

●马 蕊

论京剧音乐板式

(山东省泰山学院音乐系,山东·泰安 271000)

摘要 板式是我国戏曲音乐高度程序化的产物,京剧作为板式变化体的代表剧种,把板式思维推到了戏曲音乐此前任何剧种都未达到的高度和完善的地步。尽管京剧板式包括称谓、分类、腔调以及各行当中有着不同的严格区分,但分析来看却也存在着许多的不规范。而对京剧板式进行规范,首先是对实践进行理论总结,是对板式理论规律的进一步补充、修正和探索。其次可以相应地解决板式变化体中梆子腔、皮黄腔两大声腔体系及所有剧种的板式规律的归属问题。另外,对于戏曲音乐板腔体剧种的创作实践也具有积极的推动作用。

关键词 京剧音乐,板式,称谓,分类,皮黄腔,行当

节奏,是音乐语言的基本要素之一,是音乐的灵魂。在我国的戏曲音乐中,我们习惯把节奏称之为“板式”。板式是我国戏曲音乐高度程序化的产物,是被高度规范后作为范式规定下来的音乐表现形式。戏曲音乐以“板式”的形式,体现着节奏、节拍的变化,是戏曲音乐结构与创腔的基础。在戏曲音乐曲牌联套体和板式变化体两大体制的各个剧种中,板式的表现形态具有各不相同的特点,尤其是板式变化体的成型,逐渐将中国音乐“散、慢、中、快、散”的节奏规律臻于完善。作为板式变化体的代表剧种——京剧,在板式的运用上积累了丰富的经验,在民间艺人、戏曲音乐理论家及表演艺术家的长期努力下,京剧的板式艺术得到了较为完善的发展,甚至,也被其它多个剧种所借鉴吸收。

一、京剧音乐板式的称谓

作为中国传统音乐之一的戏曲音乐,它集中体现了中国传统音乐的节奏思维模式。也

正是京剧音乐把板式思维,推到了戏曲音乐此前任何剧种都未达到的高度和完善的地位。单就西皮腔来讲,其成套板式就有近三十种。其节奏节拍变化也很丰富,譬如,1/4拍就有二六、流水、快板、垛板等多种板式;又如在散板类里,又细分出散板、摇板、吟板、清板、滚板、宽板等等。正因如此,在各个剧种中的板式称谓,除了直接运用板式派生规律(如慢三眼、慢板、流水板等)外,还有大量的板式不是通过其节拍、节奏特征给其称谓命名,而是通过其它音乐要素,及表演方法等来进行命名,有如下几种:

(1)用曲式结构来称谓的板式。如“二六”名称由来是由于传统戏中二六多用一眼板,既有十二板的起腔过门,基本句式又是上下句各有六板而得名。回龙则是因唱腔常由数小段衔接组合而成,形似段龙,因以得名。也有人说回龙徽剧称为十八板,曲终可以全部或一部分重复,名未“回龙倒喝水”,回龙之名即源于此。垛板是一种由“垛子句”组成的板式,唱腔上具有环环衔接,步步推进的特点,它像草垛堆垒层层迭置,因以得名。其它的还有像豫剧板式中呱哒嘴、流

水连板、压板、转板、送板、锁板等板式，都是由此来命名。

(2)用演唱方式、方法来称谓的板式。如京剧中滚板又名哭板，常用于哭诉时，因以得名，后句第一字常抢在前句末拍后半拍出现，使唱腔旋律连绵不断、滚滚向前，此或为滚板名称的来由。清板则是在表现形态上不附件奏的吟诵性唱腔，是不加管弦伴奏所演唱的原板、慢板或快板，即一种清唱形式。如豫剧中，狗撕咬，它与垛板的程序和结构基本相同，区别在演唱形式上，垛板一人单唱，狗撕咬二人以上对唱。闪板与顶板交织进行，又称乱八句，此外还有导板头、倒装句、双踩脚、单过板等板式，均属此类称谓形式。

