



京剧风格流行歌曲初探

——以《故乡是北京》等三首歌曲为例

邵 冰

摘 要：京剧风格的流行歌曲（如《故乡是北京》、《说唱脸谱》和《大宅门》）是京剧风格歌曲中的重要组成部分，而作为一种“戏歌”，呈现出了京剧音乐特征，包括京剧唱段的“板腔体”结构特征，京剧唱段的腔式特征，京剧音乐的音调特征。京剧风格的流行歌曲体现出独特的艺术魅力，成为中国当代流行音乐中的一朵奇葩。

关键词：戏歌；流行歌曲；京剧；音乐特征

中图分类号：J605 **文献标志码：**A **文章编号：**1674-5302 (2013) 04-0081-03

“戏歌”是一种在音乐形态或演唱风格上与特定剧种接近的歌曲，在中国当代音乐中不乏鲜见。中国戏曲剧种繁多、风格多种。因此，中国当代的“戏歌”也是多种多样的，如豫剧音乐风格的“戏歌”（或称之为“豫歌”）、晋剧风格的“戏歌”、黄梅戏风格的“戏歌”、京剧风格的“戏歌”等。本文所探讨的正是“戏歌”的一种——京剧风格的流行歌曲。1989年初，著名剧作家阎肃与作曲家姚明合作，创作了京剧风格的“戏歌”《故乡是北京》。这首歌曲作为一首流行歌曲，吸取了京剧唱段的音乐特征，以新颖的风格吸引广大观众，产生了较大的影响。此后，歌坛上又出现了《说唱脸谱》等多首具有京剧风格的流行歌曲。本文以《故乡是北京》、《说唱脸谱》、《大宅门》三首流行歌曲为例，探讨这种具有京剧风格的流行歌曲的京剧音乐特征。本文认为，这些京剧风格的流行歌曲体现出了鲜明的京剧唱段的音乐特征。这主要在于三个层面：（一）京剧唱段的“板腔体”结构特征；（二）京剧唱段的腔式特征；（三）京剧唱段的音调特征。

一 京剧唱段的“板腔体”结构特征

不难发现，以《故乡是北京》、《说唱脸谱》、《大宅门》为代表的京剧风格流行歌曲在曲式结构上呈现出京剧唱段的“板腔体”结构特征。所谓“板腔体”，即“戏曲、曲艺音乐中的一种结构体式”^①，“以对称的上下句作为唱腔的基本单位，在此基础上，按照一定的变体原则，演变为各种不同板式”。^②“板式”除能标明速度、节拍和表情意义以外，还可以表示它们各自在旋律、结构等方面的多种形式的变化。^③“戏曲

音乐中，板腔体的显著特征，是以一种基本的曲调为基础，通过速度、节拍、节奏、旋法、调式等方面的变化，形成一系列不同板别的。如原板、慢板、快板、散板等。”^④“板腔体”在中国传统音乐中的存在是较为普遍的。从秦汉的歌舞大曲、器乐曲到宋元以后的戏曲和说唱音乐，这一结构的运用逐渐明显。在明中叶以后，随着梆子腔的崛起，“板腔体”成为戏曲音乐中的重要结构形式，打破了沿袭千百年来的“曲牌体”一统天下的局面，与“曲牌体”结构一起，成为中国戏曲音乐的两种典型的曲式结构形式。^⑤“板腔体”音乐结构正是通过速度和节拍的不断变化推动着音乐的发展，呈现出中国音乐的独特结构规律。20世纪以来，京剧唱段“板腔体”结构在新音乐创作中得到了充分体现。例如，在中国民族歌剧中，“板腔体”唱段被普遍运用，使得“中国民族歌剧”作为一种具有中国特色的歌剧样式在歌剧舞台上脱颖而出，成为17世纪初以来歌剧400年历史发展中最具特色的歌剧样式之一。^⑥20世纪末，京剧唱段“板腔体”结构在一些当代歌曲创作中也被广泛运用，故出现了大量“板腔体”结构的歌曲。本文所探讨的几首歌曲就是京剧“板腔体”结构运用的典型代表。

歌曲《故乡是北京》由“前奏—唱段1—间奏—唱段2—间奏—唱段3”六部分组成。其中，唱段1、2、3的板式不同，也就是速度不同，这正体现出了京剧唱段“板腔体”的板式变化特点。

《故乡是北京》的首段为散板，这正是借鉴了许多戏曲剧目中大段的唱腔前以散唱板式作为开始。尾段（又称再现段）通过密集的八分音符和弦伴奏方式与人声旋律节奏的拉长和“一字多音”造成旋律与伴

