

# 京剧的散板

◆吴丽君

**[内容提要]** 本文对京剧音乐中散板类唱腔的类型、结构、功能等方面进行了分析、梳理和归类，试图解决在学习京剧音乐的散板类唱腔中存在的问题。

**[关键词]** 散板/叙事性功能/戏剧性功能

**[内容类别词]** 民族音乐

中国的戏曲与古希腊的悲喜剧、印度的梵剧并称为世界三大古老戏剧文化，而中国戏曲中成就最高、艺术最完美、影响最大的剧种则首推京剧。京剧艺术是集多种艺术门类为一体的综合性艺术，其中，京剧音乐是其最重要的一个部份，各类唱腔则是京剧音乐的核心。

京剧唱腔的板式复杂，节奏多变，形式多样，但概括起来看大致可分为有板和散板两大类。而许多人在京剧音乐的学习中掌握不好散板类的唱腔，其原因大致有三：

其一，散板类的声腔复杂，板式多样，节奏多变。

其二，散板类的唱腔较有板类的唱腔难于掌握。

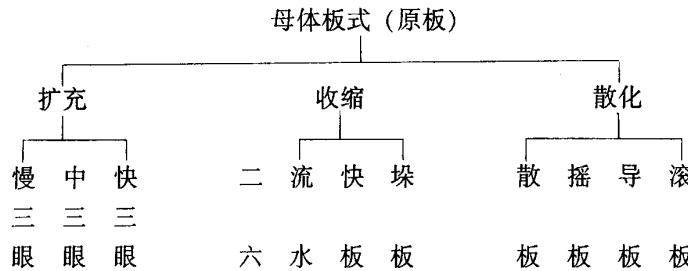
其三，较难把握散板类唱腔的规律和内涵。

其实，散板是一种高文化含量的音乐，它能解决固定板眼所无法表现的特定情景和人物心理，具有很高的实用价值和审美价值。如果在学习中能把散板类的唱腔进行一番梳理，则有助于解决学习中产生的问题并得到事半功倍的效果。

本文仅就京剧音乐中散板的类型、结构、功能等三方面加以论述。

## 一、散板的类型

京剧唱腔的板式是根据戏剧情节的发展、人物思想感情的起伏和表演氛围的需要而创建的。戏剧的复杂情节，人物情感的曲折变化，促进了音乐的发展，导致了板式的多样化。但仔细分析就会发现，它们系同出于一母体而万变不离其宗，如图：



**作者简介：**吴丽君，女，生于1965年，1986年毕业于沈阳音乐学院师范系。现为抚顺师范高等专科学校音乐系副主任、讲师。(抚顺 113006)

通过上图我们可以清楚地看出各类板式均由母体板式(原板)变化而成,它运用节拍、节奏、速度、旋法、腔幅、调性及伴奏形式的发展手法派生出了各类板式,其特点就在于统一中有变化,变化中又有统一。用较少的材料,通过多种变化来表现丰富而又复杂的戏剧内容。就其散化的板式而论,大约有如下几种:

1. 二黄声腔系统有散板、导板、摇板、滚板、清板、哭头、反二黄散板、导板、摇板、唢呐二黄散板导板;
2. 西皮声腔系统有:散板、导板、摇板、滚板、清板、哭头、回龙、反西皮散板、导板、摇板;
3. 其它声腔有:高拨子散板、导板、摇板、吹腔散板、吟涛等等。

从中我们可以看出京剧的唱腔是拥有多种声腔的唱腔形式,但从各声腔的散板类唱腔分析,主要有如下四种类型,即:散板、摇板、导板、滚板。它们既有个性也有共性,个性在于旋律不同、调式调性不同、定弦不同、主奏乐器不同、音区不同、音乐风格不同;共性在于其节奏模式、句幅句型、使用方法、结构及其功能方面相一致。

