（传统调名“正宫调”即G调）。即不管什么剧目、什么行当、主演和配演，一律要用正宫调演唱。京剧形成数十年后，才逐渐打破了这个统一演唱用调的行规。目前，京剧界实施的是因人、因需定调的行业规范，即演员的声音条件适合于用什么调演唱就定什么调。为了适应演员的需要，有时还会做调门高低的“微调”，如有的演员称自己用“比E调要高，比F调要低的调”演唱才合适。京剧琴师要准备不同调门的胡琴，还可用京胡的“千斤”做上下移动，以适应调门高低的微调，可见演唱用调比较随意。一个剧目中有主演和配演，个人的嗓音条件会有差异，但不可能随时换调。为保证演唱效果，舞台演出的定调要相对统一。一般情况下，在同一场戏中不同角色的接唱不换调门，配演要服从主演的调门。京剧排演新编历史剧和现代戏后，乐队的编制发生了变化，京剧伴奏加入了民族乐器和西洋乐器后，音乐也由单旋律变为织体化的交响性音乐，因此不得不对演唱用调做统一的规定。除了用大乐队伴奏的新编历史剧和现代戏剧目规定用调外，在演出传统戏时仍采用因人定调的行业规范。

二黄唱腔的常用调门 京剧表演有生、旦、净、丑行当之分，每个行当里都有二黄唱腔，因行当的不同，唱腔的音域和行腔又各有特色，因此每个行当二黄唱腔的演唱常用调也不一样。老生、花脸和小花脸行当二黄唱腔的常用调门是E调和F调。因演员的声音条件不相同，调门偏高的演员可以用升F调甚至用G调演唱，调门偏低的演员则可以用降E调或更低的D调演唱。老旦行当虽然也是用大嗓演唱，但是老旦二黄唱腔与老生唱腔不同，因此老旦二黄唱腔常用调门是G调和升F调，嗓音条件有限者也可以用F调演唱。旦角和小生行当用小嗓演唱，二黄唱腔的常用调门是D调、降E调和E调，也可以用C调、升C调和F调演唱。因每个人的声音条件有别，每个剧目中的行当搭配和唱腔旋律、音域也有所不同，根据演唱者的具体条件和唱腔旋律特色选择用调，因需定调是根本原则。

伴奏二黄唱腔的定弦 为二黄唱腔伴奏的拉弦乐器京胡、二胡定“5 2 弦”，月琴和三弦 I 弦定“3”。近些年来三根琴弦月琴的普及和应用，使月琴的音域大大加宽，因旦角的二黄唱腔调门比较低，月琴演奏员常用改变定弦的方法，不用传统的“3”弦伴奏二黄唱腔，而选用适于这段唱腔音域的把位来演奏，如 I 弦定“6”或“5”音，月琴改变了把位并用三根弦来演奏，既保证了二黄唱腔的原有韵味，又充分展现了月琴的演奏音域、技巧，美化了音色。三弦演奏员伴奏二黄唱腔的一般做法是：伴奏老生、花脸（较高调的演唱）用小三弦，而为旦角较低调门的二黄唱腔伴奏则改用“中三弦”。总之，弹拨乐已不局限于只用 I 弦定“3”弦的把位伴奏二黄唱腔，它们采用变把位、用改革琴的演奏，为二黄唱腔伴奏增色不少，收到了较好的音乐效果。

二黄唱腔的板式 在京剧传统剧目中，二黄唱腔有〔原板〕、〔慢板〕（〔慢三眼〕）、〔中三眼〕、〔快三眼〕、〔散板〕、〔摇板〕、〔碰板〕、〔导板〕、〔回龙〕、〔滚板〕、〔哭头〕等多种板式。

二黄唱腔以〔二黄原板〕为基础，其他的板式都是在〔原板〕的基础上，用延伸、加花、拆散或紧缩等各种手法派生出来的。在京剧排演新编历史剧和现代戏过程中，唱腔设计突破了二黄唱腔原有板式的局限，创编出了许多如 $\frac{3}{4}$ 节拍的旦角〔二黄二眼慢板〕，节奏较快的〔二黄二六〕、〔二黄流水〕、〔二黄快板〕、〔二黄吟板〕等新的二黄板式。

二黄唱腔的上、下句落音 根据老生和旦角二黄唱腔的实际音高，京剧唱腔的记谱习惯是：老生用中音、低音记谱，旦角则用中音、高音记谱，两者相差八度。二黄唱腔的上句落音是“1、3、6”，下句的落音是“2”和“5”。二黄附属板式之一的〔导板〕，不同于普通的上句唱腔，除了可用上句正常的“1、3、6”落音外，老生的〔二黄导板〕还可落在“5”音上，旦角的〔二黄导板〕一般落在“2”音上。老生“嘎调”式的上句唱腔也可落在“5”音上。

关于〔唢呐二黄〕 用唢呐伴奏的二黄唱腔就称为〔唢呐二黄〕。它与用京胡伴奏的二黄唱腔最根本的区别不在于唱腔本身，而在于为唱腔伴奏的主奏乐器由京胡变成了唢呐。

〔唢呐二黄〕的特点之一是用管乐代替了京胡的伴奏，改变了演唱和伴奏风格。特点之二是规范了演唱的用调（调门很高）。传统的〔唢呐二黄〕唱腔都要用乙字调（A 调）演唱，唢呐伴奏是用变把位的演奏方法做变调演奏。用管乐伴奏，规定调高，唱腔激昂、高亢，因此〔唢呐二黄〕别有韵味。

〔唢呐二黄〕有〔导板〕、〔回龙〕、〔原板〕、〔散板〕，没有二黄唱腔的其他板式。

第一节 二黄原板

〔二黄原板〕是二黄唱腔的最基本板式。从板式名称上分析，〔原板〕是原始、原本、原初的意思。〔原板〕是各种板式的基本形态，其他板式都是以〔原板〕为基础演变发展而来的。