奏之间节奏和速度的对比，即“紧打慢唱”构成摇板。两段一头一尾不仅在结构上相互呼应，在情绪上也形成强烈的对比。通过从散板到摇板的转换，节奏放慢了一倍，尤其是“走”和“静”从原来的八分音符延长为全音符，使情绪更加饱满，把对故乡北京的赞美之情推向高潮。“唱段2”也是《故乡是北京》的中段，采用具有叙事性质的一板一眼的唱腔，诉说了“天坛”、“北海”、“王府井”等北京的著名景点及具有典型北京特征的“四合院”、“红墙碧瓦太和殿”等。将情绪升华放于尾段，结束于“紧打慢唱”的“摇板”。这也是戏曲唱段中经常使用的，在叙事时，往往是从平铺直叙开始，随着情绪的发展，板式往往采取慢的“一眼板”到快的“一眼板”再到“无眼板”，甚至情绪更加高昂，直至“紧打慢唱”的结束。

《大宅门》基本上可分为三段，首段和末段也是基本相同的音调，但在节奏节拍上又有一些变化。首段里包含了两个音调相同的唱腔（“由来一声笑，情开两扇门，乱世风云乱世魂”为唱腔1，“平生多磨砺，男儿自横行，站住了是个人”为唱腔2），唱腔1的节奏由4/5拍转为4/4拍，而唱腔2的节拍由4/4拍转为4/5拍，最终由转回4/4拍。在末段作为同一音调的唱腔再次出现，在节拍上相对较稳定，没有出现任何的变化。

从全曲速度来看，三部分速度由每分钟 54 拍到每分钟 72 拍，最后又回到每分钟 54 拍。以上都体现出了“板腔体”的基本特征。

《说唱脸谱》不同于前两首是通过调式的变化来体现京剧“板腔体”的一些特征（谱例1）。

谱例 1 《说唱脸谱》



二 京剧唱段的腔式结构特征

显然,《故乡是北京》、《说唱脸谱》、《大宅门》呈现出了京剧唱段的腔式结构特点。众所周知,京剧唱段中的唱腔大多由“头逗”、“腰逗”、“尾逗”三个部分组成,显示出其“头逗——腰逗——尾逗”三截的腔式特征。同时,在“头逗——腰逗——尾逗”三

截还会有“休止”或者“小过门”以及“拖腔”，故在唱腔中会出现“漏腰”或者“漏尾”。因此唱腔也被分为了“单腔式”和“两腔式”。此外，在第一截“头逗”中又有“板起”和“眼起”之分，所谓“板起”也就是从强拍开始唱，因此又叫“顶板起唱”，而“眼起”则是从弱拍起唱的，故也被称作“漏板起唱”。而“拖腔”一般则出现在“尾逗”中。《故乡是北京》、《说唱脸谱》和《大宅门》三首“戏歌”的乐句也体现出了以上特征。

《故乡是北京》的首句“走遍了南北西东”就是一个眼起分尾两腔式（见谱例2），其中在“东”字上加了一个小的“拖腔”。

谱例 2 《故乡是北京》



从起唱方式上来看,除首段和全曲最后一句为“眼起”,其它都为“板起”。而“拖腔”在《故乡是北京》中更是十分常见,如“潭柘寺的松”一句的尾字“松”有6小结的拖腔,而“京腔京韵自多情”一句的尾字“情”的拖腔更是多达9小节。

这些“尾逗”上的“拖腔”进一步将对故乡北京的情感予以更深、更细、更为形象,以及淋漓尽致的表现。

戏歌《大宅门》“乱世风云乱世魂”一句为“顶板单腔式”，在“尾逗”的“魂”字上加了5拍的“拖腔”。从全曲来看，戏歌《大宅门》的首尾两段在起唱方式上为“板起”，而中间段的起唱方式则多为“眼起”，这种“眼起”造成的“漏板”，加上“腰逗”部分常出现的“漏腰”使得中段的旋律更具有动力，与中段的歌词、速度配合得十分贴切。

从唱腔与唱词的关系来看，“板腔体”的唱腔打破了“曲牌体”依长短句填词的结构，增添了上下两句对仗性的十字句、七字句的唱词结构。这也同样被运用在这三首歌曲中，如《故乡是北京》的首句“走遍了南北西东，也到过许多名城”。

