



## 第二单元 梨园芬芳

### 一、教学思路

#### (一)设计思路

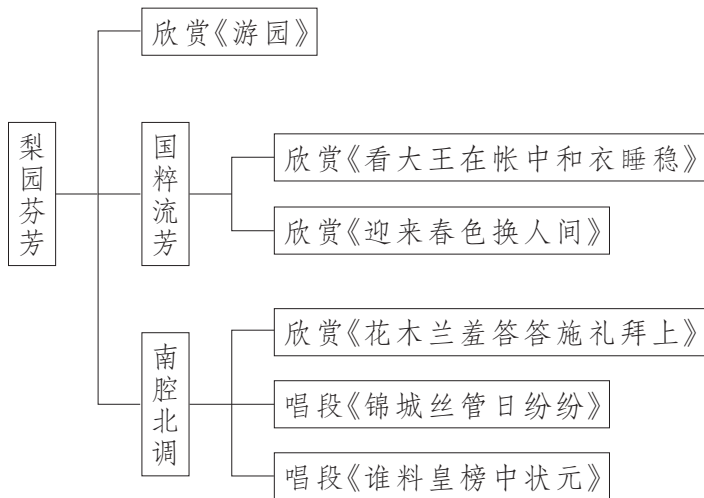
戏曲是我国传统的戏剧形式。戏曲音乐是我国民族音乐的重要组成部分。

学生在四年级时通过“学戏曲”这一主题单元的学习,对戏曲已有了一定的认识。在九年级下册安排“梨园芬芳”这个主题单元,意在通过有代表性的戏曲音乐的熏陶,增强学生对戏曲音乐的感情,学习相关的文化艺术知识。

据此,本单元从我国现存的数百个戏曲剧种中,选取了昆剧、京剧、豫剧、川剧、黄梅戏等几种类型,并考虑到学生的年龄、生活阅历、兴趣爱好、地域特点等因素,将传统的、现代的以及近年来产生的戏歌、器乐演奏的戏曲选段等做了合理的搭配,还在学唱、欣赏的艺术实践中融入了戏曲常识。

31

#### (二)内容结构



### (三)教学目标

1. 乐于欣赏和学唱戏曲,并为我国拥有大量戏曲艺术瑰宝而骄傲、自豪。
2. 了解一些戏曲音乐及行当等音乐文化知识。
3. 会唱一点戏曲选段,能区分常见的戏曲剧种。

## 二、教材分析、介绍

### (一)欣赏《游园》

我国明代著名剧作家汤显祖创作的《牡丹亭》,是我国戏曲历史上的不朽之作。汤显祖用浪漫主义的手法演绎了柳梦梅和杜丽娘的爱情故事,强烈地抨击了封建社会的婚姻制度,反映了追求个性自由与幸福的理想。教材选用的唱段是杜丽娘游园时所唱,唱腔旋律优美,节奏舒缓,极富意境。

《牡丹亭》是汤显祖的代表作,也是他思想和艺术臻于成熟时的作品。其故事梗概是:杜丽娘是南安太守杜宝的女儿,她受《诗经·关雎》启发,私出游园,随即在梦中和柳梦梅幽会,从此一病不起,怀春而死。杜宝升官离任,在杜丽娘的墓地(即以前的花园)造起一座梅花观,柳梦梅进京赴试,借宿其中。他在园内拾得杜丽娘的自画像,终于和画中人的灵魂幽会。柳梦梅掘墓开棺,杜丽娘得以起死回生,两人结为夫妇,同往临安。杜丽娘的师傅陈最良看到杜丽娘墓被挖掘,柳梦梅又不告而别,就往淮安告柳梦梅盗墓之罪。柳梦梅在临安应试后,恰逢金兵内侵,朝廷延迟放榜,柳梦梅又受杜丽娘之托,送家信传报还魂的喜讯,遂被杜宝囚禁。敌兵退去后,柳梦梅由阶下囚成为状元。杜宝拒不承认女儿的婚事。纠纷闹到皇帝面前,才得到圆满的解决。

《牡丹亭》的女主角杜丽娘是古典戏曲中令人喜爱的少女形象之一。出身和社会地位决定她应该成为具有三从四德的贤妻良母。她的人生第一课是《诗经》首篇《关雎》。传统的说法认为该篇歌颂“后妃之德”,是最好的规范读本,她却直觉地认出它是一首恋歌。在婢女春香的怂恿下,她偷偷地越出绣房,“不到园林,怎知春色如许”,春天的大自然唤醒了她青春的活力。她生活在弥漫着封建礼教气息、几乎与世隔绝的环境中,眼看青春转瞬即逝,她却无能为力,不由自主,只好把热烈的感情蕴藏在心中。汤显祖没有因袭前人小说、戏曲中一见倾心、互通殷勤、后花园私订终身的写法,而是安排杜丽娘游园之后和情人在梦中幽会;《惊梦》以后,接着描写她第二次到园中《寻梦》。《惊





梦》和《寻梦》是杜丽娘郁积在心中的热情的爆发,也是她用行动对现实世界做出的批判。

《牡丹亭》感人的力量,在于它具有强烈追求个人幸福、反对封建婚姻制度的浪漫主义理想。这个理想是作为与封建思想对立的力量而出现的。善良与美好的东西都属于杜丽娘,这是她自己思想和行动的主宰。汤显祖描写杜丽娘的外貌很成功,描写杜丽娘的感情和理想的那些片段更具魅力。《牡丹亭》写出了杜丽娘不是死于爱情被破坏,而是死于对爱情的徒然渴望。通过杜丽娘的形象,《牡丹亭》表现了当时广大青年男女要求个性解放、爱情自由、婚姻自主的呼声,并且暴露了封建礼教对人们幸福生活和美好理想的摧残。

《牡丹亭》的传奇故事,原出于明代话本小说《杜丽娘慕色还魂》,但汤显祖对它进行了较大的改编,增加了许多富于浪漫色彩和艺术想象的新内容。在这部作品里,作者用绚丽多彩的诗句,巧妙地与剧情完美结合,故事新颖、奇特,发人深省,感人至深,从而达到戏曲作品前所未有的艺术高峰。

**汤显祖**(1550—1616) 明代戏曲家、文学家。江西临川(今抚州)人。曾任礼部主事、广东徐闻典史等官职。因上疏弹劾大学士申时行被降职,又以不附权贵被罢官。从此未再出仕做官,在家悉心于戏曲及文学创作。创作有传奇《紫箫记》《紫钗记》《还魂记》(即《牡丹亭》)《南柯记》《邯郸记》五种。后四种合称《临川四梦》或《玉茗堂四梦》(玉茗堂是他的书斋)。在这些作品里,他对封建礼教和当时黑暗政治进行了暴露和抨击,“四梦”中以《还魂记》最著名。他的诗文有《红泉逸草》《问棘邮草》《玉茗堂文集》等。汤显祖的剧作,对明、清两代戏曲创作产生了较大的影响,人们纷纷模拟效仿他的文风,从此形成“玉茗堂派”。

附谱:

## 游园

——选自昆剧《牡丹亭》

1=D  $\frac{4}{4}$

高步云、蒋泳荷 整理

自由地

杨荫浏 校订

丽娘白: 不到园林, 怎知春色如许?