〔二黄原板〕的板式特征

1. 〔二黄原板〕是 $\frac{2}{4}$ 节拍，一板一眼的唱腔结构。每小节的第一拍称之为“板”，第二拍称之为“眼”。
2. 〔二黄原板〕唱腔的第一、第二分句比较简单短小，往往在第三分句的尾部运行大腔，唱腔结束后用演奏过门与下一句唱腔连接。如果〔原板〕的第三分句不行大腔，也就不需要大过门，而是用短小的垫头与下一句的唱腔相接，这种形式称之为“连句”式结构的唱腔。
3. 〔二黄原板〕是中速节奏的板式，每分钟约 60~90 拍，不快不慢，平稳行进。超过每分钟 90 拍的〔原板〕可以称为〔快原板〕，如《文昭关》、《二进宫》等剧目中，都有较快速度的〔二黄快原板〕唱腔。
4. 〔二黄原板〕唱腔为“板起板落”的规律。〔二黄原板〕唱腔是从板上起唱，唱腔的尾音落在板上。凡是板起板落的〔二黄原板〕是正格形式的唱腔，不是这种格式的唱腔，则属于变格形式唱腔。
5. 〔二黄原板〕上、下句的落音规律是：老生、花脸、老旦等用大嗓演唱的行当，上句落音是“1、3、6”音，下句落音是“2、5”音。旦角、小生行当的〔二黄原板〕落音基本与老生相同，但由于调门和唱腔旋律特点的原因，旦角〔二黄原板〕上句的落音，以“i”音为多，下句落“2̣、5”音。

6. 关于〔二黄原板〕的过门：在京剧传统剧目中，虽然不同行当的〔二黄原板〕有不同的唱腔旋律，但，老生、花脸、旦角、小生等各行当，使用的〔二黄原板〕过门旋律完全相同。只有老旦行当的〔二黄原板〕过门，在一般〔二黄原板〕过门结构的基础上，加花变奏调整了旋律，有自成套路的特点。

7. 〔二黄原板〕唱腔的旋律特色：二黄唱腔温和平稳，级进旋律多，大跳旋律少。适用于剧中人回忆思念、思考分析、叙述对话等平和的情景。

8. 相关板式变化组合的形式：〔二黄原板〕除了单一板式的独立唱段外，经常是作为二黄成套唱腔中的主要组成部分来使用，如成套的二黄唱腔用〔二黄导板〕开唱，接唱〔二黄回龙〕，再接唱〔二黄原板〕。也可以由〔二黄慢板〕开唱，转接〔二黄原板〕，或由〔二黄原板〕转为其他板式的唱腔。这种唱段就是我们常讲的“板式变化、组合”结构形式。

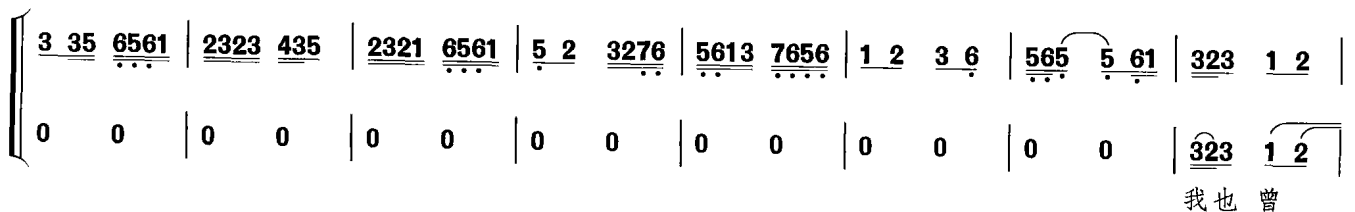
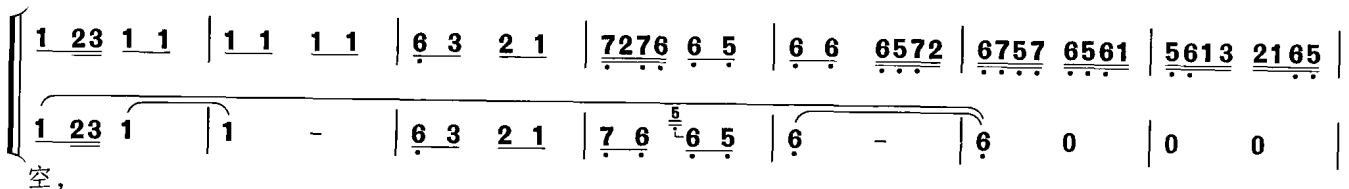
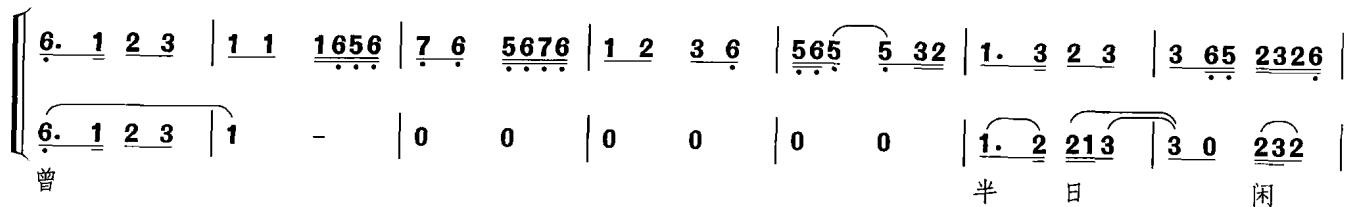
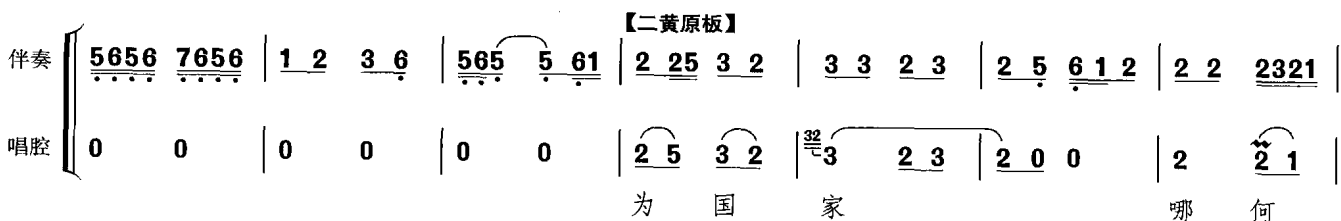
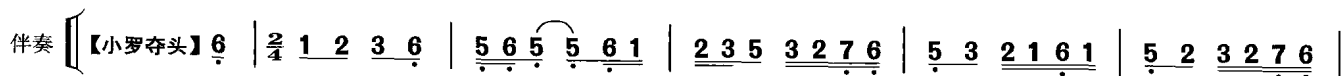
京剧各种行当的唱腔各具特色，为继承优秀传统，在戏曲院校里选教的都是各个行当（老生、花脸、老旦、旦角、小生、丑行）中最具代表性的剧目或唱段。在这部专著中我选用的曲例，是学习和从事京剧表演、器乐演奏各专业必须掌握的剧目和曲目。这些剧目或曲目也是京剧爱好者及广大戏迷喜闻乐见、非常熟悉的京剧唱腔精品。