三 京剧唱段的音调特征

除了以上提到的板式、腔式的特征，三首戏歌在音调模式上也呈现出了一些个性化或共性的典型特点。

(一) 借鉴京剧唱段的西皮慢板

《故乡是北京》借鉴了京剧的“西皮”唱腔。其整个歌曲主要是由西皮原板和西皮慢板唱法构成。全曲一开头四句就借鉴了京剧中的西皮慢板唱法，速度



上比西皮原板慢一倍，从原板的一板一眼，发展成为一板三眼的形式，体现在歌曲中就是前四句的节拍为4/4拍。进入中段后回到西皮原板，也就是2/4拍。

同时对于西皮慢板的借鉴并非仅仅将原版的各个音符等时值扩大一倍，而是采用放慢加花扩充的手法，使句幅成倍增长，因此，这一慢板的歌唱性旋律性最强。

（二）借鉴京剧唱段中的韵白

《故乡是北京》中段（即前面提到的“唱段2”）采用了速度较快的“高拔子”唱腔。音调上集叙事、抒情为一体，又有较强的歌唱性（见谱例3）。

谱例3 《故乡是北京》



《说唱脸谱》从进入主题之后也是借鉴了戏曲韵白的唱法，类似说唱（见谱例4）。

谱例4 《说唱脸谱》



《大宅门》的中段，“有情意有担当，无依无傍我自强”等乐句在音调上同样也借鉴了这种戏曲的韵白。综上所述，三首歌曲均在中段（主题段）运用了戏曲的韵白，同时中段在速度上快于前后段，配合了这种韵白式的音调的表达。

（三）不同行当唱腔的灵活运用

《说唱脸谱》头三句一亮相在通俗旋律中融入了京剧行当的演唱手法。“外国人把那京戏叫做 Beijing Opera，没见过那五色的油彩楞往脸上画。四击头一亮相，哇，美极了，妙极了，简直OK顶呱呱！”这三句基本是建立在通俗歌曲的写法上，而“哇……”却是用京剧净角喊得手法。之后，又用通俗唱法，模仿外国观众见到他们从没见过的东方艺术的惊叹和赞美。

在主题段（见上谱例4）中“叫喳喳”这句，它既是花脸，同时在曲调中揉进了老旦的唱腔，这在京剧是没有的。又如“红脸的关公战长沙”这句，这“长沙”二字用了两个八分音符在京剧唱腔里，从来没有这么“抢字”的。接下来几句，甚至把花脸、老生，

甚至旦角的唱腔艺术揉合在一起了。把不同唱腔手法直接用于流行歌曲中来表现京剧中的不同脸谱，其手法运用与表现内容的结合可谓相当完美。

（四）京剧流水板音调的运用

京剧流水板是京歌中时常会出现的一个重要板式，但其更重要的特征还是特显在其音调上。如《故乡是北京》的再现段中出现的京剧流水板。散板的唱腔与节奏紧凑的流水板的钢琴伴奏形成对比和统一。这是一种情绪上的积极再现，具有一种张力和动感，体现了对名城北京热爱之情的升华。

《说唱脸谱》在引子与主题开始之间运用了京剧流水板的音调（见谱例5），由这一有板无眼、中快速度的音调直接引出介绍京剧中不同脸谱、不同角色的唱腔。

谱例5 《说唱脸谱》



通过上述研究，本文认为：第一，将京剧唱段的“板腔体”结构以及腔式结构特征、音调特征运用于中国当代流行歌曲的创作，可以使中国流行音乐呈现出中国传统音乐风格，有利于中国流行音乐的本土化。第二，中国流行歌曲创作正因为借鉴京剧唱段的音乐特征而显现出了浓郁的民族风格，这对中国当代流行音乐风格的多元化有着重要的意义。第三，作为一个流行歌手，在表演中应努力体现出“戏歌”的音乐风格，尤其在唱法上也应与特定的戏曲风格相接近。

注释：

① ② 中国艺术研究院音乐研究所、《中国音乐词典》编辑部编：《中国音乐词典》中“板腔体”条，人民音乐出版社，1985年版，第15页，第15页。

③ ④ 罗映辉：《论板腔体戏曲音乐的板式》，《中央音乐学院学报》，1981年第3期。

⑤ 孟繁树：《板式变化体戏曲的形式》，《文艺研究》，1985年第5期。

⑥ 南欣：《中国民族歌剧板腔体唱段研究》（硕士论文），南京艺术学院，2009年。

（作者系吉林艺术学院声乐教研室教师、二级演员）

责任编辑：黄恩鹏