春香白: 便是。

【(仙吕) 皂罗袍】

点鼓

(中眼起)

$\text{廿}$  x x 5̣ 6̣ 1̣  $\frac{4}{4}$  √ 5̣<sup>6</sup> 2 2 1 | 6̣ - √ 1̣ - √ | 2 1 2 3 2 √ 1 2 3 |

(丽娘、春香)原 来 姹 紫 嫣 红 开

5<sup>6</sup> 2 0 1 6 - | 6 √ 1 6 5 3 2 1 √ 1 | 2<sup>3</sup> 1 6 √ 1 2 √ |  
 遍， 似 这 般 都 付 与

♩=50  
 5. 1̇ 6 6 5 1 1 2 3 | 3 √ 2 3 5 6 6 1̇ 6 6 5 | 3 5 2 2 |  
 断 井 颓 垣。 良 辰

3. 5 6 0 5 3 3 2 1 6 √ 1 2 | 6<sup>j</sup> √ 3 5 √ 6 5 | 3. √ 2 3 1 6 1 2 √ |  
 美 景 奈 何 天， 便 赏 心

每分钟54拍  
 3 0 5 0 6 5. 1̇ 6 5 3 √ 2 1 | 6 2 1 '2. 1 6 5 | 5. 6 1 2 <sup>tr</sup> 1 6 - √ |  
 乐 事 谁 家 院？

5. 6 5 0 5 6. 1 6 1 5 | 3. 5 6 - √ | 6 1 2 3 1. 2 3 5 √ 6 5 3 2 |  
 朝 飞 暮 卷， 云 霞 翠

34 1 2 2 1 6 - √ | 5 3 5 6 0 6 5 5 6 | 1. 2 6 6 5 3 - √ | 2. 3 2. √ 3 2. 3 2 1 |  
 轩； 雨 丝 风 片， 烟 波 画

渐慢  
 6 √ 5 5 5 3 2 2 3 √ 5 6 | 1. √ 2 1 6 5 √ 6 5 3 √ 2 1 | 6 1 2 3 1 √ 2. 1 6 5 |  
 船， 锦 屏 人 忒 看 得 这 韶 光

【(仙吕)好姐姐】

5 1 6 √ 5 6 2 3 3 2 | 1 2. 1 6 - | 6 √ 5 0 5 6 6 √ 1 |  
 贱！（丽娘）遍 青 山 啼 红 了

（春香夹白）：小姐，杜鹃花开得好盛呀！

每分钟56拍  
 1 6 5 3 3 2 1 2 1 | 1. 6 5 3. 2 | 3. 2 5 0 6 5. √ 1̇ 6 1̇ 6 |  
 杜 鹃， 那 茶 麝 外

3. 2 3 2 3 0 3 2 3 √ | 5. 6 6 5 3 2 0 3 2 2 1 | 6. √ 2 3 1 6 1. 2 |  
 烟 丝 醉 软。 那 牡 丹



1 1 1 6 | 5 3 0 | 1 5 5 | 3 5 6 | 1̇. 2̇ 1̇ 6 | 5 6 5 | 3. 5 3 0 2 | 3 5 6 |  
 虽 好， 它 春 归 怎 占 得 先？ 闲  
 6 6̇ | 6 6 5 | 3 6 5 | 3 3 2 | 1 6 | 1. 2 3 - | 3 6 | 5. 6 | 5 6 |  
 凝 眇， 听 生 生  
 1̇. 2̇ 6 5 | 1. 2 3 5 | 5 6 5 | 3 3 2 | 1 2 3 | 2 2 1' | 6. '1 | 5 '6 | 1 |  
 燕 语 明 如 剪， 听 啾 啾  
 2. '3 | 2 3 | 2 <sup>tr</sup> | 1. '2 | 3 5 2 | 1. '2 | 2 1 6 | 5 '6 | - 0 ||  
 莺 声 溜 得 圆。

## (二)欣赏《看大王在帐中和衣睡稳》

《霸王别姬》是著名京剧表演艺术家梅兰芳的代表剧目之一。故事讲述的是：公元前202年，楚、汉两军交战，汉王刘邦的三十万军把楚霸王项羽的十万军困于垓下（今安徽灵璧东南）。刘邦设下十面埋伏的阵法，并以“四面楚歌”使项羽军心涣散。项羽最后被汉军追赶至乌江，无路可逃而自刎身亡。

该剧选取项羽被围，失败已成定局的情节，描写项羽的爱妃虞姬为了安慰项羽，给他准备了丰盛酒宴，并表演了精美的剑舞，然后拔剑自刎的悲剧故事。

此唱段表现虞姬已感到士兵有离散之心，情况不妙，更为大王的前景犯愁的心情。唱段旋律优美，节奏平稳，情感细腻，情绪有些惆怅。清丽悲凉的曲调，抒发了内心的忧虑和悲怆，渲染了激战前夜难耐的寂静和凄凉。这一唱段的唱腔特点是：节奏平稳，速度较慢，抒情性较强，细致优美。

京剧表演艺术家梅兰芳先生的嗓音脆亮、甜润，念白抑扬顿挫，身段优美轻盈、俏丽大方，无论口、眼、身、手俱充满情感。他成功地塑造了美丽、忠义的虞姬形象。

**梅兰芳**（1894—1961）男，名澜，字畹华。出生于北京梨园世家，原籍江苏泰州，1961年8月8日在北京病逝。祖父梅巧玲，清代著名京剧旦角演员，掌四喜班。父亲梅竹芬，昆剧、京剧旦角演员，母亲杨长玉是著名武生杨隆寿之女。梅兰芳父母早亡，由其伯父（著名琴师梅雨田）抚养。

梅兰芳有很扎实的功底。他8岁学戏,9岁习青衣、花旦戏,并刻苦学习昆剧。10岁出台,14岁搭“喜连成”科班。1913年应邀到上海演出,1914年再次应邀到上海演出,吸引了大量中外观众,盛况空前。