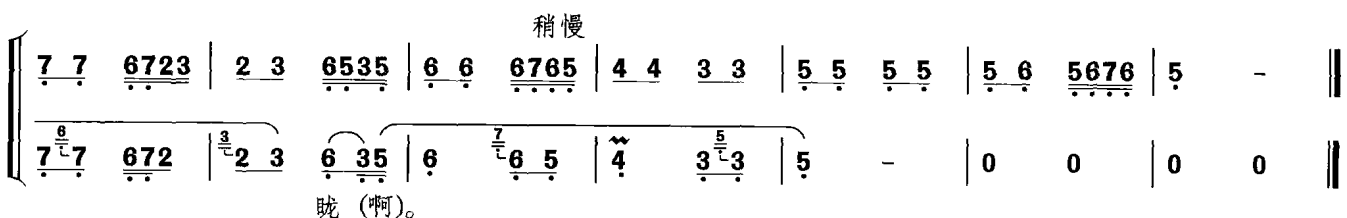
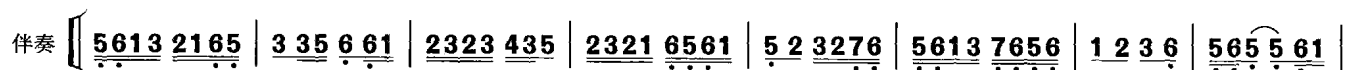
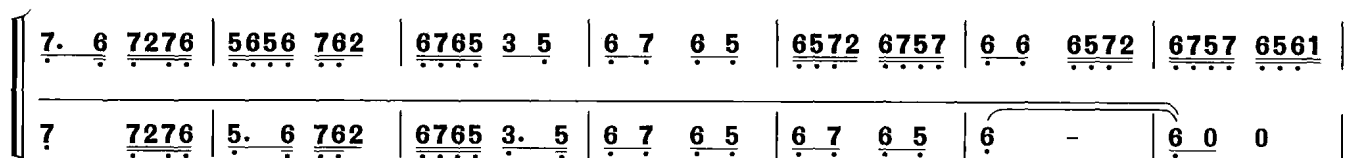
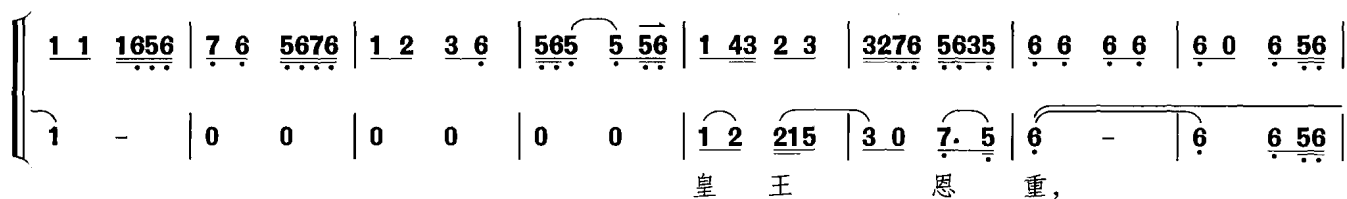
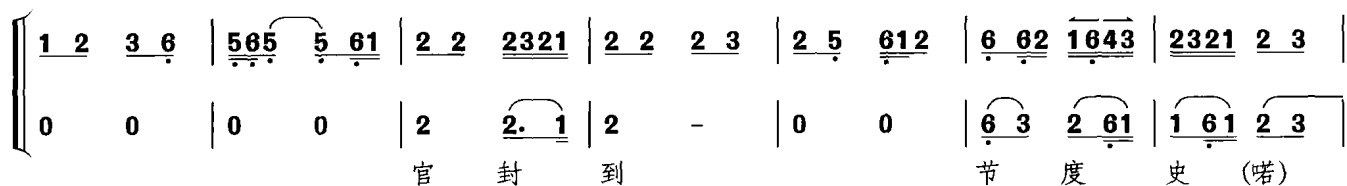
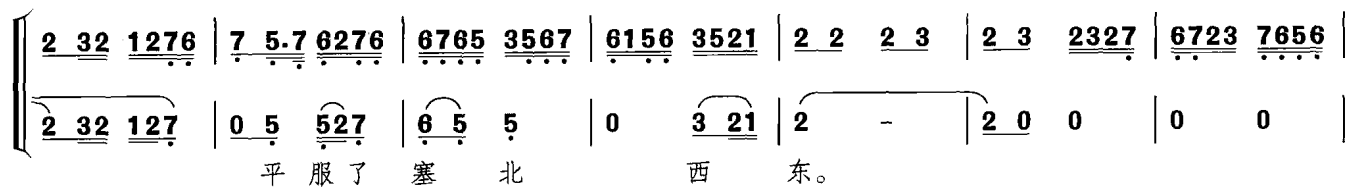
老生〔二黄原板〕唱腔介绍

