

教育部人文社会科学研究规划基金项目《后“样板戏”时期作品和“样板戏”衍生音乐作品系列研究》，项目批准号：11YJA760071。

京剧“样板戏”《龙江颂》腔式改革初探(上)

王学仲^[1]

京剧《龙江颂》是继《沙家浜》《红灯记》《智取威虎山》《奇袭白虎团》《海港》之后的“后期‘样板戏’”中的第一个剧目(1971年定稿)。其唱腔音乐的改革力度和创新幅度皆超越前期“样板”，且又为其后之《杜鹃山》《磐石湾》等剧目的唱腔创作提供了经验。1972年被拍成电影公映后，风靡全国，红极一时。

众所周知，“样板戏”是京剧和京剧音乐史上之前所未有的“革命”。其唱腔层面的改革可谓“大刀阔斧”、“大破大立”——时称对“旧京剧进行了脱胎换骨的改造”。然而，我们对于“样板戏”唱腔改革创新之微观层面的认识，时至今日仍存在着诸多未解之谜。譬如其遵循了什么原则，使用了哪些技法？改了哪些东西？有没有道理？对不对、好不好……多难道其详。几十年来，同行们但凡论及此题，往往或凭主观感受模糊评价、泛泛而谈；或凭个人好恶说长道短、数黑论黄，甚至道听途说、人云亦云，而鲜有理性层面的细节分析及论证。对这些问题，笔者亦曾困惑多年。一直想弄清楚，但又一直没有机会和能力来论证清楚。

问题的难点是：缺乏鉴别“标准”——主要在“腔式”上。

戏曲唱腔由“板式”和“腔式”两因素构成。“样板戏”唱腔在“板式”方面的改革，曲谱上皆有标注。而其“腔式”上的创新，却没有“说明”。原因是：“腔式”问题尚属京剧音乐研究中的一个未知的领域。查阅文献，几乎所有《京剧音乐概论》之类的著述，论及腔调则往往只介绍一些“落音”，却不能指出其“音调模式”。只能言其“调”(调式)，而不能道其“腔”(腔式)；

只知有其“腔”，却未能述其“式”。

然而，没有“传统唱腔”的腔调“模式”为参照，则难以比对、鉴别“现代唱腔”改革创新之所在。进而也难以判定其“改革”、其“创新”是否合乎规律、合乎情理。

直到几年前，笔者在研究“评剧音乐DNA”的过程中发现了一种界定戏曲腔式的方法，当用来探寻京剧音乐腔式并比照了“样板戏”唱腔之后，才恍然大悟。多年之困惑，终有所解脱。在此，将比照《龙江颂》唱腔之结果，梳理成文，抛砖引玉，求教于同仁、师长、大方之家。

《龙江颂》的腔式改革及创新方法大体可归纳为以下六个方面：

一、旦用生腔

京剧传统唱腔，在腔式上可分为两大类：生腔和旦腔。生腔指“大嗓儿”(真声)类唱腔，主要由男性角色演唱——但不包括小生，而包括老旦。旦腔即“小嗓儿”(假声)类唱腔，主要由女性角色演唱——但不包括老旦而包括小生。生腔与旦腔，基因腔所处音区位置不同、调属不同，其风格色彩亦有所不同。这是依生旦之不同的用嗓方法及所表现的人物形象之需要而形成的。

旦用生腔，就是在旦角唱腔中混入生腔腔素。这是《龙江颂》旦腔改革创新的主要方法之一(其他“样板戏”也有所用)。

《龙江颂》剧中演唱旦腔的主要角色有两个人物：江水英

[1]作者简介：王学仲(1956~)，沈阳音乐学院图书馆，副研究馆员(兼音乐学系副教授)，硕士研究生导师。

和阿莲。二人共 14 个唱段, 121 个乐句; 涉及生旦关系的唱腔有 12 个唱段(不包括反二黄), 89 个乐句。其中含生腔腔素的乐句, 有 26 个, 占 29%。

1. 西皮唱腔

例 1.

生腔西皮原板

《空城计》诸葛亮唱

旦腔由生腔移位演变而来, 其乐段腔式为: 上句腔尾用羽声商调腔或羽调腔, 落音为 la; 下句腔尾用徵声宫调腔或徵声

传统生腔西皮唱腔的乐段腔式特征为: 上句腔尾用商调腔, 落音为 re; 下句腔尾用宫调腔, 落音为 do。旋律运动以胡琴的“里弦音”(弦法为: la~mi) 为中心, 可称之为“里弦腔”。如:

例 2.

旦腔西皮原板

《风还童》程雪娥唱

因而, 如果将旦腔之“外弦腔”易为“里弦腔”, 将上句腔尾换成商调腔或将下句腔尾换成宫调腔, 则可视为“旦用生腔”。

腔, 落音为 sol, 比生腔高五度。旋律运动以胡琴的“外弦音”为中心, 可称之为“外弦腔”。如:

《龙江颂》旦腔西皮涉及 7 个唱段, 49 句, 其中含生腔腔

素的, 有 13 个腔句, 约占 27%。例如江水英唱段《端起龙江化春雨》第 4 句:

例 3.

端起龙江化春雨

【西皮慢二六】

江水英唱

这个旦角下句腔, 前分句为旦腔腔式, 后分句则通过移位变成了生腔腔式。这种变异关系若与例 2(传统腔)之下句腔

做一比较, 则不难识别。

例 4.