(3)用伴奏方式来称谓的板式。如京剧中摇板，其唱腔旋律与唱词语音、节奏等都和散板类似，但当它和伴奏相组合后，则形成了这种板式的特有功能。摇板的伴奏节奏性强，不论唱腔旋律单音拉多长，伴奏总是按流水节拍单音重复，并按单拍击板，采取慢唱紧拉紧打的伴奏形式，因为每个单拍都不停地撞击檀板，故名摇板。而随板则是豫剧伴奏音乐上的一种最简练的器乐表现手段，可用于过门压板的音乐连接，无固定旋律，随落音做一拍，以上方或下方二到四度的装饰性进行即可。此外还有如倒脱靴、四大锣等板式。

(4)用宫调变化来称谓的板式。如吕剧的反四平即是腔调，又是板式名称。反四平是由四平腔“以征为宫”派生而来，调式由正四平的征调式，转入反四平的宫调式。调式、调性的巨大变化使反四平产生了对比强烈的表现功能。另外，还有反二板、上五音、下五音，都是通过宫调变化来进行命名的。

(5)用作曲手法来称谓。如京剧的九连环是根据其旋律的走向、上下起伏，犹如九曲连环而得名。豫剧反调是通过转调的手段产生的一整套反调板式而言。节节高是慢板上句第一分句后，一个由“re”音采用加花扩展而来的拖腔，因其旋法及旋律走向而得名。因此，从戏曲音乐板式命名的来源可以看出，我们先辈、艺人、专家在运用板式思维上是与整个作曲技术理论相联系、相辅助的，并以此对板式进行命名的，其创造性的命名正是京剧乃至戏曲音乐板式成就之所在。

但是在京剧音乐理论与实践中，其板式称谓仍存在着一些错综复杂的不规范现象。比如同一板式的称谓用语有着不同的表现形式或指代不同涵义的事物，包括混称的板式和称谓不当的板式等情况。

1、混称的板式。在京剧音乐及其它各剧种音乐中，许多板式没有独立的称谓，而是与其它戏曲音乐术语混称。有的板式与声腔用调混合称谓，京剧音乐中客腔“四平调”属于二黄腔类，不像二黄那样有成套的板式，而只有原板、慢板，并经常与二黄导板、散板连在一起使用。但在记谱中，一般只记录四平调，其板式不再另外标记，而四平调作为声腔用调，旋律多级进、婉转、异彩而流畅，具二黄腔的抒情、浑厚等特点，但节奏却是眼起板落，综合皮黄两种基腔节奏特点，生旦腔的调式都以宫调式为主，并常在一个唱段中，与征、商、羽等调式交替使用，这使四平调既适于表现抒情、叙事，又可表现辩论、伤感等多种复杂情绪。如在《节振国》、《贵妃醉酒》、《西厢记》等剧中都有成功运用。此类情况在其它剧种也存在，混称的板式在其它板腔体剧种中也同样存在，如吕剧音乐中，“四平”和“二板”是两种基本板式，四平具有一板三眼4/4拍的主要特征。二板是一板一眼2/4拍，又分别在此基础上派生出了二六、流水、垛板、散板等板式，而在实践应用中，这两种板式名称与它们所用的声腔用调相同。吕剧音乐主要腔调是四平腔，属于旋律的范畴，旋律进行以下行级进为主，句尾音多呈迂回下行趋势，有着征调式起承转合四句体结构等特点，其风格细腻缠绵哀怨，而就板式而言，四平腔的基本板式为一板三眼4/4拍，是衍化派生吕剧其它板式的基础，同样也被称为四平。因此四平这个作为板式的称谓，同时具有腔和板的涵义。吕剧的另一腔调二板其称谓与四平一样，都具有两种含义。可见，四平、二板这样的混合称谓，在运用与认知中，常会使人混淆了它是指声腔用调，还是指板式，而造成概念上的模糊，不利于其传播与发展。又如“二八板”，是豫剧中重要的板式，同时它又具有腔的属性。二八板早期在传统程序中，是固定在由两个八板（八小节）组成的乐段来循环反复使用，故而称它为二八板。曲调一般是由普通常见的中速一板一眼（2/4拍）组成，它的旋律与落音的变化，如同慢板一样上句可以多变，而下句则相对比较稳定。从这一界定中，我们可以看出，二八板旋律规整、结构规整、节奏对称，有自己独特的终止式，因此，它具有腔调的含义。从二八板派生出中二八板、慢二八板、二八连板、快二八等板式派生规律来看，二八板既是一个腔又是一个板式，也是一种混合称谓的板式。