1918年后,与余叔岩、杨小楼合作演出《打渔杀家》《霸王别姬》等戏。1922年自组承华社,与姜妙香、肖长华、姚玉芙等演出于北京、上海、汉口等地。

抗日战争时期,留居港、沪,蓄须明志,拒绝在敌伪统治下演出,表现了坚贞的民族气节。

抗日战争胜利后,他经常与进步人士接触,坚持正义立场。

中华人民共和国成立后,他经常到厂矿、农村、抗美援朝战场为工农兵演出,表现了高度的政治热情。历任中国文学艺术界联合会副主席,中国戏剧家协会副主席,中国戏曲研究院院长,中国京剧院院长,中国戏曲学院院长。1959年3月加入中国共产党。

他先后排演时装新戏《孽海波澜》《宦海潮》《邓霞姑》《一缕麻》,古装新戏《嫦娥奔月》《黛玉葬花》《千金一笑》《天女散花》等,对扩大京剧艺术表演领域,进行了有益的探索。

他对自己经常上演的剧目,不断从文字、表演上加工整理,精益求精。在《宇宙锋》《贵妃醉酒》《霸王别姬》《洛神》《游园惊梦》《断桥》《穆柯寨》,以及1959年排演的《穆桂英挂帅》等剧中,塑造了许多动人的艺术形象。

他嗓音圆润,唱腔柔婉,表演纯正大方,念白富有优美的音乐性;身段优美,表演细致,刻画入微;功底扎实,一切都力求切合人物的性格、情感。

他继王瑶卿之后,通过长期舞台实践,将青衣、花旦、刀马旦融为一体,巩固并发展了京剧的“花衫”行当,为旦角表演艺术开辟了广阔途径;又在传统基础上,对旦角的唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化装等进行革新创造,在京剧艺术发展过程中,具有承前启后的重要作用。

他善于总结前人的艺术经验,兼收众长,在中年以后形成雍容华贵的“梅派”艺术,影响深远。

他是京剧走向世界舞台的开拓者,多次出国访问演出,扩大了京剧艺术的国际影响力。

他的艺术与人民有密切的精神联系,紧扣时代的脉搏。作为一代宗师,这是他取得成功要诀之一。





为纪念这位伟大的艺术家,他的家乡江苏泰州建立了梅兰芳纪念馆。首都北京修建的“梅兰芳大剧院”,于2004年10月破土动工,已于2007年11月28日落成并正式开幕使用。

附谱:

## 看大王帐中和衣睡稳

——选自京剧《霸王别姬》

【南梆子】 $\frac{4}{4}$

(廿  $\underline{3\ 3\ 3\ 3}$   $\overset{\wedge}{\underline{3\ 3}}$   $\underline{2.}\ \underline{3\ 5\ 6}$  |  $\underline{1\ 2}\ \underline{7\ 6}\ \underline{6\ \dot{1}\ 6\ 5}\ \underline{3\ 2}$  |  $\underline{1\ 6}\ \underline{1\ 2\ 3\ 5}\ \underline{2\ 3\ 1\ 2}\ \underline{3\ 5\ 6\ \dot{1}}$  |

$\underline{5\ 6\ 5}\ \underline{3\ 2\ 3\ 5}\ \underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}}\ \underline{6\ 5\ 3\ 5}$  |  $\underline{2\ 1}\ \underline{2\ 1\ 2}\ \underline{4\ 6\ 4\ 3}\ \underline{2\ 1\ 6\ \dot{1}}$  |  $\underline{5\ 3\ 6\ \dot{1}}\ \underline{5\ 6\ 4\ 3}\ \underline{2\ 1}\ \underline{1\ 2}$  |

$\underline{1\ 6\ 0\ 3}\ \underline{2\ 3\ 2}\ \underline{7\ 7}$  |  $\underline{6.}\ \underline{2\ 7\ 6}\ \underline{2\ 1\ 2\ 3}\ \underline{5\ 6}$  |  $\underline{1\ 1\ 6)}$   $\underline{3.}\ \underline{5\ 3\ 2}$  |  $\underline{3\ \dot{1}\ 7}\ \underline{6\ 5\ 6}$  |

看 大 王

$\overset{6}{\underline{3.}}\ \underline{0}\ \overset{3}{\underline{6.}}\ \underline{5\ 6}\ \overset{6}{\underline{5}}$  |  $5 - (\underline{2\ 1\ 2\ 3}\ \underline{5\ 6} | \underline{1.}\ \underline{2}\ \underline{6\ 5\ 3\ 5}\ \underline{2\ 1\ 2\ 3}\ \underline{2\ 1}$  |

$\underline{6.}\ \underline{2\ 7\ 6}\ \underline{\dot{1}\ 3}\ \underline{5\ 6}$  |  $5\ 5\ 6)$   $\underline{3.}\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{3\ 5}\ \underline{7\ 6}$   $\overset{5}{\underline{6(3\ 5)}}$  |  $\overset{\sim}{\underline{7.}}\ \underline{6\ 7.}\ \underline{6\ 5}$  |  $\overset{5}{\underline{6\ 0}}\ \overset{7}{\underline{6}}\ \underline{3\ 5}$  |

在 帐 中 和 衣 睡

$\overset{7}{\underline{6}} - - (\underline{3\ 5} | \underline{6\ 5\ 7}\ \underline{6\ 5}\ \underline{3\ 3\ 5}\ \underline{6\ \dot{1}} | \underline{6\ \dot{1}\ 5\ 6}\ \underline{\dot{1}\ 7}\ \underline{6\ 5\ 7}\ \underline{6\ 5} | \underline{3.}\ \underline{2}\ \underline{3\ 3\ 5}\ \underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}}\ \underline{6\ 5\ 3\ 5}$  |

稳,

$\underline{6\ 2}\ \underline{7\ 6}$ )  $5\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{3.}\ \overset{\wedge}{\underline{5\ 6\ 5}}\ \overset{6}{\underline{4\ 3}}\ \overset{5}{\underline{3\ 3}}$  |  $\underline{2}\ (\underline{1\ 6\ 1})$   $\overset{7}{\underline{6}}\ 5$  |  $\underline{3\ 5}\ \overset{\sim}{\underline{6}}\ \overset{1}{\underline{3}}\ (\underline{2\ 2})$  |