曲例1

为国家哪何曾半日闲空

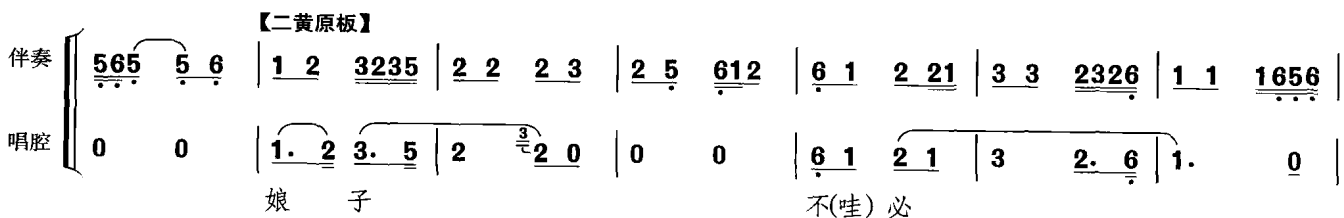
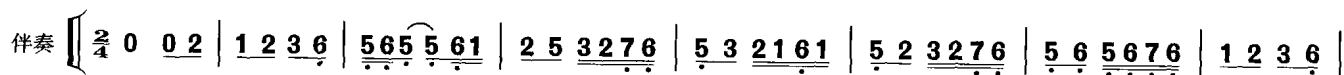
《洪羊洞》杨延昭唱段

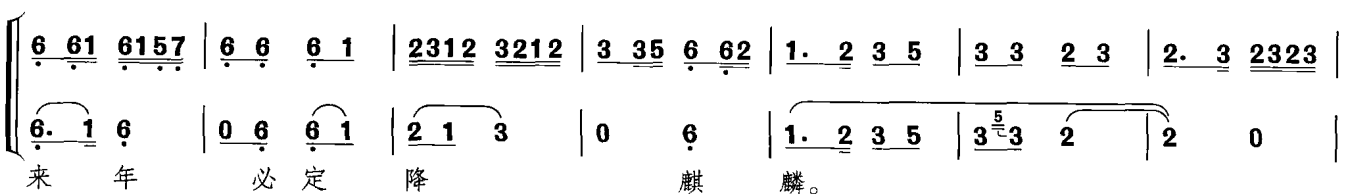
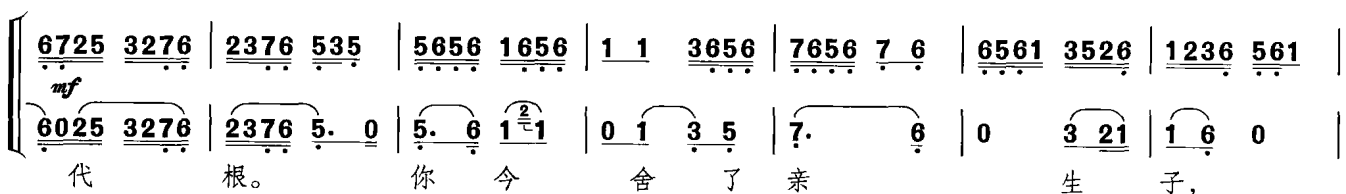
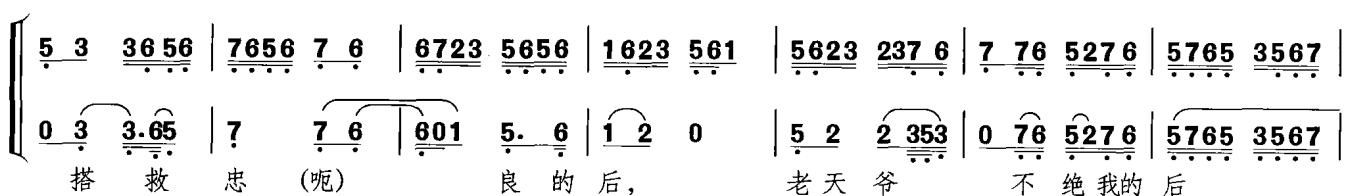
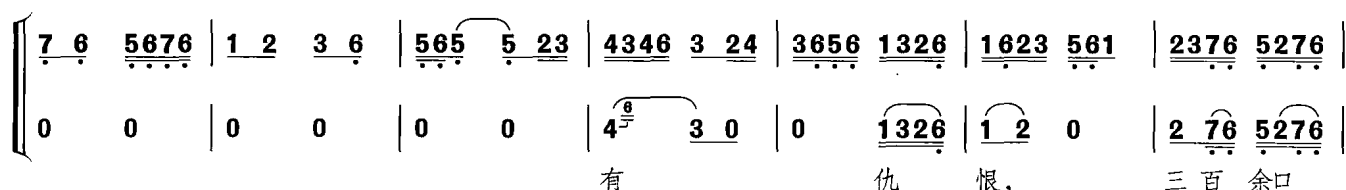
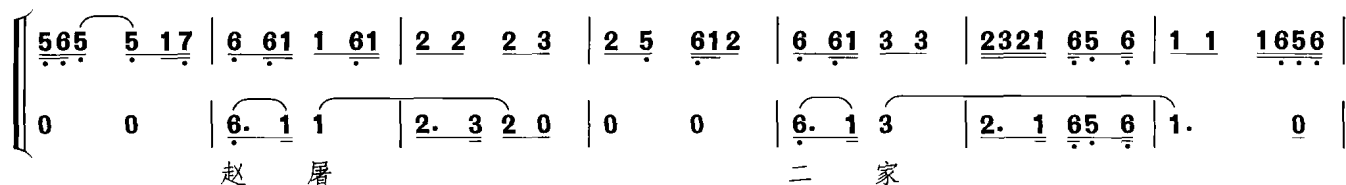
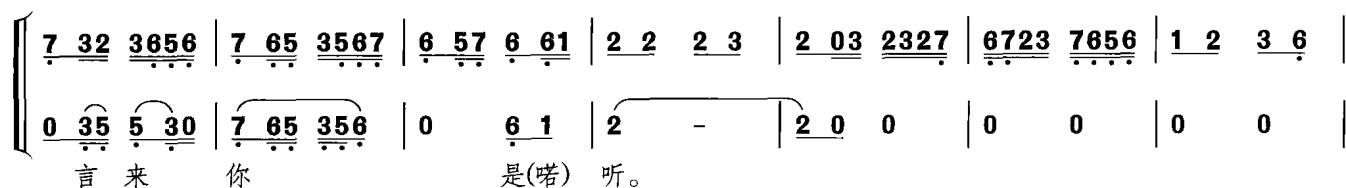
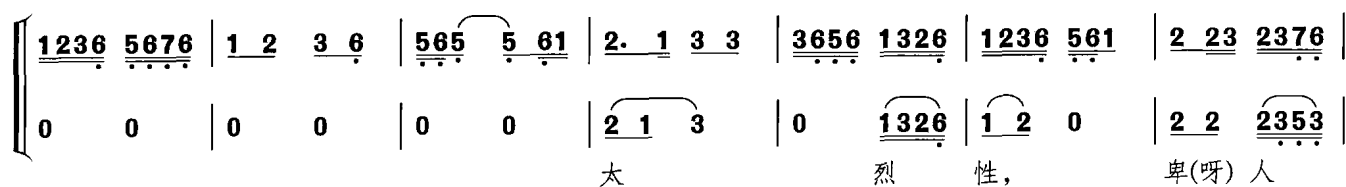