2、称谓不当的板式。京剧音乐板式中，有许多称谓并非表示其板式，而是表现了戏曲音乐的表演、表

现程序及伴奏程序。如碰板与顶板名称来源不在唱腔结构本身，而在于唱段开始不同引奏形式。碰板、顶板可以是一板三眼的慢三眼，也可以是一板一眼的原板。碰板开头的引奏接着起唱与板一起出来，顶板则无引奏。清板从前面的论述中可知，它是一种清唱形式。同样秦腔的安板与塌板是慢板的两种不同起板方式，分别以鼓捶和击乐来起板。豫剧的四大锣是流水板唱腔中有四个锣点子而得名。

笔者以为在板式的称谓中，腔板合称的板式是比较规范的，因为任何一个板腔体剧种都是以一两种声腔为主，而又不仅仅是一两种声腔。在戏曲音乐声腔板式的逐步发展完善过程中，所有声腔在一个基本调的基础上运用移宫犯调、变换音区等手法，衍化出了生、旦腔及正、反调。这些腔调在发展中也不断丰富完善了各自的板式变化规律，形成了一系列的板式。此类腔称谓较多运用在多剧系剧种音乐中，或某些吸收较多客腔或派生反调，板式变化规律较为完善，板式较为丰富的单腔系剧种与地方戏曲中。最有代表性的是皮黄腔中的京剧，它包含了西皮、二黄两种声腔以及南梆子、四平调、吹腔、高拨子等大量客腔。在一种声腔中，以生腔基本调为基础，运用同宫异调手法改变调式结构衍生出旦腔，又运用移宫犯调的原理。而皮二黄又分别派生出反西皮、反二黄，它们在调式、调性色彩、风格上各有特色，在唱腔板式上又不断进行发展完善，如反二黄慢板、反西皮二六。在其它剧种中也有此类称谓，如秦腔的欢音慢三眼板、苦音中三眼板，吕剧的四平原板、四平流水，越剧的弦下快板等。因此，在确立一个唱段的板式时，在板式前都应冠以声腔名称加以区别，这样一来，我们就可以从称谓上把剧种声腔、板式严格区分开来。

二、京剧音乐板式的分类

京剧在板式变化体剧种中板式发展是最为完善、具有代表性的剧种，其板式丰富，名称繁多。由于目前出版的各辞书、论著对板式的涵义界定各不相同，因而对京剧板式进行分类的方法、方式也各不相同。按汉语习惯“板式”是指板与式组成的复合词，板是指我国民族乐器中用来打拍子的板，也是指音乐的节拍。^[1]

关于戏曲音乐板式，近代戏曲理论家吴梅所著《顾曲尘谈》一书中，对板式进行了简单的界定：“下

万方数据

板处各有一定不可移动之处，谓之板式”。考查发现，其论述是对戏曲音乐板式较早的定义，但它仅是针对南北曲而言，因而存在一定的局限性。目前，各种辞书、论著对板式有着多种界定。

观点一 指出板式是戏曲音乐中的节拍和节奏形式。板式一词原有两种含义（1）指拍眼形式，即节拍形式。（2）指下板形式，即节奏形式。这是昆曲中通用的音乐术语，在现代戏曲中，板式这一概念的含义通常是指节拍形式。^[2]

观点二（1）戏曲音乐的节拍名称，即各种不同的板眼形式、曲牌体音乐和板腔体音乐都有各种不同的板式。（2）在板腔体唱腔，板式是具有一定节拍、节奏、速度、旋律和句法特点的基本腔调结构（或称板头）。（3）南北的每一个曲牌中，板的数目和下板的位置等格式，也称板式。^[3]