例: [1]《洪洋洞》<sup>①</sup>

### 二黄散板

上例二黄散板是宋军元帅杨延昭闻知大将孟良因误杀同僚焦赞自刎而死后,身染重病,临终前在昏迷状态中见到母亲时所唱。为了表现主人公病魔

### 二、散板类的结构

1. 将原板的节拍、节奏散化而产生的散板,其旋律、调式与原板有明显的相同之处,最大的变化是其节奏由整到散,旋律有大幅度的伸展或紧缩,有很强的对比性,伴奏与唱腔基本一致,呈散拉散唱状。

散板的句式依剧情发展的需要由一个上、下句至多个上、下句不等,是一种独立结构的主体板式。它非常自由、灵活,既可单立门户独自成章,又可穿插在其它板式的头、腹、尾各部中。如果把散板设置在唱腔的开头,就具备了导板的性质,而起到铺垫导向的作用;如果把散板设置在唱腔的腹部,则具有承前启后、过渡转换的作用;如果把散板设置在唱腔的尾部,则具有补充发展、结束收尾的作用。

散板的演唱是根据唱词的句式而分逗设腔的,如七字句常常是采用二、二三或三四的格式,而十字句则采用三、三、四的格式,也可将七字句或十字句连起来唱,一通到底,句幅的伸缩性很大,唱词字位节奏的松紧是根据戏剧情景和人物感情的需要而定的。

缠身,有气无力的形象,整个散板大都在低音区进行,特别是最后一句唱腔运用了离调和哭头腔,刻意地渲染了杨延昭那苍凉悲痛、消沉绝望的心境。

这种处理在抒发极度悲愤的情绪时，具有很强的感染力，令人回味。

## 2. 导板

导板是散板的另一种形式，其结构只有一个上句，且总是在唱段开头的第一句使用，作为准备、引发、导向之用，故名“导板”。

导板是把原板上句的节奏散化，经发展变化而形成的。其调式、旋律发展、落音与原板的上句大致相同，主要的区别是将原板中有规律的节奏变为散板节奏。

导板作为一种附属板式，其结构不能独立，必须与其它板式相连接，方能构成一个唱段。一般情况下，导板之后接唱“碰板回龙”，二者合一，形成完整的上、下句结构之后，再接原板或其它板式。这种结构，已经形成一种固定的套路，被称为例：[2]《铡美案》<sup>③</sup>

### 西皮导板



包公怒铡陈世美的故事在民间广为流传。这段西皮导板、原板、快板是包拯在公堂上让秦香莲与陈世美对质，劝陈世美认下妻子儿女时所唱。唱腔开头的一句导板，高亢浑厚，铿锵有力，犹如天降，一下子就把包拯的威风凛凛、刚正不阿的个性刻画出来，这种先声夺人的导板，常常会震撼观众的心弦，赢得一片由衷的掌声。

此段导板采用了传统的基本句式，全句分有三个腔节，落音于商。“演唱时重点在‘开封府’三个字上，因为‘府’是闭口音，如不及时把口形打开则影响声音的传出，所以在‘府’字的后面加上了开口的虚词“哇呢”，又由于‘府’是上声字，甩腔时采取了滑、挑的润腔唱法，着力渲染了包拯被激怒的情绪。”<sup>③</sup>

## 3. 摆板

将原板的节奏散化就产生了揆板。揆板是一种例：[3]《徐策跑城》<sup>④</sup>

### 拨子揆板



“导、碰、原”。

由于导板是整套唱腔的首句，它所承担的角色非常重要，元代杂剧家乔梦符曾说：“作乐府亦有法，风头、猪肚、豹尾”。其中的“风头”即指导板，意味着唱腔的开头一定要精彩，要有异峰突起之势。好的开头常常会先声夺人，博得满堂喝彩，也往往是唱腔的第一个高潮。