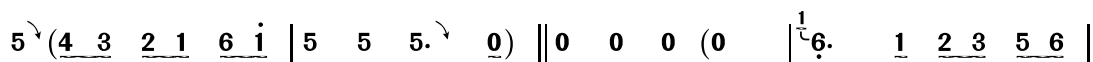
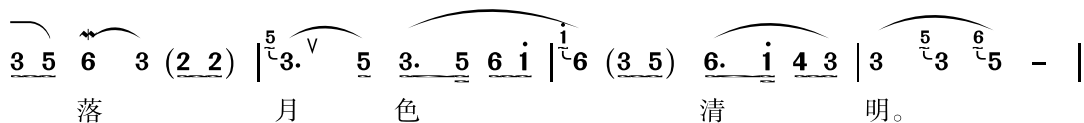
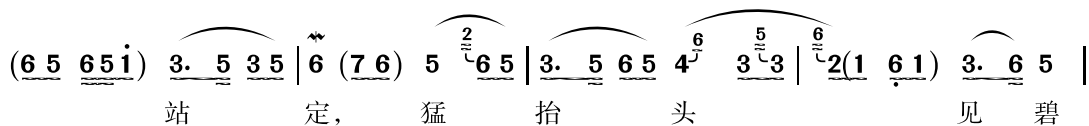
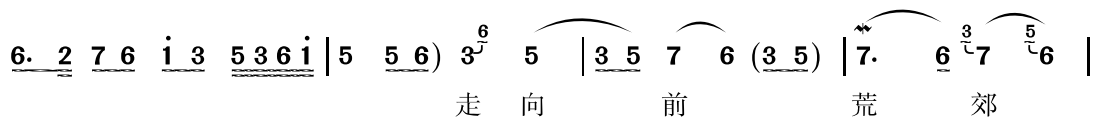
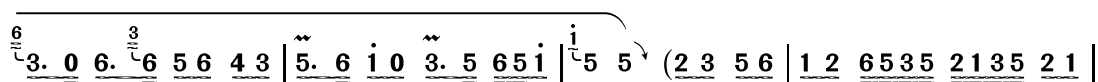
我 这 里 出 帐 外

$\overset{i}{\underline{1.}}\ \overset{\wedge}{\underline{2\ 3\ 2\ 3}}$  |  $\underline{6\ 0}\ \overset{i}{\underline{6\ 0\ 3}}\ \underline{2\ 3\ \dot{1}}$  |  $\underline{6.}\ \underline{2\ 7\ 6}\ \underline{5\ 6}\ \overset{6}{\underline{5}}$  |  $\overset{5}{\underline{5}}$  |  $(\underline{6\ 5\ 3\ 5}\ \underline{2\ 1}\ \underline{6\ 6\ \dot{1}})$  |

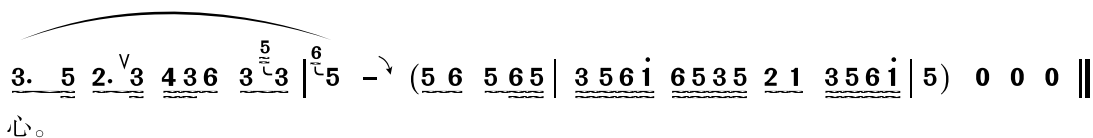
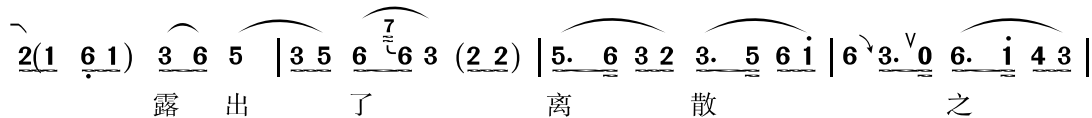
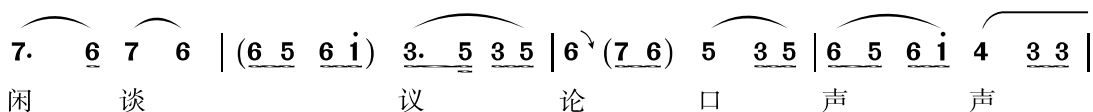
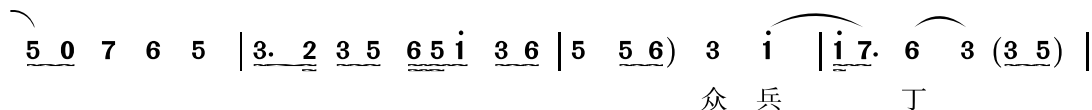
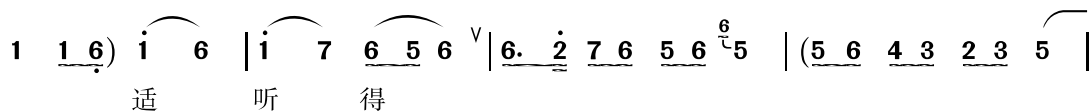
且 散 愁 情。

$\underline{5\ \dot{1}}\ \underline{3\ 5}\ \underline{6\ 5}\ \underline{3.}\ \underline{5}$  |  $\underline{6\ 5\ 7}\ \underline{6\ 5}\ \underline{3\ 6\ 4\ 3}\ \underline{2\ 1\ 2\ 3}$  |  $5\ 5\ 6)$   $\underline{\dot{1}\ \dot{1}(6\ 5)}$  |  $\underline{3\ \dot{1}\ 7}\ \underline{6\ 5\ 6}$  |

轻 移 步



38







### (三)欣赏《迎来春色换人间》

《迎来春色换人间》(又名《打虎上山》)选自现代京剧《智取威虎山》，剧情是解放战争初期，解放军侦察排长杨子荣化装成土匪，打入敌人内部，与敌人斗智斗勇，最后将敌人一举消灭的故事。

唱段运用了多种板式，从不同角度来刻画英雄人物杨子荣。表现了杨子荣挥鞭疾驰在茫茫林海、广阔雪原上的飒爽英姿，抒发了英雄的豪情壮志，反映了英雄必胜的信心。

附谱：

## 迎来春色换人间

——选自现代京剧《智取威虎山》

1=E  $\frac{1}{4}$   $\frac{2}{4}$

快速 自由地

*fff*

( $\dot{2}$  - |  $\dot{2}$  - |  $\dot{2}$  - |  $\dot{2}$  - |  $\underline{\dot{2} \ 5 \ 3 \ 2}$  |  $\underline{\dot{1} \ 3 \ 2 \ \dot{1}}$  |  $\underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5}$  |  $\underline{3 \ 5 \ 3 \ 2}$  |  $\underline{\dot{1} \ 3 \ 2 \ \dot{1}}$  |

$\underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5}$  |  $\underline{3 \ 4}$  |  $\#4 \ 5$  |  $\underline{6 \ 7}$  |  $\dot{1} \ \#1$  |  $\dot{2} \ \dot{3}$  |  $\dot{4} \ \#4$  |  $\underline{5 \ 5 \ 5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5 \ 5 \ 5}$  ) |

39

【二黄导板】紧拉慢唱

伴奏  $\frac{1}{4}$   $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{2 \ 2}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 6 \ 4 \ 3}$  |  $\underline{2 \ 3 \ 4 \ 3}$  |