观点三：中国戏曲、曲艺用语（1）下板形式，即唱词的节奏处理形式，为昆曲通用的术语。（2）板眼形式，是戏曲、曲艺通用的术语。……板眼形式即节拍形式。（3）各种板眼的曲调形式。为梆子、皮黄等板式变化体剧种通用的术语。^[4]

观点四 板式素有节奏节拍两层含义。^[5]

以上对板式的解释虽然各不相同，但却揭示出戏曲音乐板式是有着多重的含义的理论概念。节拍形式与节奏形式为戏曲音乐板式的主要表现形式，板式在本质上体现为节奏节拍的属性，通过不同节奏节拍的变化来达情，具有程序性、通用性、开放性的特征，是戏曲音乐的重要音乐语言之一。由于对板式涵义的界定不同，京剧板式有多种分类方法。

目前戏曲音乐理论界普遍将京剧板式划分成原板、慢板、快板、散板四大类。而有的教材将其划分为主体板式和附属板式两大类，在此基础上，又将主体板式分为上板类、散板类、混合板式，附属板式分为上板类、散板类及其它名称。^[6]

有时则将其归纳为在原板基础上，向慢、快、散、同速四个方面发展成各种板式，并将回龙腔归为向同速的方面发展的板式。^[7]还有的教材将板式派生规律总结为京剧唱腔运用伸展、紧缩、拆散三种不同手法派生各类板式，各板式的主要不同点在于节拍的对比、唱速及力度的对比、旋法的对比上。笔者认为，对于京剧板式的分类，应首先将板式划分为独立板式和非独立板式，然后在此基础上运用伸展、紧缩、拆散三种不同派生手法进行划分，此划分方法也可适用于板式变化体的各剧种的板式分类中，详情可参见下表：

	派生手法	京剧	豫剧	秦腔	吕剧
独立板式	原板	原板 2/4	二八板 2/4	二六 2/4	中四平 4/4
	伸展	慢三眼 4/4 快三眼 4/4 慢二眼 3/4 快二眼 3/4	慢板 中慢板 快三眼 二眼板	慢三眼 快三眼 塌板 安板	慢四平
	紧缩	二六(1/4 或 2/4) 流水 1/4 快板 1/4 垛板 1/4	快二六 慢流水 快流水 流水连板 垛板	慢垛板 带板 快带板	四平二六 快二六 流水 快四平 慢二板 快二板
	拆散	散板(自由节奏) 摇板(自由节奏) 滚板(自由节奏) 垛板(自由节奏)	飞板 滚白 栽板 叫板	起板 尖板 滚白 滚板	紧板 散板
非独立板式		导板、回龙、碰板、顶板、清板、哭头、让板	截板 留板 狗撕咬 连板 呱哒嘴	二倒板 留板 截板	

三、京剧皮黄腔及其它腔调音乐中的板式

千百年来，京剧音乐板式虽然发展到很高程度，但随着社会的不断发展，各艺术样式之间的不断吸收借鉴，京剧音乐板式在实践中也需要不断完善。

(一) 京剧皮黄腔中的板式

京剧中西皮腔和二黄腔是其主要声腔，又分别以各自基本调为基础派生出反西皮、反二黄，它们的板式与其它腔调相比较为丰富。

京剧中的西皮腔，发展比较完备，艺术成就较高，影响很大，具有一定的代表性。它拥有一套不同节奏、不同速度、不同表现功能的板式，包括原板、慢板、快三眼、慢二六、快二六、流水、快板、散板、摇板、导板、回龙、哭头、清板等多种板式，各板式之间既有共性又有个性。各个板式除非独立板式外，大都可单独使用，又可连接演唱，形成一个板式系统。在京剧中，西皮腔板式发展的最为完善。为了使其更加丰富，在现代戏中又成功创用了一板两眼的三眼板，3/4拍在音乐艺术中，多用于舞蹈性较强的场面，而属于板腔体制的戏曲剧种应当充分运用这一板式功能来准确揭示人物轻歌慢舞或十分喜悦激荡之情。此板式在现代戏《奇袭白虎团》、《红云岗》中都运用的很成功。此外，在现代戏《海港》中还成功创用了西皮宽板、西皮排板，更加丰富了西皮腔的板式。