导板的演唱主要是在幕后演唱（也有幕前演唱的），所以有人称之为闷帘导板。

导板的结构大致有如下三种：

(1) 大导板：腔幅长，一般分三一四个腔节；

(2) 中导板：腔幅适中，分二个腔节；

(3) 小导板：腔幅短，不分节，一腔到底，有一气呵成之势。

由多个上、下句构成的独立结构的主体板式。其句式结构、段式结构、旋律音调、落音规律与散板大体相同，二者之间的区别主要是表现在伴奏是形式上。揆板的唱腔与伴奏是由两种不同的节奏结合起来的，其唱腔的节拍记为“廿”，其伴奏的节拍却是1/8拍或1/4拍，唱腔部分的节奏自由、缓慢、舒展，而伴奏部分是紧打紧拉，二者呈倍数关系，形成一种整与散、疏与密、快与慢、张与驰的对比，给人一种紧凑且富动力的感觉。揆板是宽唱与紧伴的结合，是我国戏曲音乐中具有独特艺术效果的板式，并有特殊的表现意义。它善于表现内外松、急促慌张、紧跑慢赶的戏剧性情感。

散板为无板无眼，而揆板则是有板有眼，所以人们又称它为紧打慢唱或紧拉慢唱。由于它采用等时值的击板，因此其唱腔不能像散板那样自由发挥，而受到板的制约。



[例3]是一段拨子摇板。拨子又称高拨子，是徽剧的主要声腔，它的音调特点是于激越高亢中隐含着悲怆，用拨子胡琴伴奏。这种胡琴比皮黄腔的琴筒大一些，音色较为特殊，定弦为do、sol，后被京剧音乐采用。

此段摇板采用梆子锣鼓开唱和伴奏，剧中主人公边跑边唱，边唱边舞，表现了徐策听说薛蛟搬来救兵的消息后，欣喜若狂地从城门跑下，心急火燎地赶去报信，以保薛家转危为安之情景。

#### 4. 滚板

滚板也是散板的另一种形式，属主体板式。其唱词虽分上、下句，但不象其它主体板式那样严例：〔4〕《硃痕记》<sup>⑤</sup> 二黄滚板

### 二黃滾板

格，比较自由灵活，常采用不受字数限制的长短句式，并在唱腔中迭置、反复使用。

滚板是一种以语言因素为主、旋律与语言紧密结合的叙述性与戏剧性兼而有之的唱腔。演唱时一字紧追一字，一句紧接一句，字字紧追，句句相连，节奏短促，扣人心弦。唱词不设分句，句间无间奏，如同连珠炮般一气呵成。由于它字密腔急，所以，气口不以句式为准，常常是两句紧连，窥空偷气，不露痕迹。因它常在悲愤交集、痛不欲生的哭诉时使用，故又称之为哭板。

滚板的唱腔结构与散板大致相同，但由于唱法、伴奏方法、旋法的区别而产生不同的表现力。



“硃痕记”描写的是这样一个故事：唐代的朱春登代叔父从军，因战场杀敌而立功封爵。当他荣

归故里时，婢娘谎称其母亲和妻子赵锦棠已死，朱春登便去坟茔祭奠并高搭席棚舍饭七天，正巧锦棠

婆媳讨饭到此，朱母的哭声惊动了春登，于是，他传锦裳进棚问话，一家人终于团圆。上例是赵锦裳被传进席棚答朱春登讯问时所唱。

这段二黄滚板由两个上、下句和一个哭头构成，它与散板的四句式“起、平、落”变化的结构形式相类似，句间不设分句，没有间奏，一板紧追一板，一句紧接一句，字字相追，步步相逼，最后一句“眼见得就饿死在那席棚外”一句尤为精彩，运用九个“那”字引出了一个大甩腔之后附加哭头，这一波三折的行腔，把人物内心的感慨和苦不堪言的伤痛做了淋漓尽致地描述，给人以强烈的刺激，令人听之不禁潸然泪下。

以上所列举散板类的板式是京剧音乐唱腔中常用的板式，除此之外，尚有清板、哭头、回龙等板式，因它们不是主体板式，大都接在其它板式或附属加腔的尾部使用，当它们被插入有板类的板式时为有板节奏，被插入散板类板式时又为散板节奏，如能掌握好上述四种板式，其它散板类问题即可迎刃而解，故不再另述。