唱腔  $\frac{1}{4}$   $\underline{3}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{2}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{5}$  |  $\underline{5}$  |  $\underline{5}$  |  $\underline{5}$  |  $\underline{5}$  | 0 | 0 |

穿 林 海，

$\underline{5 \ 0}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{5 \ 5}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{2 \ 2}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |

0 | 0 | 0 | 0 | 0 |  $\overset{5}{\underline{3}}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{2}$  |  $\underline{3}$  |

跨

$\underline{4 \ 4}$  |  $\underline{4 \ 5}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{2 \ 2}$  |  $\underline{\dot{1} \ \dot{1}}$  |  $\underline{\dot{1} \ 2}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{3 \ 3}$  |  $\underline{\dot{1} \ \dot{1}}$  |

$\underline{4}$  |  $\underline{5}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{2}$  |  $\underline{\dot{1}}$  |  $\underline{2}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{3}$  |  $\underline{\dot{1}}$  |

雪 原，

$\dot{2} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \overset{\dot{1}}{\underset{\cdot}{2}} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \overset{\dot{2}}{\underset{\cdot}{1}} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{2} \mid \dot{3} \dot{5} \mid$   
 $\dot{2} \mid \dot{2} \mid \overset{\dot{1}}{\underset{\cdot}{2}} \mid \dot{2} \mid \dot{2} \mid \overset{\dot{2}}{\underset{\cdot}{1}} \mid \dot{1} \mid \dot{1} \mid \dot{1} \mid \dot{1} \mid \dot{1} \mid 0 \mid$

$\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \mid \underline{\underline{7 \dot{1} \dot{2} \dot{3}}} \mid \dot{1} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{1} \mid \overset{\circ}{\overset{\circ}{1}} \dot{1} \mid \dot{3} \dot{3} \mid \dot{3} \dot{3} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \dot{3} \dot{3} \mid$   
 $0 \mid 0 \mid 0 \mid 0 \mid 0 \mid \overset{\dot{5}}{\underset{\cdot}{3}} \mid \dot{3} \mid \dot{2} \mid \dot{3} \mid$   
 气

$\dot{4} \dot{4} \mid \dot{4} \dot{5} \mid \dot{3} \dot{3} \mid \dot{3} \dot{3} \mid \overset{\circ}{\overset{\circ}{3}} \dot{3} \mid \dot{3} \dot{3} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \dot{3} \dot{3} \mid \dot{5} \dot{5} \mid \dot{5} \dot{5} \mid$   
 $\dot{4} \mid \dot{5} \mid \dot{3} \mid \dot{3} \mid \dot{3} \mid \dot{3} \mid \dot{2} \mid \dot{3} \mid \dot{5} \mid \dot{5} \mid$   
 冲

$\dot{2} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{2} \mid \overset{\sim}{\dot{1}} \dot{1} \mid \underline{\underline{6 6}} \mid \underline{\underline{6 6}} \mid \underline{\underline{6 6 7 6}} \mid \overset{>}{5} 0 \mid \overset{>}{7} 0 \mid$   
 $\overset{\sim}{2} \mid \overset{\sim}{2} \mid \overset{\sim}{2} \mid \overset{\sim}{2} \mid \overset{\sim}{2} \mid \overset{\sim}{1} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \mid 0 \mid 0 \mid 0 \mid$

$\overset{>}{6} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6 6}} \mid \underline{\underline{6 5 6 \dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{3}}} \mid \overset{>}{6} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5 5}} \mid \underline{\underline{5 5}} \mid \overset{\circ}{\overset{\circ}{5}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5 5}} \mid \underline{\underline{5 5}} \mid$   
 $0 \mid 0 \mid 0 \mid 0 \mid \overset{\dot{7}}{\underset{\cdot}{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5}} \mid$   
 霄 汉。

$\dot{7} \dot{7} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{6} \dot{6}}} \mid \dot{6} \mid 0 \underline{\underline{\dot{5}}} \mid \overset{>}{5} \mid 0 \mid$   
 $\dot{7} \mid \overset{\dot{5}}{\underset{\cdot}{6}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \mid 0 \underline{\underline{\dot{5}}} \mid \overset{>}{5} \mid 0 \mid$





渐慢

6̇. 6̇ | 6̇ 6̇ | 6̇ 6̇ | 6̇ 6̇ | 7̇ | 2̇ | 7̇ 6̇ | 5̇ 6̇ | 1̇ 0 | 0̇ |

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

原速

6̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 5̇ | 6̇ 1̇ | 2̇ 3̇ | 4̇ #4̇ *ff*

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

5̇ 0 | 0 | 2̇. 3̇ 4̇ 6̇ | 3̇ 2̇ | 1̇ 3̇ | 2̇<sub>2</sub> | 2̇ | 1̇<sub>2</sub> 3̇ 0 | 0 |

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

42

【回龙】

$\frac{2}{4}$  4̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 2̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ | 3̇ 3̇ 1̇ | 2̇. 1̇ 3̇ | 0 | 2̇. 3̇ 2̇ 3̇ | 4̇ 4̇ | 4̇ 4̇ | 4̇ 4̇ 4̇ 4̇ |

$\frac{2}{4}$  4̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 2̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 0 | 3̇ 1̇ 2̇ | 2̇ 3̇ | 0 | 2̇. 3̇ 2̇ 3̇ | 4̇ - | 4̇ - |

抒豪情 寄壮志 面对 群山，

*mf* 0 3̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 3̇ 5̇ | 2̇. 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 2̇. 2̇ 2̇ 2̇ | 2̇ 3̇ | 2̇ 1̇ 6̇ 1̇ | 2̇ 5̇ 6̇ 1̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ |

0 3̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 3̇ 5̇ | 2̇. 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇ - | 2̇ - | 0 0 |

I  
3̇ 0 5̇ | 6̇ 7̇ 6̇ 5̇ 6̇ | 7̇. 7̇ 7̇ 7̇ | 7̇ 2̇ 7̇ 6̇ | 5̇. 5̇ 5̇ 5̇ | 5̇ 5̇ 5̇ 6̇ | 4̇ 0 | 3̇ 0 | 2̇. 3̇ 4̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 5̇ |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |





【原板】

0 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7̣ 6̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 3̣. 1̣ | 2̣ 4̣. 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ 7̣ | 6̣ 7̣ 2̣ 3̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ |

0 0 | 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 3̣. 1̣ | 2̣ 0 0 | 6̣ 7̣ 2̣ 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ |

愿 红 旗 五 洲 四

5 - | 5 6̣ 5 6̣ | 1̣ 1̣ 6̣ 4̣ 4̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣. 1̣ 2̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 6̣ 4̣ 3̣ |

5 - | 5 6̣ 5 6̣ | 1̣. 6̣ 4̣. 3̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣. 1̣ 2̣ 2̣ | 1̣ 0 0 |