二黄腔同西皮腔的板式派生方法相同，但因其

行腔、调式、节奏等均有自身的艺术特点，因而才使两种腔调的同类板式有着迥然不同的表现力。二黄腔以二黄原板为中心，伸展派生出慢板、快三眼、拆散派生出导板、散板、摇板，此外，还有回龙、碰板、顶板等非独立板式。在传统二黄腔系中，没有比二黄原板更紧缩的板式。这对于板腔体制的京剧在塑造人物形象过程中产生了很大的局限性。为改变此状况，在现代戏创作中，便以二黄原板为基础，模拟西皮腔二六、流水、快板、垛板等板式的节奏、速度特征压缩派生出二黄二六、流水、快板、垛板等板式。如《红色娘子军》“里应外合”一场，洪常青唱“万紫千红分外娇”是一段规整的二黄快二六。《红灯照》林黑娘的二黄成套唱腔“狂飚横扫老龙头”唱段结尾时，随剧情变化由原板转流水，后转快板等深入地揭示了林黑娘的激情。另外，在传统戏中，二黄滚板与吟板只在旦腔使用。就其结构与形式来看，滚板特征是一字追着一字、一句追着一句地唱，唱中无过门，鼓下双扦伴奏，适用于人物哭诉时。二黄吟板是清唱形式，以造成整个唱腔力度的强烈对比来深刻地再现人物内心情感，两者在节奏上、伴奏上与摇板、散板形成较大的对比。生腔完全可以按旦腔滚板、吟板的基本节奏特征派生此板式，用于男性人物那种特定人物情态与心理深刻的剖白处。

反西皮腔是从西皮腔演变而来，它与西皮腔的主要区别是宫调式。京剧中反西皮在传统剧目中使用不多，因此，其板式只有二六、摇板、散板几种。在现代京剧中，对反西皮板式也没有什么发展，这大大限制了反西皮的表现力。我们可以尝试根据板式伸展派生规律以转调手法将西皮原板派生出反西皮原板后，在改变节拍(2/4 变为 4/4)派生出反西皮快三眼，继而将节奏伸展为慢三眼从更深度、广度去抒发人物悲怨凄楚和阶级爱憎等强烈的对比情感中。按照将节奏紧缩派生出西皮流水、快板、垛板等板式。为充分发挥板式变化体的功能，也可利用反西皮的腔调色彩用反二黄节奏压缩派生出反西皮流水、快板、垛板用于反二六之后，表现人物在悲激、愤慨更趋于激动时。以转调派生的方法同样可以从西皮导板、回龙中派生出反西皮导板、回龙与反二六、摇板、散板等构成反西皮的成套唱腔，使人物的悲怨情感得到更广阔的展示和披露。滚板和吟板的表现特点与反西皮腔调的表现特质更近似，故应当根据其板式形式创试反西皮滚板、吟板，用于人物悲痛欲绝等情感的描绘中。

反二黄是由二黄腔派生演化而来,商调式多善于表现高亢与低沉、凄凉与激昂等方面的表现功能。有原板、慢板、快三眼、散板、摇板等板式,却远远不如二黄腔板式齐全。快三眼在唱速及表现力上,有层次有广度地揭示人物情感,是不可少的板式,传统戏及现代戏中,反二黄快三眼还是“空白区”。应根据正、反调派生方法,由二黄快三眼转调派生,可用于反二黄成套唱腔中,中慢板转入原板的过渡板式,也可构成独立唱段,用在表现那种悲凄而急于倾吐的人物情态描绘中。模拟西皮快板、垛板而创立的反二黄快板、垛板用于反二黄成套唱腔中,调式行腔特征都同反二黄腔,只是在板式和唱速上,完全同西皮快板,用于人物情绪骤然上升、激情层层高涨时。如《蝶恋花》主要人物杨开慧唱的反二黄成套唱腔中,都由慢板转原板,后转快板或垛板,达到有层次、有广度、有深度地去刻画人物。

