

漫谈评剧唱腔的创新

■ 靖洪新

戏曲怎样创新呢？专家学者及戏曲界同仁时刻关注，也尝试了很多，并取得了一定的成绩。但与时代的要求，观众的期望，还有很大距离。欣喜近日在全国京剧音乐创作研讨会上，文化部艺术司巡视员、著名编剧戴英禄提出了“戏曲戏曲，一半戏一半曲，音乐是戏曲的半壁江山，中国几百个戏曲剧种的主要特性在‘曲’”。笔者认为戴英禄先生说到了点子上，戏曲的创新也应从“曲”上多下功夫。

笔者因与评剧有缘，仅就多年来评剧唱腔改革创新几个范例，谈些浅见。

解放初期，在《刘巧儿》“巧儿我自幼儿”一段中，新风霞大胆创新，采用传统评剧“喇叭调”的曲牌，在原4/4拍的结构上变为2/4拍，又将鼓板打的分量改成强弱基本一致，使曲调欢快富有弹性，活泼而有生气，很快被观众接受并传唱。这说明戏曲“曲”的创新，不是一些人理解的加入西洋乐器、流行歌曲等等，而是剧种本身就有很大潜力可挖。

在评剧音乐唱腔的改革中，中国评剧院功不可没，除创立被人们称为“魏（荣元）派”和“马（泰）派”的评剧生行唱腔外，在旦行唱腔中，仅新风霞就与琴师徐文华先生创出多段新颖的曲调和板式。如《春香传》中“端阳歌”里为了表现载歌载舞的欢快情绪，大胆借用了西洋圆舞曲的节奏，创出了3/4拍的新板式，让人耳目一新。再有《无双传》中深沉高亢的D大调[反调大慢板]；《花为媒》中“玫瑰花开”一段的[蜻蜓调]；还有《乾坤带》中凡字调的“哭子”一段，高亢悲壮，将传统的悲腔运用创新的手法，不失原汁原味，丰富了剧中人物情感的表现力。

除中国评剧院外，沈阳评剧的筱俊亭、花淑兰、韩少云以唱腔新颖闻名评剧界，被称为“筱派”、“花派”、“韩派”。她们对评剧的改革创新都做出了杰出贡献，恕不一一赘述。

特别值得提出的是唐山的洪影。解放初期，她由京剧改唱评剧，当时评剧生行只有多年传下来的[二六]、[慢二六]固定的上下句板式，制约了剧中男性人物的情感抒发和刚阳力的表现。洪影在排《梁祝》一剧时，就将京剧、京韵大鼓、越剧、梆子等唱腔韵味巧妙地融进评剧小生唱腔中。如“病榻”中，她设计了一大段[反调]。[在当时评剧界中，还没有一个小生演唱唱过[反调]。]她设计的这段[反调]没有停留在旦角反调唱腔的三眼一板上下句的模式中，而是把紧打慢唱与慢打快唱巧妙结合，打破了固定的板头格式，形成了层次分明、

起伏跌宕的新唱法，极大地丰富了评剧反调和生行唱腔的表现力。

创新的核心是彰显个性。个性是事物的特殊性，对于评剧音乐而言，个性就是风格或特色。

评剧音乐的艺术个性，包括它的不同时代、不同社会背景、不同文化素养、不同审美理想等多种因素，具体体现在音乐中，即指曲调、旋法、旋律、结构、板式、发声、润腔、伴奏等诸多风格特点。

翻开评剧近百年的历史，可以充分看出，评剧音乐本身即是一部不断发展，不断创新的历史。

最早的评剧创始人成兆才先生，以他率领的班社（剧团）庆春班（永盛和班与警世戏社前身）从评剧草创时期的“拆出”开始，就在原来莲花落音乐的基础上，大胆吸收冀东民歌“当调”、“道腔”以及乐亭大鼓、乐亭皮影、乐亭秧歌等音乐精华，同时借鉴了河北梆子唱腔音乐的板式结构方法，如[散板]、[叫板]、[尖板]、[搭调]等，还借鉴了河北梆子主奏乐器板胡、打击乐等。在此基础上，创造出评剧唱腔的[慢板]、[垛板]、[锁板]、[留板]、[扣板]等板式与“甩腔”等落板方式，从而为评剧音乐奠定了坚实的艺术基础。评剧音乐既吸收了京剧、梆子等戏曲音乐戏剧性特点，又有自身强烈的民间说唱性特点。

以成兆才为首，评剧早期的表演艺术家，几乎都是音乐革新的闯将和能手。如金菊花，以唱[大悲调]著称于世；月明珠，为评剧旦角创造出正调唱腔的主要板式，并创造出[反调慢板]；李金顺则以高亢、明亮、紧凑、传神的“大口落子”见长，被誉为“自由调”；倪俊声，也在莲花落音乐的基础上，勇于吸收民间音乐的精华，创造出评剧小生唱腔。而到了“评剧皇后”白玉霜时期，则不仅表演细腻动人，善于表现人物的思想感情，而且根据自己嗓音条件的特点，创造出一种低沉婉转的唱法，被称为“白派”。应当说，“白派”唱腔是评剧旦角唱腔艺术的一大历史高峰，将在评剧史上永远闪烁其艺术光辉。

纵观上述数例，不难发现一个共同点，那就是大胆创新，以丰富拓宽板式为主，勇于借鉴，为我所用，不生吞活剥，依靠照搬，而是巧妙运用，有机结合，改革创新，又不失评剧本身的韵味。

笔者寡闻浅见，只为评剧音乐工作者和各位艺术家提个醒儿，评剧的振兴，不妨学学前辈们当时大胆创新的精神，时代需要，人民需要，评剧的振兴更需要。

责任编辑 王庆斌