渐慢 *ff* 稍快

海

2̣ 3̣ 4̣ 6̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 1̣. 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 5̣. 5̣ 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ 5 6 1̣ | 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ 1̣ 3̣ |

0 0 | 1̣. 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ | 3̣ 5̣ 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 0 0 | 2̣ 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ 3̣ |

齐 招 展, 哪 怕 是

0 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 2̣ | 2̣. 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 0 2̣ 3̣ 1̣ 5̣ | 3̣. 5̣ 2̣ 3̣. 5̣ |

0 6̣ 2̣ 1̣. 2̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 0 2̣ 3̣ | 5̣ 2̣ | 2̣ 0 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 0 |

渐慢 原速

火 海 刀 山 也 扑 上 前。 我 恨 不 得

2̣. 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 6̣ 2̣ 3̣ 7 6 5 6 | 1̣ 0 5̣ 2̣. 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 0 0 |

0 0 | 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 2̣ 1̣ - | 1̣ 0 5̣ 2̣. 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 0 0 |

急 令 飞 雪 化 春 水,

サ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ #4̣ - | 5̣ 3̣ - | 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 1̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ | 4̣ 3̣ 4̣ 6̣ | 3̣ - |

サ) 0 ( 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ #4̣ - | 5̣ 3̣ - | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 - |

京胡停 快起渐慢

迎 来 春 色

京胡入【西皮快板】 慢起渐快

$\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  -  $\dot{3}$  -  $\dot{5}$  -  $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$  |  $\frac{1}{4}$   $\dot{5}$   $\dot{0}$   $\dot{6}$   $\dot{0}$  |  $\dot{5}$   $\dot{0}$   $\dot{4}$   $\dot{0}$  |  $\dot{3}$   $\dot{0}$   $\dot{4}$   $\dot{0}$  |

$\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{2}$  -  $\dot{3}$  -  $\dot{5}$  - - - |  $0$   $0$  |  $\frac{1}{4}$   $0$  |  $0$  |  $0$  |

换 人 间。

$\dot{5}$   $\dot{0}$   $\dot{6}$   $\dot{0}$  |  $\dot{5}$   $\dot{0}$   $\dot{4}$   $\dot{0}$  |  $\dot{3}$   $\dot{0}$   $\dot{4}$   $\dot{0}$  ||:  $\dot{5}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{4}$  |  $\dot{3}$   $\dot{4}$  :||  $\dot{5}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{4}$  |  $\dot{3}$   $\dot{2}$  |  $\dot{3}$   $\dot{5}$  |

$0$  |  $0$  |  $0$  ||:  $0$  |  $0$  |  $0$  :||  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |

*ff*

$\dot{6}$   $\dot{5}$  |  $\dot{6}$   $\dot{7}$  |  $\dot{2}$   $\parallel$  |  $\dot{2}$   $\parallel$  |  $\dot{2}$   $\parallel$  |  $\dot{2}$   $\parallel$  |  $\dot{2}$   $\parallel$  |  $\dot{2}$   $\parallel$  |  $\dot{2}$   $\parallel$  |  $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{7}$   $0$  |  $0$  |

$0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |

44

$0$  |  $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{7}$  |  $\dot{1}$   $\parallel$  |  $\dot{1}$   $\parallel$  |  $\dot{1}$   $\parallel$  |  $\dot{1}$   $\parallel$  |  $\dot{1}$   $\parallel$  |  $\dot{1}$   $0$  |  $\dot{1}$   $\dot{5}$  |  $\dot{6}$   $\dot{1}$  |  $\dot{5}$   $0$  |

$0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |  $0$  |

【西皮快板】快速

$\dot{5}$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$  |  $\dot{3}$   $\dot{5}$  |  $\dot{3}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{6}$  |  $\dot{3}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$   $\dot{3}$  |  $\dot{3}$   $\dot{2}$  |

$\dot{5}$  |  $0$   $\dot{5}$  |  $\dot{5}$   $\dot{5}$  |  $\dot{3}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$  |  $\dot{5}$  |  $\dot{3}$   $\dot{6}$  |  $\dot{5}$  |  $0$   $\dot{3}$  |  $\dot{3}$   $\dot{2}$  |