由此可见,将京剧西皮、二黄生腔、反西皮、反二黄生腔板式之间相互借鉴吸收,会使京剧皮黄腔的生腔板式更加完善。

(二)京剧其它重要声腔中的板式

京剧在两百多年发展历史中,唱腔以“西皮、二黄”两腔调为主。同时京剧不断从昆、弋、梆三大声腔及其它地方戏曲、曲艺、民歌中,吸收了南梆子、高拨子、四平调、吹腔等融于京剧中。有的插入西皮腔(南梆子、高拨子),有的插入二黄腔(四平调),被吸收的声腔逐渐向皮黄腔靠拢,在调式、行腔、节奏、音调等特征上,都起了质的变化,成为京剧唱腔不可分割的一部分。但是它的板式与皮黄腔板式却存在着很大的差距。

南梆子在京剧中只用于青衣、小生,其曲调明朗、跳荡,节奏眼起板落并多切分征调式,具有西皮旦腔的功能,多用于表现闺阁俊秀或少年倜傥人物舒畅心情与抒发情怀。一般可与西皮原板、二六相互转接使用。常用板式只有导板、摇板,因为板式不多,常在以西皮为主的戏里插用,而未见有单以南梆子演唱的整部戏,其典型剧目有《霸王别姬》、《凤还巢》、现代戏《白毛女》、《双教子》等。

高拨子通常划归二黄腔类,在京剧里用拨子胡琴伴奏,拨子基本曲式结构与皮黄相同,也是上下对应句式,板起板落,宫调式,显示着大调明朗、豪放的色彩,适用于表现激昂、悲壮等情绪。拨子的板式较多,有导板、回龙、原板、散板、摇板等板式,但不用慢板、快板和反调。如《徐策跑城》、《打面缸》、《临江驿》。高

拨子在传统戏中,并无快板这一板式,而在现代戏《蝶恋花》中创用,说明这一声腔不仅局限其自身具有的板式,也完全可根据剧情,创出同皮黄腔一样丰富的成套板式来刻画人物。

四平调又叫“平板二黄”,有正、反四平之分。该调移于京剧后,插于二黄腔中运用。吸收了二黄腔的许多特征,四平调的旋律多级进、婉转,华彩而流畅,具二黄腔抒情、浑厚等特点。节奏是眼起板落,调式以宫调式为主,适用于表现抒情、叙事,又可表现伤怨等多种情绪,但四平调不像二黄那样有成套的板式,而只有原板、慢板,经常与二黄导板、散板连在一起使用,原板是基本板式,慢板中原板伸展而来均为2/4拍,只是唱速的扩展。由此可见,由于南梆子、高拨子、四平调的板式单一,限制了此类腔调的发展,如果我们在今后现代戏的创作实践中,大胆地借鉴皮黄腔板式运用在此类腔调中,并将其节拍形态不断丰富,将会大大增强其音乐的表现力。

四、京剧各行当间的板式

戏曲行当的划分是社会人生舞台艺术类型化的反映,传统戏的分行是随戏曲舞台实践逐步形成和完善的。京剧的角色分生、旦、净、末、丑五类(一说为生、旦、净、丑四类),每类又各细分为若干行。就唱腔而言,各行当的唱法不一,每行都有其本行当所独有的特点,主要表现在旋律结构、润腔方法等方面。由于各行当发展程度、在剧中地位不同,因此,在板式表现方面也有所不同。

尽管京剧行当繁多,但从唱腔的旋律、宫调方面来看,基本有生腔和旦腔两大类。生腔包括各种须生、花脸、老旦和部分小生唱腔;旦腔包括青衣、花旦及部分小生唱腔。京剧旦腔是为了解决男女腔之间的音域及不同个性特征问题,以生腔为基础运用同宫异调手法改变调式而派生出来的。二黄男女生腔之间,旦腔是生腔主音上四度移调派生而成。调式的转变、加之生腔、旦腔在塑造不同人物性格特征而造成旋律结构等不同变化,使生、旦腔各具特色。西皮旦腔是整个腔调在生腔的上五度行腔,生旦腔之间形成宫与征调式的色彩对比,使其风格各异,曲调各具一定的表现力。旦腔的慢板、快三眼、二六、流水、摇板、散板、导板等板式与生腔的各同名板式,在板式结构、句式幅度、节拍特点等方面基本相同或相似,所不同的是表现在调式、音域、旋律方面。生旦腔再板式的某些方面也存