### 三、散板的功能

散板类的唱腔根据不同的人物、不同的情绪、不同的戏剧冲突，能运用不同的声腔、板式呈现出不同的表现功能。它既能表现激动兴奋、难以抑制的情绪，又能表现凄凉哀怨、悲痛愁苦的心绪；既可制造神秘动荡、外表坦然、内心惊慌的气氛，又可描述平静柔和、万籁俱寂的意境。可以说它的艺术表现是多方位、多层次的，归纳起来有如下三种功能：

#### 1. 叙事性功能

呈叙事性功能的散板类唱腔，主要是完成交代人物、铺叙故事情节，揭示角色之间的争辨斗口，渲染人物情绪及各种状物写景等重要任务的，如：散板、滚板、清板等。这类唱腔以语言自身所具有的抑扬顿挫、长短高低的音韵动态与旋律巧妙地融为一体，唱中夹说，说中夹唱，因此它很善于将剧中各种复杂的人物角色，按照各自的语气和性格惟妙惟肖地刻画出来。其总的特点是：节奏紧凑，速度较快，字多腔少，一字一音，字字相逼，句句相连，唱词的节律比较接近自然语言状态，旋律与节奏呈收紧型。

#### 2. 抒情性功能

呈抒情性功能的散板类唱腔，主要用来描述剧中各类人物的心理活动，深入细腻地刻画人物的内心世界或自我咏叹。这类唱腔往往带有浓厚的感情色彩，或喜或悲，或哀或叹，都能在唱腔中得到充分的展开，如：散板，导板等。“此种唱腔都是以音乐的旋律来抒发人物感情以激起观众强烈共鸣的

精彩段落，这些优美的牵人魂魄的唱段，常能浸入人的心脾，使观众闭目凝神，一摇三晃地品嚼个中滋味而达如痴如醉的境地”。<sup>⑤</sup>它的特点是：节奏悠缓，旋律伸缩长曲调优美婉转，字少腔多，与语言字调、声调的自然节律相距较远。

#### 3. 戏剧性功能

呈戏剧性功能的散板类唱腔，特别善擅于在剧中制造矛盾冲突，擅于表现突发事件，擅于推动戏剧性的发展并向高潮推进，如：摇板、散板等。这类唱腔常在表现慷慨激昂、惊心动魄、精神失常、语无伦次、里表不一、紧追慢赶、大哭大笑、大喊大叫的激情时，有着特殊的戏剧效果。它的特点是：节奏忽紧忽松、忽慢忽快，旋律忽上忽下，张力性强，大跳音程的上下波动使旋律与节奏呈开放性。

以上所述的三种功能各有其价值。如果把它按情感表达深浅的层次进行区分的话，叙事性表现功能可称第一级，抒情性表现功能称为第二级，戏剧性表现功能则称为第三级，其感人值是按淡、浓、烈层层递增的。需要说明的是，叙事性、抒情性、戏剧性三种功能是相对而言的，在散板类这种完整的统一体中，三者的关系有分有合，有时纠缠在一起难以分解，有时又偏重于某一种功能，不能机械地硬性分开。因此，散板类唱腔在表达情感变化方面是最符合剧中人物的思维方式而独显其特定的艺术魅力的唱腔。

以上粗略地分析了京剧音乐散板类唱腔的类型、结构、功能，试图解决学习散板类唱腔中的问题，若能对初学者有所帮助和启发，那将是笔者之所盼。

#### 注 释：

①⑤见刘吉典编著《京剧音乐概论》第251页、第256页，人民音乐出版社1981年版。

②④见吴春礼等编著《京剧著名唱腔选》第451页、第91页，人民音乐出版社1984年版。

③同注释②，第421页。

⑥见蒋青著《中国戏曲音乐》第20页，人民音乐出版社1995年5月版。

#### 本文参考书目：

1. 《京剧音乐概论》，刘吉典编著，同注释①。
2. 《西皮二黄音乐概论》，刘国杰著，上海音乐出版社1989年11月版。
3. 《中国戏曲音乐》蒋青著，同注释⑥。
4. 《京剧著名唱腔选》，吴春礼等人编，同注释④。

(编辑 朱默涵)