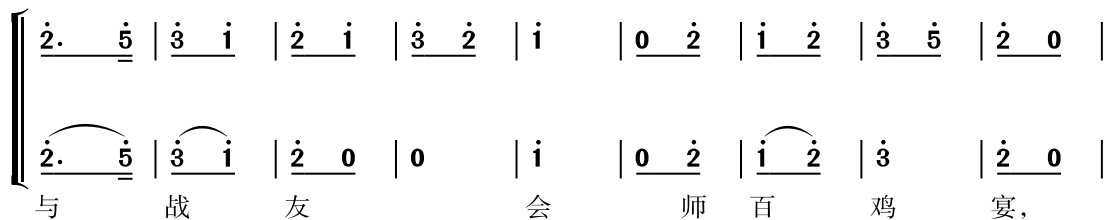
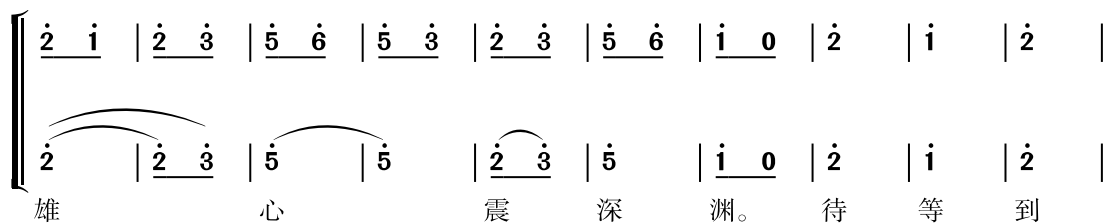
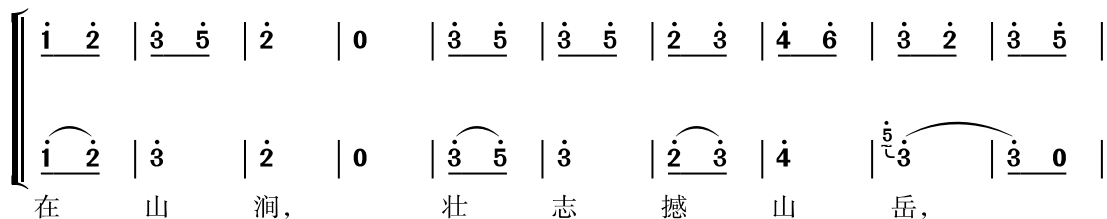
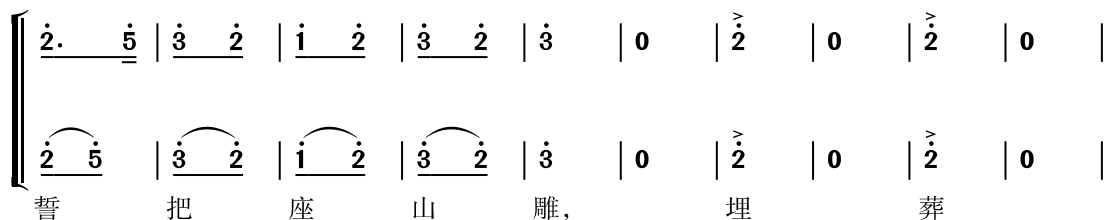
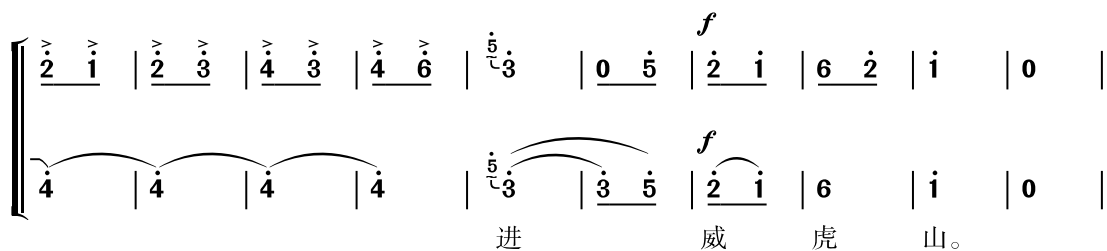
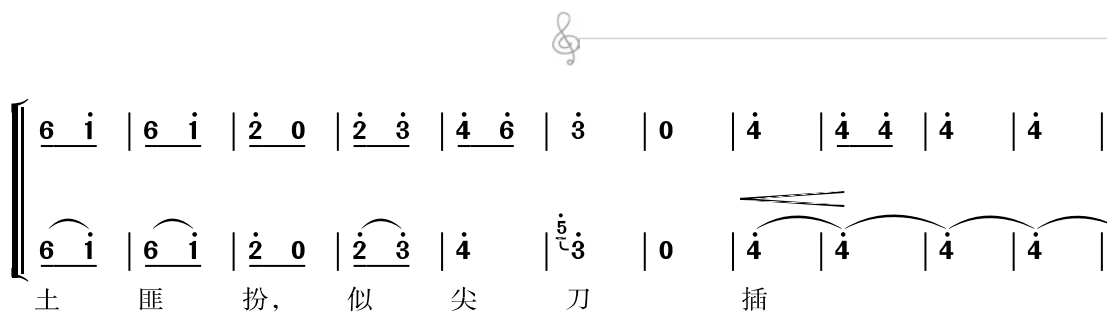
党 给 我 智 慧 给 我 胆， 千 难

$\dot{1}$   $\dot{6}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{3}$   $\dot{5}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{6}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |

$\dot{1}$  |  $\dot{2}$  |  $\dot{3}$  |  $\dot{1}$   $\dot{2}$  |  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\dot{6}$  |  $0$   $\dot{3}$  |  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |

万 险 只 等 闲。 为 剿 匪 先 把





2̇ | 1̇ 2̇ | 3̇. 5̇ | 2̇ 1̇ | 6̇ 1̇ | 2̇ 3̇ | 4̇ 3̇ | 2̇ 1̇ | 6̇ 1̇ | 2̇ 0̇ |

2̇ | 1̇ 2̇ | 3̇. 5̇ | 2̇ 1̇ | 6̇ 1̇ | 2̇ 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0̇ |

捣 匪 巢 定 叫 它

*ff* 快起渐慢

♩ 2̇ 5̇ 3̇. 2̇ 1̇ 0 | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 3̇ 5̇ 2̇ 3̇ | 4̇. 6̇ 3̇ 1̇ 2̇ 2̇ - - - 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇. 1̇ 6̇ 1̇. |

♩ 2̇ 5̇ 3̇. 2̇ 1̇ 0 | 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ 3̇ 5̇ 2̇ 3̇ | 4̇. 6̇ 3̇ 1̇ 2̇ 2̇ - - - 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇. 1̇ 6̇ 1̇. |

地 覆 天 翻!

$\frac{2}{4}$  1̇. 1̇ 1̇ 1̇ | 2̇ 3̇ 5̇ 6̇ | 1̇. 1̇ 1̇ 1̇ | 1̇ 1̇ || 1̇ - | 1̇ - | 1̇ 0 0 ||

$\frac{2}{4}$  1̇ - | 1̇ - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ||

#### (四)欣赏《花木兰羞答答施礼拜上》

豫剧《花木兰》是写我国古代英雄花木兰女扮男装，替父从军，抵御外侮，征战 12 载，功成荣归的故事。

这段唱腔由较典型的【豫西调】中【慢二八板】和【二八板】组成。为了突出边关军情紧急的情境，中间插入散板性的“飞板”，并用了清唱，强调花木兰女扮男装、替父从军的决心。后面运用虚字行腔，表现出花木兰乐观、豪爽和风趣的性格。

二八板：一板一眼，起于眼，落于板，上下句各有八板。上句变化较多，下句则较固定。速度可依剧情的需要而有所不同。用于叙事、自白等。

飞板：散板，有严格的上下句格式，多为十字句或七字句。适于表现悲痛、激动的感情。

常香玉(1922—2005) 豫剧表演艺术家。原名张妙玲，河南巩县(今巩义市)人。父亲张福仙，河南梆子著名花旦演员。







常香玉9岁随父游乡赴会,入班学艺,初学小生、须生、武丑,10岁登台,13岁以文武双全之美誉轰动开封。同时也受尽凌辱磨难,在剧场挨过反动派的炸弹,喝过煤油,吞过戒指,撞过墙,以死反抗。

1938年,她因病不能再演武戏,专攻旦行。

1941年,她不甘做亡国奴,冒着生命危险逃至陕西,流浪陕、甘卖艺。1942年,河南饥民入陕,常香玉遂与其他演员一起,为河南父老乡亲募捐义演。

1948年,她在西安创办香玉剧校,教学和演出相结合,培养了不少演员。中华人民共和国成立后,改为香玉剧社。

1951年,为响应抗美援朝、保家卫国号召,她率剧社演出于西北、中南、华南等地,以全部收入捐献“香玉剧社”号战斗机一架,被誉为“爱国艺人”。后曾到朝鲜前线慰问演出。