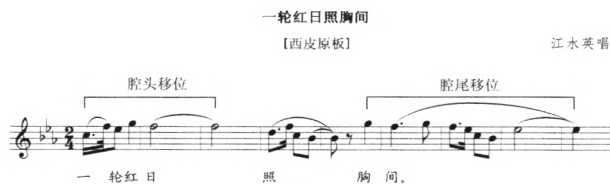
而如果把例3之变异分句还原为传统腔式,则应为:

例5.



再如,江水英唱段《一轮红日照胸前》第2句(下句)。其 只在“腔腰”部分保留了旦腔因素。变异因素(移位腔)不仅用于腔尾,而且用于腔头。这个乐句

例6.



如果将其还原为传统腔式,则为:

例7.



又如,阿莲与阿更、黄国忠对唱一段中阿莲所唱最后两句,上下句皆含生腔腔素:

例8.



其他例句大同小异,在此不一一列举。

江颂》及“样板戏”有别,通常是:向下方音区移腔。如《玉堂春》

应予说明的是:这种唱法在传统旦腔西皮中有先例。但 中苏三所唱之西皮原板上句,尾腔下移变为商调腔,落音为 re: 属于变体腔,不常用。此外,其移腔位置及旋律走向亦与《龙

例9.



再如,《大登殿》中王宝钏所唱之西皮二六下句,尾腔下移变为宫调腔,落音为 do:

例10.



2.二黄唱腔

传统生腔二黄的乐段腔式特征为:上句落腔尾用宫调腔,落音为 do;下句腔尾用商调腔,落音为 re。旋律运动以胡琴的

“外弦音”(弦法为: sol-re)为中心,可称之为“外弦腔”——腔式及乐句落音与西皮相反。如:

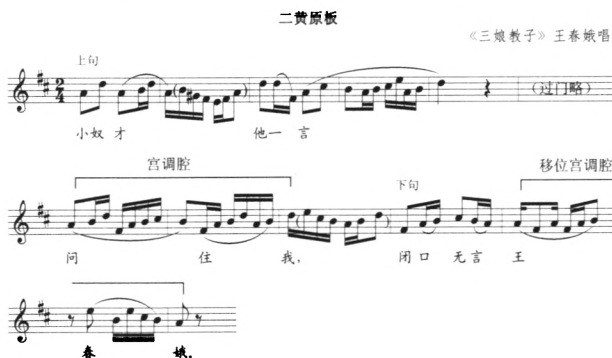
例 11.



旦腔由生腔移位演变而来,其乐段腔式为:上句腔尾用宫调腔,落音为 do(与生腔相同);下句腔尾用徵调腔或徵声宫调

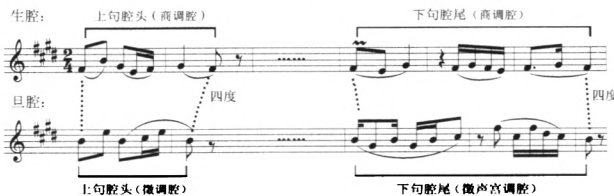
腔,落音为 sol,腔位生腔高四度。旋律运动以胡琴的“里弦音”为中心,可称之为“里弦腔”。如:

例 12.



生旦腔之差别主要在上句腔头与下句腔尾,如以例 11(生腔)同例 12(旦腔)相比较,其腔调关系为:

例 13.



因而,如果将旦腔上句腔头或下句腔尾易为商调腔,则可视为“旦用生腔”。

《龙江颂》中的旦腔二黄共 2 段, 32 句。其中含生腔因素

的腔句,有 12 个,占 38%。如江水英唱二黄原板《百花盛开春满园》第 11 句(上句)腔头:

例 14.



再如,同段唱腔之第 2 句(下句)腔尾:

例 15.



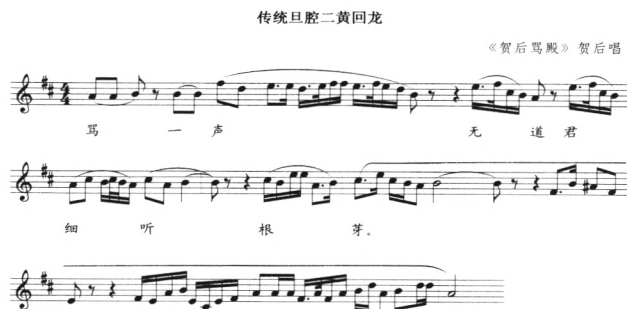
又如,江水英唱段《望北京更使我增添力量》之第2句(回龙):

例 16.



这个乐句从板式到腔式皆属生腔程式。传统旦腔二黄回龙为三眼板,落音为 sol,微调腔或徵声宫调腔。如:

例 17.



旦唱生腔,在传统旦二黄中也有先例,但其移腔方法亦 柴郡主所唱上句腔头:
与《龙江颂》不同,多为向下方音区移位变腔。例如《状元媒》

例 18.



综上所述,《龙江颂》之“旦用生腔”与传统唱腔比有两个特点:一是向上方音区移位(西皮上移四度、二黄上移五度);二是比率较大,占 29%(传统唱腔多作为变体腔点缀性使用)。因而使该剧旦腔之整体风格显得挺拔、高昂、明亮、洒脱,富有

阳刚之气。其改革的目的,显然是为了使唱腔格调与所塑造的“英雄形象”相吻合。

(未完待续)

(责任编辑 朱默涵)