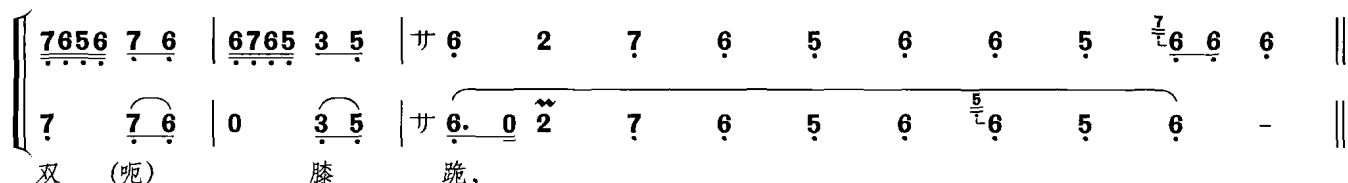
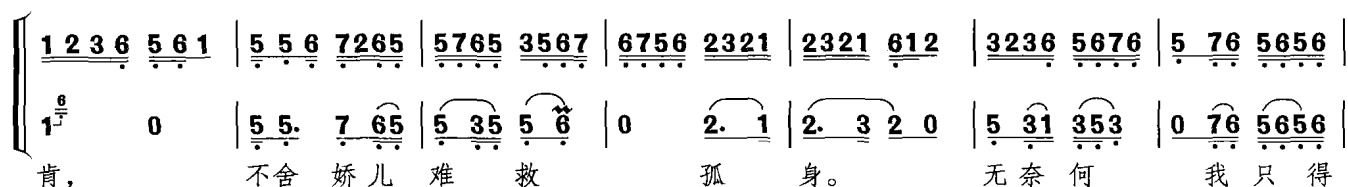
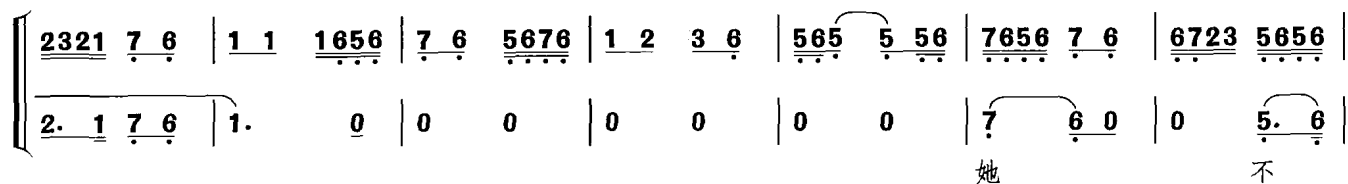
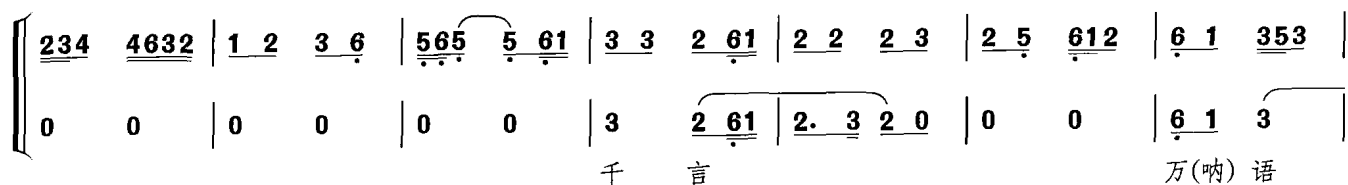


