

黄梅戏的语言、唱腔与伴奏

□刘智强

内容提要 黄梅戏语言以安庆地方语言为基础,属北方方言语系的江淮方言。曲调则根据唱词结构安排乐句形式,上下句对称,常使用“花腔”、“板腔”及“垛句”。黄梅戏借鉴了弋阳腔、青阳腔、徽剧、京剧,甚至汉剧和秦腔唱腔中的某些元素,但丝毫没有削弱鲜明的个性。黄梅戏的伴奏确定用高胡作主要伴奏乐器,并逐步建立起以民族乐器为主、西洋乐器为辅的混合乐队。

关键词 黄梅戏 语言 花腔 平词 伴奏

黄梅戏语言以安庆地方语言为基础,属北方方言语系的江淮方言,其特点是唱词结构多为“七字句式”和“十字句式”。七字句式大多是“2+2+3结构”,十字句大多是“3+3+4结构”。有时可根据需要以七字、十字句为框架,字数可压缩或增扩,曲调则根据唱词结构安排乐句形式,上下句对称,常使用“花腔”、“板腔”及“垛句”。在使用花腔小戏的唱词时灵活多变,有三至七字不等,中间常夹杂多种口语化无词意的字。句数不一定全为偶数,有时出现较多的奇数句并重复最后一句构成偶数句。唱念方法均用接近普通话的安庆地方官话唱念。整本戏中用韵母念、官话唱,小戏说白则用安庆地方的乡音土语,唱腔仍用官话唱。

黄梅戏唱腔不同于其他戏种,虽然它借鉴了弋阳腔、青阳腔、徽剧、京剧,甚至汉剧和秦腔唱腔中的某些元素,但丝毫没有削弱鲜明的个性。它的唱腔委婉清新,音调分为“花腔”和“平词”两大类。在小戏中以花腔为主,富有浓厚的生活气息和皖南民歌风格。而且“方言衬词”用得很多,如“呼舍”、“喂却”之类等(参见:《夫妻观灯》、《蓝桥会》、《打猪草》等)。“平词”是正本戏中最主要的唱腔,常用于大段叙述、抒情,听起来委婉

悠扬,在《梁祝》、《天仙配》和《女驸马》等戏中大量使用。现代黄梅戏在音乐方面大大地增强了“平词”类唱腔的表现力,相当于歌剧种的“咏叹调”唱段。“平词”成了抒情、叙事性的主要唱腔。大量地运用“平词”是一种改革,突破了传统戏曲中某些“花腔”专戏专用的模式,吸收民歌和其他音乐成分,创造了与传统唱腔相协调的新黄梅戏唱腔。黄梅戏以高胡为主要伴奏乐器,加以其他民族乐器和锣鼓配合,适合于表现多种题材的剧目。

黄梅戏唱腔分为“两大一小”(即两大类:“主调”、“花腔”,一小类:阴司腔)。“主调”又称“正腔”,是黄梅戏中常用的板腔系统的唱腔,有“平词”、“二行”、“三行”、“八板”、“火工”等。这些腔体均有男、女腔之分。男腔为“宫调式”(高胡 do-sol 定弦),女腔为“徵调式”(高胡 sol-re 定弦)。“平词”在大本戏中使用率最高,为“一板三眼”,又称为“缓板”、“平板”。其曲调严肃庄重,抒情优美,富于变化,适应剧情展开中人物大段独白。而且也长于叙述与它腔联用。曲调的基本结构为:起板、下句、上句、落板,第三、四句为骨干,唱词多寡不限,均可用三、四句曲调反复演唱,或略加装饰,直到最

后一句落板结束。此外，还有“迈腔”、“单哭介”、“双哭介”、“切板”、“倒板”、“散板”、“平词对板”等补充乐句，组成一个“平词类腔体”。“二行”不是独立的腔体，须依附于“平词”或其他曲调。无起板句和结束句，只有两个以“漏板”为特色的上、下对称乐句，故又称“数板”、“二流板”。“二行”也分男、女唱腔，是“有板无眼”的慢板节奏，节拍为强弱两拍子，常以其不同的节奏型与“平词”之慢板或“三行”之快板相对比，以表达戏剧人物的矛盾展开中的抒情与叙事。“三行”是“二行”的压缩型，节奏较快，具有说唱特点，旋律性较差。速度是唱腔中最快的一种，属于“快板型”，“只强不弱”（一个强拍），又名“垛板”或“快数板”。多用于戏剧人物感情激动场面，常与“二行”、“八板”联用，有男、女腔之分，男腔为“宫调式”、女腔为“徵调式”。“八板”和“火工”也均为有板无眼，用1/4记谱。其唱腔结构、过门、转接方法和男、女腔的调式，两者均无大区别。唯一的区别为：“八板”的速度较慢，“火工”的速度较快。传统唱腔中每句八拍，故名“八板”，按照速度分为“慢八板”和“快八板”，速度再加快到达“急板”就称“火工”和“流水”了。传统唱腔在上句后半句中常有帮腔，称为“复句”，现在的新黄梅戏中不多用了。“八板”、“火工”常于“平词”、“二行”、“三行”联用，形成节奏的对比，以表达人物愤懑、恐惧、急躁、彷徨等情绪。

