

京剧常见声腔与板式

◎马德功

(邓州市文化艺术学校,河南 邓州 74100)

中图分类号: J617.12 文献标识码: A 文章编号: 1673-0992(2009)09-102-02

我国戏曲包括昆剧、高腔、梆子腔、皮黄腔四大声腔。京剧是皮黄腔,其基调是西皮和二黄,具体的有二黄、反二黄;西皮、反西皮等,常用的是二黄,反二黄,西皮三种。除此之外,还有汲取兄弟剧种部分调式,如“四平调”“南梆子”“高拔子”“吹腔”“南锣”“山歌子调”等。

下面笔者就多年来学习京剧京胡、月琴的演奏;学习中国京剧艺术专业丛书以及参加部分省市票友节和票友们一起交流、感悟,略谈京剧的常见声腔与板式。

一、二黄

“二黄”起源于湖北的黄陂、黄冈,传到安徽后,改造成徽戏唱腔的基调、是京剧的主要唱腔。“二黄”在胡琴的定弦是5 2弦。是一种比较平和、稳重、深沉、抒情的腔调,节奏比较平稳,起音、落腔多在板上。由于“二黄”的腔调流畅、舒缓,比较适合表现沉思、忧伤、感叹、悲愤等情绪,因此悲剧题材的戏,多用“二黄”腔。

“二黄”的板式有“原板”、“慢板”、“快三眼”、“碰板”、“顶板”、“导板”“回龙”“散板”、“摇板”、“滚板”等。

1.“散板”

“散板”是二黄板式之一。节奏很自由,可根据唱词情绪自由发挥。二黄散板擅长自由表达悲伤、痛苦或悲愤的情绪,在无关紧要的叙述、对话时也常用。“散板”伴奏节奏与唱腔一致属于慢拉慢唱,如传统戏“生死恨”中韩王娘的一段二黄散板中唱到“思想起当年事好不悲凉!遭不幸掳金邦身为厮养,遇程郎成婚配苦命的鸳鸯啊!我也曾劝郎君高飞远扬……。”再如“程婴救孤”中程英唱:“屠贼做事心太狠,三百余口赴幽冥。”

2.“摇板”

“二黄摇板”与“散板”从唱腔上看差不多,主要区别于伴奏,摇板的伴奏和唱腔关系是紧拉慢唱,即胡琴的过门比唱腔的节奏大约紧一倍。摇板擅长表现比较激动或紧张的情绪,可以叙事,也可以抒发悲伤的情感。如传统戏“程婴救孤”中“哀求娘子舍亲生”,再如传统戏“洪羊洞”杨延昭唱“孟良盗骨无音信,倒叫本帅挂在心。”

3.“导板”“回龙”“原板”

“导板”是散板形式,只有一个上句,在正句唱段之前作为引导。它与“原板”结构大致相同,散化以后,曲调开阔明朗,落音变化比较多,善于表现激动情绪。“导板”一句之后,常接“回龙”。“回龙”是指一种迂回的长腔,以补充下一句。然后接唱“原板”“慢板”等。

“原板”是一板一眼的老板式。一般认为“二黄原板”是由原始的“二黄”声腔变为戏曲的板式声腔以来最先形成的板式。如传统戏借东风中,诸葛亮唱腔(导板),“习兵法识天书犹如反掌。”(回龙),“设坛台借东风相助周郎”(原板),“曹孟德占天时兵多将广,领人马下江

南兵扎在长江……。”

4.“慢板”

二黄慢板是原板扩展放慢一倍的4/4的板式,唱腔的结构和原板大致相同,是板上开口,然后一字落在板上,即板起板落,也称“慢三眼”,如传统戏文昭关中伍员的唱段“一轮明月照窗前,愁人心中似箭穿……”。

5.碰板、顶板

碰板和顶板都是一个专用术语,非单独板式,多代表一种开唱形式,开唱前无过门,鼓点打“多罗”之后,胡琴在后半拍拉个引奏,因唱腔的第一个字和板碰着一齐出来,故名碰板。顶板是鼓点打“多罗”后立即开唱,如“追韩信”中萧何念白:“千不忘,万不忘,请念我一见如故……,(接唱)“是三生有幸,天降擎天柱保定乾坤……”。