曲例2

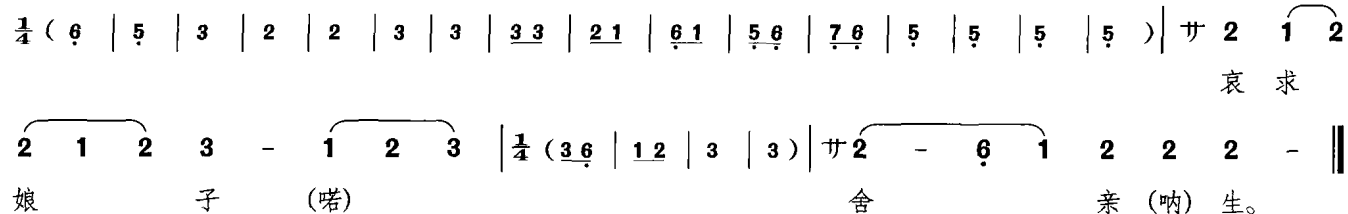
娘子不必太烈性 《搜孤救孤》程 婴唱段







【二黄摇板】



这两段老生〔二黄原板〕，一段是十字句的唱词，一段是七字句的唱词，它们之间有相同之处也有不同之处。相同之处是这两段〔原板〕充分体现了〔二黄原板〕唱腔“板起板落”的唱腔规律，所有唱句都是从板上起唱的，如“为国家”的“为”字，“娘子”的“娘”字。上下句的腔尾落音除个别唱句以变格形式出现外，绝大多数腔的尾音都落在了板上。两段〔二黄原板〕第一句(上句)的第一个小分句(“为国家”、“娘子”)的落音都是落在“2”音上。第二个小分句(“哪何曾”、“不必”)的落音都是落在“1”音上。请注意：第一句(即上句)的落音不同，《洪羊洞》“半日闲空”的落音是落在“6”音上，在大腔后面用的是大过门与第二句连接；而《搜孤救孤》第一句“太烈性”的落音是落在“1”音上，但是没有行大腔，唱腔后只用小垫头与第二句相接，节奏很紧凑，是典型的“连句”形式的唱腔。这两段〔二黄原板〕的第二句(下句)都是落在了“2”音上，下句的落音完全相同。

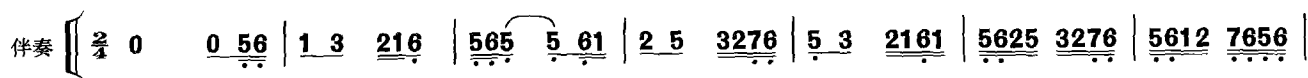
由于这两个〔二黄原板〕一个是十字句，一个是七字句，唱词行腔的位置当然会有不同的安排。七字句的第一小分句“娘子”这两字的字位在一个小节(一板)里就完成了，这第一小分句的尾音就落在了第二小节的板上，而十字句的第一小分句是三个字(“为国家”)，在两小节(两板)里才能安排下三个字位的旋律，虽然第一小分句(“为国家”)尾音也落在“2”音上，但这个落音已经不是在“板位”上，而推移到了“眼”上了。

京剧艺术流派纷呈，声腔则是流派艺术的重要标志。各流派艺术在声腔方面的特征十分鲜明，再介绍一段言派老生的〔二黄原板〕唱腔。注意这段〔二黄原板〕的唱腔结构和言派声腔的风格特色。

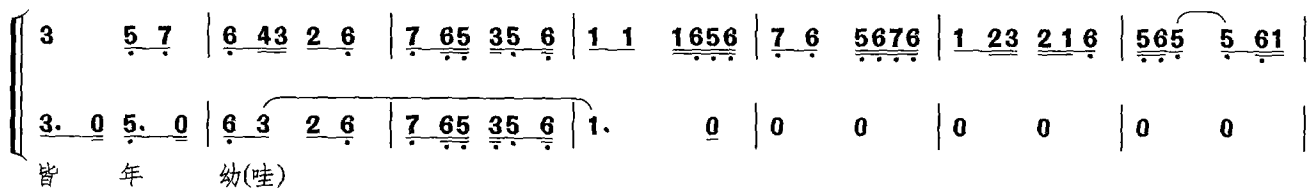
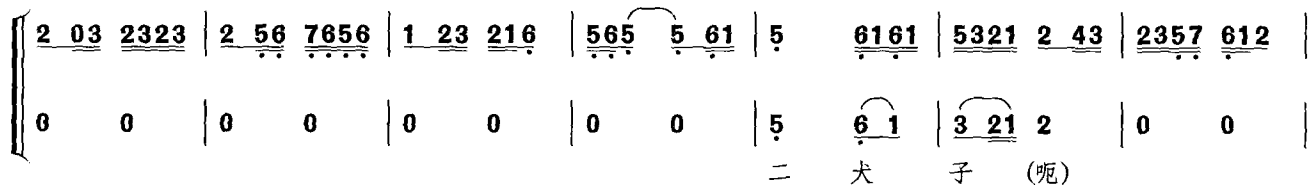
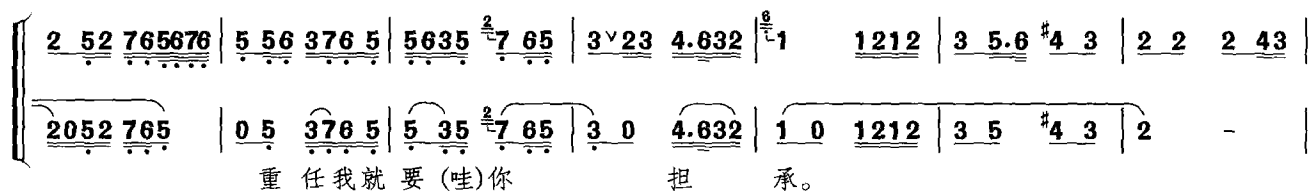
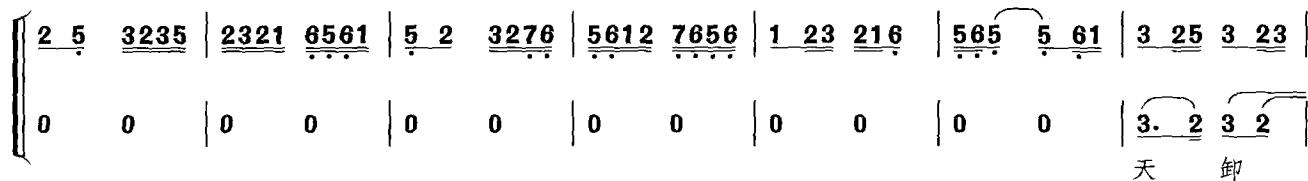
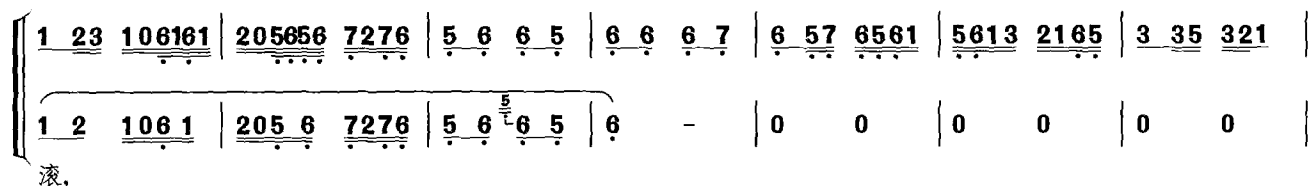
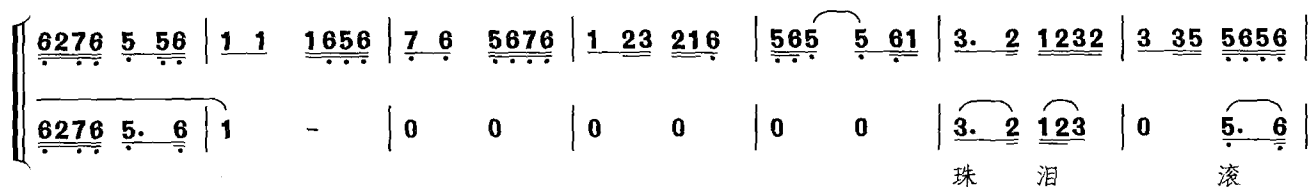
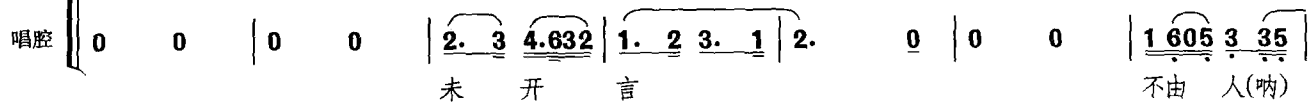
曲例3