在一定的差异。如二黄二六在旦腔中运用较少,一般直接由原板转流水。而在现代戏中,生腔二黄二六有了较广泛的运用,有的作独立乐段,有的作大型曲式的一部分,因此在今后的创作中,旦腔二黄二六也可做大胆尝试。又如,旦腔二黄快板、垛板因形式基本同流水,只是唱速快一倍以上,因而三种板式在二黄腔内无明确划分,这有待于我们今后不断完善。

由于在京剧中生旦腔始终是占重要地位,而净、老旦除在净和老旦为主的部分剧目外,多数在剧中处于次要角色,因此,在传统戏中板式还不够完善。如净腔用的较多的板式有西皮导板、原板、流水、二六、快板、散板和摇板等,快三眼偶而有用。二黄则有导板、回龙、原板、摇板和散板等,净腔很少使用字多腔少的慢板,也很少使用反二黄和反西皮。

五、结语

对京剧板式进行规范,首先从学术意义上讲,是对实践进行理论总结,是对板式理论规律的进一步补充、修正和探索。京剧板式称谓的规范直接影响到戏曲板式的规范,这不仅是对其称谓用于科学化、系统化的过程,又是进一步揭示戏曲音乐板式本质规律的过程。戏曲音乐理论体系的不断完善,是以对戏曲音乐诸事物本质的准确把握为前提,因而对戏曲音乐板式进行规范,是戏曲音乐理论体系及戏曲音乐学学科建设的基础性工作。其次,京剧板式的进一步规范,相应地解决了板式变化体中,梆子腔、皮黄腔两大声腔体系及所有剧种的板式规律的归属。京剧作为皮黄腔系的代表剧种,应用了板式变化体作为剧种音乐的结构体制,板式在整个京剧或者说在整个板腔体剧种中,起着举足轻重的作用。再次,板式规范对于戏曲音乐板腔体剧种创作实践有着积极作用。戏曲音乐实践中创立的种种板式是戏曲音乐进行发展变化的重要表现手段,极大地丰富了戏曲艺术的创作实践。将戏

曲音乐板式作为戏曲艺术创作的重要规律及戏曲音乐的重要语言,对板式的创作规律、板式的表达意义、派生规律、表现形态等,进行高度概括与总结,形成比较完善的理论,对于戏曲音乐创作、表演等实践活动有着重要的指导意义。由此,它将渗透到中外音乐的各个领域,尤其是对歌剧、歌舞剧等相关音乐提供了重要的借鉴作用。

总之,京剧板式的规范对其它剧种板式的发展,对整个中国戏曲事业的传承有着重要意义。从戏曲成形发展至今,各剧种音乐的发展都离不开各剧种之间的相互借鉴,在板式的发展过程中,一些板式变化不太丰富,派生规律不太完善的戏曲剧种,常吸收借鉴京剧的板式进行发展,以增强本剧种音乐的表现力。这些板式同时也沿用了京剧原来的称谓,如吕剧中的四平二六、评剧的导板等。可见,京剧板式的规范对其它剧种音乐创新板式也有着巨大的影响力,如将其不断完善和发展,对中国戏曲音乐继续矗立于世界民族音乐文化之林有着深远的意义。

参考文献:

- [1]辞书编辑委员会.辞海(缩印本)[Z].上海:上海辞书出版社,1979.
- [2]中国大百科全书(戏曲、曲艺卷)[Z].北京:中国大百科全书出版社,1983.
- [3]《中国音乐词典》编辑部[Z].中国音乐词典.北京:人民音乐出版社,1985.
- [4][5]缪天瑞.音乐百科辞典[Z].北京:人民音乐出版社,1998.
- [6]蒋菁.中国戏曲音乐[M].北京:人民音乐出版社,1995.
- [7]刘国杰.西皮二黄音乐概论[M].上海:上海音乐出版社,1989.

责任编辑 程天健