二、反二黄

反二黄是二黄的曲调降低四度来唱,定弦为1、5弦,由于转调后的反二黄调门降低了,相应唱腔活动的音域加宽了。因此,反二黄的唱腔比二黄的唱腔起伏大,曲调性更强。反二黄的板式有导板、回龙、原板、慢板、快三眼、散板、摇板,其擅长表现悲壮、慷慨、苍凉、凄楚的情绪。如传统戏“卧龙吊孝”中诸葛亮唱段(二黄导板)“见灵堂不由人泪泪满面,(回龙)叫一声公瑾弟细听根源,(反二黄慢板)曹孟德领人马,擅自夺东吴郡并江南……。(反二黄原板)只落得口无言心欲归天……。”再如:《碰碑》杨令公的唱段:“(反二黄慢板)叹杨家秉忠心扶保大宋,到如今只落得兵败荒郊……。(反二黄原板)可怜我一家人无有下梢魍魉臣贼潘洪又生计巧……”。都是采用了反二黄的成套唱腔,由反二黄慢板到反二黄原板再到反二黄散板的形式组成。

三、西皮

西皮也是京剧的主要声腔,起源于陕甘一带是为秦腔传入湖北为汉剧所吸收,形成皮黄兼容。湖北把“一段唱”叫“一段皮”,所以秦腔又叫“西皮”。西皮在胡琴上空弦是6 3弦。其曲调跳跃、活泼、高亢、潇洒、刚劲有力、节奏紧凑、唱腔明朗、轻快,比较适合表现欢快、坚毅、愤懑的情绪。西皮的板式有“原板”“慢板”“快三眼”“娃娃调”“导板”“回龙”“散板”“摇板”“滚板”“二六”“流水”“快板”等。

1.西皮原板

“原板”是多种板式的基础,为一板一眼板式即2/4拍,上句和下句节奏位置一样,只是上下句的最后落音不同,演唱时每句唱的首字与末字为眼起板落。如《失街亭》诸葛亮唱“两国交锋龙虎斗”的唱段,《打渔杀家》肖桂英唱“老爹爹清晨起前去出首”的唱段,《大保国》徐彦昭与李艳妃唱“功劳簿无有国太令尊”的对唱唱段等,都采取了“西皮原板”的板式。

在钢琴教学中如何培养学生的音乐感受能力

◎ 吴琼

(郑州师范高等专科学校音乐系, 河南 郑州 450044)

中图分类号: J613.1 文献标识码: A 文章编号: 1673-0992(2009)07-103-02

摘要: 音乐感受能力是一切音乐能力发展的前提, 是引发受教育者对音乐产生热情的关键。所以, 钢琴教学的首要任务是有意识地去培养学生对音乐的感受能力。

关键词: 音乐感受能力; 音乐听觉能力; 音乐节奏能力

音乐感受能力, 即对音乐的情绪体验能力。音乐的情绪体验是一切音乐能力发展的前提, 是引发受教育者对音乐产生热情的关键。所以, 钢琴教学的首要任务是有意识地去培养学生对音乐的感受能力。

荀子在《乐论》中说: “夫声乐之入人也深, 其化人也速。”说明音乐的功能既有扣人心弦、又有感化人的作用。要使人动听、动情, 才有感人的结果。记得一位美学家说过: 不一定人人都会写诗, 但人人心中不可没有诗意、诗境。

这话何等的精辟!