未开言不由人珠泪滚滚

《让徐州》陶 谦唱段



【二黄原板】



5̣6̣5̣6̣ 1 1 | 7̣ 0̣5̣ 6̣.1̣2̣3̣ | 1̣2̣3̣2̣7̣6̣ 5̣6̣1̣ | 2̣ 2̣3̣ 2̣3̣4̣3̣ | 2̣ 5̣6̣ 3̣7̣6̣ 5̣ | 6̣7̣6̣5̣ 3̣6̣5̣ | 5̣0̣2̣.7̣ 6̣7̣2̣7̣6̣ |
 5̣ 3̣ 1 | 7̣ 0̣ 6̣1̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 0 | 2̣ 2̣ | 0̣ 3̣ 3̣ 6̣ 6̣ | 6̣. 5̣ 3̣5̣5̣ | 5̣ 0̣2̣ 6̣ 2̣7̣6̣ |
 难 当 (呃) 重 任, 老 朽 年 迈我 也 不 能 够 担
 5̣6̣4̣3̣ 2̣ 3̣5̣ | 3̣.6̣5̣6̣ 1̣ 7̣6̣5̣6̣ | 1̣ 3̣ 1̣ 5̣6̣ | 5̣. 0̣ 3̣.6̣5̣ | 5̣0̣2̣3̣ 0̣3̣2̣6̣ | 1̣2̣3̣6̣ 5̣6̣1̣ | 3̣ 1̣ 3̣6̣5̣6̣ |
 6̣ 0̣ | 3̣ 5̣6̣ 1̣ | 0̣ 3̣5̣ 1̣ 3̣5̣ | 5̣. 0̣ 3̣5̣ 5̣ | 0̣ 3̣ 0̣3̣2̣1̣ | 1̣⁸ 0̣ | 3̣5̣1̣ 3̣5̣5̣6̣ |
 承。 望 使 君 放 开 怀 慨 然(呐) 应 (呐) 允, 救 生 灵(呐)
 1̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣6̣5̣6̣7̣6̣5̣6̣ | 1̣ 0̣ 7̣ 6̣.7̣6̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 3̣ 1̣ 3̣5̣3̣5̣6̣5̣6̣7̣2̣ | 6̣7̣5̣6̣3̣5̣3̣5̣ 6̣5̣6̣7̣2̣7̣6̣5̣ | 5̣6̣2̣7̣2̣ 2̣3̣ 4̣3̣6̣3̣3̣3̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ ||
 1̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ | 1̣ 0̣ 7̣ 6̣7̣6̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 1̣ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ | 6̣ 0̣ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 2̣ 0̣ 3̣ 4̣ 6̣ 3̣ | 5̣. 0̣ ||
 积 阴(呐) 功 也 免 得 我 坐 卧 不 宁。

《让徐州》中“未开言”这段〔二黄原板〕是言派老生代表性唱腔。和前面介绍的《洪羊洞》一剧中的〔二黄原板〕对比,虽然唱词字数、上下句落音、板起板落的规律都相同,但这段言派〔二黄原板〕上下句的前两个小分句,都是用了扩展延伸的手法,加长了第一、二小分句的旋律长度,在句尾大腔的演唱上也做了特殊处理,从而突出了言派声腔注重四声、旋律特殊、演唱细腻、顿挫鲜明的风格特点,极具特色,十分感人。

京剧在继承优秀传统剧目的同时,创作了一大批新编历史剧和反映当代人生活的现代戏,这些剧目中的优秀唱段也广为流传。在讲解京剧声腔板式时,以京剧传统唱腔为基础,也要介绍在新编历史剧和现代戏中诞生的新板式,和在传统板式基础上创作的新唱腔。用传统唱腔与现代戏中的唱腔作一比较,可以看出京剧声腔继承优秀传统、推陈出新之成果。

现代戏中生行〔二黄原板〕唱腔介绍

现代戏《智取威虎山》中,少剑波的一段〔二黄原板〕没有用传统戏中〔二黄原板〕的起始大过门,而是以“碰板”形式开唱,唱腔一板一眼,不失传统韵味,是唱又像诉说,唱腔旋律口语化,符合剧中情景,唱句之间的过门也被省略,紧缩了节奏,但不失〔二黄原板〕的唱腔结构和诸项规范,是一段成功之作。