“花腔”是对传统“花腔小戏”唱腔的总称。《夫妻观灯》、《打猪草》、《蓝桥汲水》、《补背褡》、《打纸牌》、《卖杂货》、《三字经》、《送绫罗》、《瞧相》、《讨学俸》等小戏中都有各自专用的一至数首“花腔”曲调，并间以锣鼓。除个别戏有“旋宫转调”外，一般都是几首“花腔”曲调保持在同一宫系统调里，形成简单的“联曲体”。这些“花腔”唱腔都有相对的独立性，因此还保留着皖南地方民歌、小调特色，未向板腔化发展。其调式为五声性（即宫、商、角、徵、羽），各调均有。但以徵调式运用最多，羽、宫次之，商、角再次之，运用形式介于“平词”类和“花腔”类之间。传统戏中有一种“彩腔”，原为皖南当地“花鼓”的唱腔，曾用来向观众讨彩，故又称“花鼓调彩腔”。它既用于花腔小戏，如《夫妻观灯》、《苦媳妇自叹》、《送绫罗》等，与民歌体的花腔小调联用，也有相对独立的“数板”、“对板”和“迈腔”、“切板”等“附加乐句”，以向板腔体曲调演化，在正本大戏中运用。唱腔由启、承、转、合四句式组成，徵调式的一板一眼两拍

子构成。“仙腔”、“阴司腔”是小调性质唱腔（属专用曲调）。这类专用小调式曲调在新黄梅戏中已打破使用界限，艺术家把这类唱腔列入主腔范畴。“仙腔”又名“道腔”、“道情”，原为神道出场专用的曲调，旋律十分流畅，也是由4个乐句组成的单段体结构。原为商调式，后逐渐向徵调式转化与彩腔靠近。这一专用曲调已向板腔体发展，并增加了对板、数板、迈腔、切板等附加乐句。“阴司腔”又名俗称“还魂腔”，戏中多用作鬼魂出场或人物病重哭情时演唱。曲调为商调式上下句结构，一板一眼2/4记谱。曲调低沉优美、凄苦悲凉，并带有较长的拖腔。在曲调发展过程中增加了数板、迈腔等附加乐句，在新的黄梅戏中已被广泛运用于抒情的唱段，曲调发展过程中不断丰富了对板、“二行”、“三行”等板式。

黄梅戏的伴奏最初只用打击乐器，即所谓“三打七唱”。抗日战争时期，曾尝试用京胡托腔，后又试用二胡伴奏，但都未能推广。到建国初期，才逐渐确定用高胡作主要伴奏乐器，并逐步建立起以民族乐器为主、西洋乐器为辅的混合乐队，以增强音乐表现力。伴奏锣鼓最初只有大锣、小锣、扁形圆鼓，被称作“三打七唱”（即3人演奏打击乐器并参加帮腔、7人演唱）。以后司鼓者执堂鼓者又兼奏竹根节和钹，3名伴奏者分别坐在上场门内外侧和草台正中（奏鼓者）。上世纪30年代以后，因受“徽班”和京剧影响，逐渐移至下场的台侧。传统的锣鼓点质朴、洗练，常用的有一、二、三、四、五、六、九槌，和“十三槌半”、“四不粘”（又名“一字锣”）、“蛤蟆跳缺”、“凤点头”、“三条箭”、“推公车”等。配合身段表演的有“起板锣鼓”、“十三槌半”、“七字锣”、“叫锣”等。建国后又陆续借鉴了京剧打击乐的特点，编创了一些新锣鼓点，以适应表演和唱腔伴奏的需要。在曲牌方面，起初黄梅戏无伴奏曲牌，抗日战争前后因与徽调、京戏同台演出，才吸收了京剧中的《三枪》、《大开门》、《小开门》、《哭皇天》等曲牌。建国初期艺人又吸收了一些民间吹打及道教音乐中的《游春》、《琵琶词》等曲牌，使黄梅戏伴奏音乐逐步丰富起来。现在黄梅戏的打击乐不但沿用了传统的套路，而且还加用了不少新的打击乐元素，更加丰富了表现力。

（作者单位：安庆师范学院黄梅剧艺术学院教授）