在对音乐审美活动的过程中, 运动着的音响材料使你动听及动情, 这是首要的。谁也不会抱着理性的欲望来欣赏音乐, 除非因为政治上的需要或其他原因的促使。正如马克思指

出: “从主观方面看来, 只有音乐才引起人的音乐感觉, 对于非音乐的耳朵, 最美的音乐也没有意义, 对于它, 音乐并不是一个对象, 因为我的对象只能是我的某一种本质力量的肯定, 也就是说, 它对于我只能这样存在着, 就像我的本质力量作为主观能力对于它自己存在着一样, 因为任何一种对象对于我的意义(它只对于与之相适应的感觉才有意义), 怡恰等于我的感觉所能得到的意义。”(马克思: 《1844年的经济学——哲学手稿》)革命导师的这段话, 有力的驳斥了资产阶级唯心主义音乐教育学把乐感当成先天的、后天难以培养的, 把乐感说成抽象、神秘、玄而又玄的谬论。审美习惯及审美观念, 也有改变的可能。因为美的观念的形成, 并非天生, 而是后天培育熏陶的, 也非

一成不变, 而是发展的、变化着的。

如何在钢琴的学习过程中培养音乐的感受力, 我认为把握这两点很重要: 一是对于音乐感受力的培养首先要提高听觉能力, 二是节奏能力。

一、提高听觉能力

音乐是听觉的艺术。人是在聆听音乐中感受到音乐的, 人的音乐能力, 正是在聆听音乐的引导中被唤醒的。也就是说音乐的情感和情绪体验能力, 从根本上说是每一个人都具有的。

钢琴是用手来弹的, 但手是不能直接感受音乐的, 如何弹的更美、更柔和、更雄壮是用听觉来鉴别的。学习钢琴演奏的学生, 从事的对象就是千变万化的音响及其有机的统一体——音乐, 正常听力的人, 如果缺乏对音响和音乐的敏感, 就难以学好

2. 西皮二六

“二六”板是从原板发展出来的, 节奏比原板较紧凑, 所表现的情绪比原板更为强烈、亢奋, 是一种字多腔少的变化形式。“二六”在京剧唱腔中是一种灵活的板式, 在戏中使用率很高, 表现于说理, 描写景物, 抒发比较快慰、得心的心情及匆忙急切的情绪等, 如: 《空城计》诸葛亮唱“我正在城楼观山景”的唱段, 《文昭关》中伍子胥唱“伍员在头上换儒巾”的唱段, 《定军山》中黄忠唱“说话言太差”, 等唱段都采用的是“西皮二六”的板式。

3. 西皮慢板

“慢板”也称“西皮三眼”, 是由原板伸长放慢加花腔形成的, 为一板三眼的板式, 每一句唱词的第一字由中眼起唱, 每句末一字则都落在板上, 所谓眼起板落。此种板式适于表现较为洒脱奔放的情绪。曲调抒情、优美、常用作戏中重点唱段。如: 《空城计》诸葛亮唱“我本是卧龙岗散淡的人”, 《四郎探母·坐宫》中杨延辉唱“杨延辉坐宫院自思自叹”, 即采用了“西皮慢板”的板式。

4. “西皮流水板”“西皮快板”

“西皮流水板”只有一拍有板无眼, 即1/4板式。每段

唱腔第一句的第一个字从板上开口唱, 其他多句的第一个字都从板后开唱, 每句的最后一个字都要落在板上。“西皮快板”基本上与“西皮流水板”相同, 节奏速度上快于流水板, 适合表现尖锐的矛盾、激动的情绪。《女起解》中苏三唱“苏三离了洪洞县”, 采用的是“西皮流水板”。《赤桑镇》中包公唱“嫂娘亲她把那真情话讲”, 即是采用了“西皮快板”板式。

5. “西皮散板”“西皮摇板”“西皮导板”同二黄声腔基本相同。

四、“反西皮”

“反西皮”是西皮腔调的反调。西皮调定弦为6 3弦, 反西皮定弦则为2 6弦, 反西皮发展较晚, 只有散板、摇板、二六几种板式和并非完全是正西皮的转调。此类板式多用于表现苍凉悲伤的情绪。如: 《连营寨》中刘备唱“点点珠泪往下抛”等采用了“反西皮”“二六板”。

在京剧中除采用上述二黄、西皮声调等多种板式外, 有时还运用高拔子、西平调、南梆子、吹腔的腔调, 但这些腔调采用的较少, 在这里不一一叙述。■

参考文献:

- [1] 陈清华编著. 《学京剧》. 湖南文艺出版社. 2006. 3
- [2] 欧阳彬编著. 《京剧学唱初探》. 内部交流资料. 2007. 4