曲例4

我们是工农子弟兵 《智取威虎山》少剑波唱段

1 = D 【二黄原板】

伴奏 $\frac{2}{4}$ 5̣ 6̣ 2̣ | 7̣ 2̣3̣ 7̣6̣5̣6̣ | 1̣ 1̣ 6̣.1̣6̣5̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 1̣6̣2̣3̣ | 5̣7̣6̣ 3̣ 5̣ 5̣.5̣ | 5̣7̣6̣1̣ 3̣5̣2̣6̣ |

唱腔 $\frac{2}{4}$ 5̣ 6̣ 2̣ | 7̣ 0̣ | 1̣ 6̣. 5̣ | 3̣⁸5̣ 6̣ 1̣ | 5̣7̣6̣³5̣ 5̣ | 5̣ 3̣ 2̣1̣ |

我 们 是 工 农 子 弟 兵 来 到 深

1̣2̣3̣6̣ 5̣6̣1̣ | 2̣. 2̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 3̣2̣ 1̣3̣2̣1̣ | 6̣3̣4̣3̣ 2̣1̣3̣2̣ | 1̣. 3̣ 2̣5̣3̣ | 3̣6̣5̣6̣ 2̣3̣2̣1̣ | 2̣3̣2̣1̣ 6̣1̣2̣3̣ |

1̣ 0̣ | 2̣. 3̣ | 5̣ 3̣2̣ 1̣3̣2̣1̣ | 6̣ 0̣ 0̣ | 1̣. 2̣ 2̣ 3̣ | 0̣ 2̣3̣2̣1̣ | 2̣ 0̣ 0̣ |

山, 要 消 灭 反 动 派 改 地 换 天。

{ 6712 7 7656 | 7 5 6276 | 5 06 5676 | 1321 6123 | 1676 561 | 66 2 1. 0 | 3 35 2723 |
 { 6712 7 7 | 0 5 6276 | 5. 6 561 | i i 2 | i 6 0 | 66 2 i | 3. 5 2. 3 |
 几 十 年 闹 革 命 南 北 转 战, 共 产 党 毛 主

席 指 引 我 们 向 前。 一 颗 红 星

1613 2326 | 1276 561 | 3521 6216 | 2315 3521 | 2321 612 | $\frac{1}{4}$ 3. 3 | 253 | 3526 |
 i. 3̣ 2̣ i | i 0 0 | 3̣ 2̣i 6̣2̣i | 2̣ i5̣ 3̣ 2̣i | 2̣ 0 0 | $\frac{1}{4}$ 3. 3 | 2̣5̣3̣ | 3̣3̣2̣i |
 头 上 戴, 革 命 红 旗 挂 两 边。 红 旗 指 处 乌 云

$\underline{1761} \mid \underline{2532} \mid \underline{1\ 2\cdot 2} \mid \underline{2532} \mid \underline{1321} \mid \underline{6123} \mid \overset{\sim}{2}\ 0 \mid \overset{56}{\frac{2}{4}} 7 \mid \underline{7\ 67} \mid \underline{2\ 7} \mid \underline{7\ 7} \mid \underline{7\ 5} \mid \underline{6272} \mid$
 $\dot{1}\ 0 \mid \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{2} \mid \dot{1}\ \dot{2} \mid \overset{\sim}{2}\overset{\sim}{5}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{2} \mid \overset{\sim}{1}\overset{\sim}{3}\overset{\sim}{2}\overset{\sim}{1} \mid \overset{>}{1}\ \overset{>}{2} \mid \overset{>}{2}\ 0 \mid \frac{2}{4} 7 \mid \underline{7\ 67} \mid \overset{2}{2} \overset{7}{7} \mid \underline{7\ 5} \mid \underline{6272} \mid$
 散。 解放区 人民 斗倒 地主 把身 翻。 人 民的 军队 与 人民

共 患 难, 到 这 里 为 的 是 扫 平 威 虎 山!

花脸〔二黄原板〕唱腔介绍

花脸的演唱风格是粗犷豪放，韵味浑厚。下面这两段花脸〔二黄原板〕，虽然在演唱风格和韵味上与老生有明显的区别，但唱腔的结构、旋律、上下句的落音、过门，都与老生的〔二黄原板〕基本相同。

曲例5

皇恩浩调老臣龙廷独往

《铢期》铢 期唱段

伴奏 $\left[\begin{array}{c} \frac{2}{4} \end{array} \right] 0 \quad \underline{0 \ 6} \mid \underline{1 \ 2} \quad \underline{3 \ 6} \mid \underline{\underline{565}} \quad \underline{\underline{5 \ 61}} \mid \underline{2 \ 5} \quad \underline{\underline{3276}} \mid \underline{5 \ 3} \quad \underline{\underline{2161}} \mid \underline{5 \ 2} \quad \underline{\underline{3276}} \mid \underline{\underline{5613}} \quad \underline{\underline{7656}} \mid$

【二黄原板】

伴奏 $\left\{ \begin{array}{l} 1 \quad 2 \quad 3 \quad 6 \mid \underline{565} \quad \underline{5 \quad 61} \mid \underline{3 \quad 23} \quad \underline{4632} \mid 1 \quad 2 \quad 2 \quad 3 \mid 2 \quad 5 \quad \underline{612} \mid \underline{3 \quad 32} \quad \underline{4 \quad 46} \mid 3 \quad 3 \quad 2 \quad 3 \end{array} \right.$

唱腔 $\left| \begin{array}{cc} 0 & 0 \end{array} \right| \left| \begin{array}{cc} 0 & 0 \end{array} \right| \left| \begin{array}{cc} \overbrace{3 \ 2} & \overbrace{4 \ 3 \underline{2}} \end{array} \right| \left| \begin{array}{cc} \overbrace{1 \ 2} & 0 \end{array} \right| \left| \begin{array}{cc} 0 & 0 \end{array} \right| \left| \begin{array}{cc} \underline{3 \ 3} & \overbrace{4. \ 5} \end{array} \right| \left| \begin{array}{cc} 3 & \underline{2 \ 3} \end{array} \right|$

皇恩浩

调老臣