1952年,随中国人民代表团出席维也纳世界人民和平会议,又与梅兰芳一起去苏联访问演出。同年,她在全国戏曲观摩中演出的《花木兰》拍成电影。

1956年,河南豫剧院成立,任院长。

1959年加入中国共产党。

1979年当选为中国戏剧家协会副主席。

1981年6月,文化部、中国剧协及河南省有关单位举办了常香玉舞台生活50周年纪念会。

她是第一、二、三、五届全国人民代表大会代表。

常香玉演出剧目达100多个,塑造了《拷红》中的红娘,《白蛇传》中的白素贞,《花木兰》中的花木兰,《大祭桩》中的黄桂英,《战洪洲》中的穆桂英,《朝阳沟》中的拴保娘,《李双双》中的李双双,《红灯记》中的李奶奶等形象。她戏路宽广,唱作俱佳,既有民族传统特色,又有时代精神风貌。她博学众长,不仅学习豫西、豫东各调,而且吸收京剧、河北梆子、山西梆子、河南曲子以及说唱、歌曲等演唱艺术,形成独特的舒展奔放的“常派”风格。

附谱：

# 花木兰羞答答施礼拜上

——选自豫剧《花木兰》

1 =  $\flat$ E  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$

$\text{♩} = 84$   
 ( d d d  $\parallel$  | e d d  $\underline{\underline{t}}$  |  $\frac{3}{4}$  k t t c e t |  $\frac{2}{4}$  k t b | t k |

中速稍慢

(  $\underline{\underline{i \dot{2} i}}$  | 5 0  $\underline{\underline{i \dot{2} \dot{3} i}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2} 0 \dot{5} \dot{5} \dot{3}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2} \dot{5} \dot{2} i 5}}$  |  $\underline{\underline{i \cdot \dot{2} \dot{3} \dot{5}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{2} i}}$  6  $\underline{\underline{i \dot{2} \dot{3}}}$  |

**【慢二八板】** 每分钟48拍  
 $\underline{\underline{i \dot{2} \dot{3} \dot{5}}}$   $\underline{\underline{\dot{2} i 7 6}}$  |  $\underline{\underline{5 0 6}}$   $\underline{\underline{\#4 3}}$  | 2 )  $\underline{\underline{5 6}}$  |  $\underline{\underline{i \dot{2} 7 6}}$  |  $\underline{\underline{6 \overset{6}{\underset{1}{4}}}}$   $\underline{\underline{3 \cdot 5 3 2}}$  | 1 - |  
 花 木 兰 羞 答 答

(  $\underline{\underline{6 \cdot i}}$   $\underline{\underline{6 5}}$  |  $\underline{\underline{6 \overset{3}{\backslash} \#4}}$   $\underline{\underline{3 2}}$  | 1  $\underline{\underline{1 1}}$  | 1 ) 5 | 6  $\underline{\underline{i \dot{2} 7 6}}$  |  $\underline{\underline{i \cdot \dot{2} 7 6}}$  |  
 施 礼 拜 上，

48

$\underline{\underline{5 0 6}}$   $\underline{\underline{7 \dot{2}}}$  |  $\underline{\underline{i 7 6}}$   $\underline{\underline{6 \overset{7}{\backslash} \#4}}$  | 5 - | 5 (  $\underline{\underline{5 6}}$  |  $\underline{\underline{5 \dot{2} 7 6}}$  |  $\underline{\underline{5 5 7}}$   $\underline{\underline{6 5 \backslash \#4}}$  |

5 - ) |  $\underline{\underline{i i 7}}$   $\underline{\underline{6 5 4}}$  |  $\underline{\underline{3 \cdot 5 3 2}}$   $\underline{\underline{2 6 1}}$  | (  $\underline{\underline{6 \cdot i}}$   $\underline{\underline{6 5}}$  |  $\underline{\underline{5 3}}$   $\underline{\underline{2 1}}$  | 1 )  $\underline{\underline{3 5}}$  |  
 尊 一 声 贺 元 帅 细

$\underline{\underline{6 i}}$   $\underline{\underline{3 2 3}}$  |  $\underline{\underline{1 \cdot (2 3 2 | 1) 6}}$  |  $\underline{\underline{i \cdot 3 5}}$  |  $\underline{\underline{6 \cdot i}}$   $\underline{\underline{i 3 0}}$  |  $\underline{\underline{5 6}}$   $\underline{\underline{i \cdot \dot{2}}}$  |  
 听 端 详。 阵 前 的 花 木 棣 就 是 末

$\underline{\underline{7 \cdot 6}}$   $\underline{\underline{5 3}}$  |  $\underline{\underline{6 6}}$   $\underline{\underline{6 \cdot 5}}$  |  $\underline{\underline{3 6 3}}$   $\underline{\underline{2 1}}$  | (  $\underline{\underline{6 6 i}}$   $\underline{\underline{6 5}}$  |  $\underline{\underline{3 6 3}}$   $\underline{\underline{2 1}}$  | 1 )  $\underline{\underline{6 \cdot 6}}$  |  
 将， 我 原 名 叫 花 木 兰(哪) 是

**【飞板】** 散

$\underline{\underline{1 2}}$   $\underline{\underline{5 5 5}}$  |  $\underline{\underline{1 \cdot (2 3 2)}}$  |  $\underline{\underline{6 \cdot 6}}$   $\underline{\underline{6 3}}$  |  $\underline{\underline{3 2 3}}$  |  $\underline{\underline{6 6}}$   $\underline{\underline{3 0}}$  |  $\underline{\underline{5 \dot{2} i 7 6}}$  |  
 个 女(嘿嘿) 郎。 都 只 为 边 关 紧， 军 情 急， 征 兵 选

(二八板)  $\text{♩} = 108$   
 $\underline{\underline{5 3}}$   $\underline{\underline{5 \cdot}}$  |  $\underline{\underline{6 4}}$   $\underline{\underline{3 2}}$  |  $\frac{2}{4}$   $\underline{\underline{1 \cdot (2 3 2 | 1) 5}}$  |  $\underline{\underline{i i 5}}$  | 5  $\underline{\underline{5 3}}$  |  
 将， 我 的 父 在 军 籍 就 该 保



♩

$\underline{2\ 6}\ \underline{1}$  | ( $\underline{5\ 5}\ \underline{5\ 3}$  |  $\underline{2\ 6}\ \underline{1}$  |  $\underline{1}$ ) |  $\underline{1\ 2}$  |  $\underline{5\ 5\ 0}$  |  $\overset{6}{\underline{1\ 1\ 3}}\ \underline{2\ 1}$  |  
 边 疆。 见 军 帖 不 由 我

$\overset{1}{\underline{1\ 5\ 3}}\ \underline{2\ 1}$  |  $\overset{\wedge}{\underline{1}}\ 0$  |  $\overset{i}{\underline{3\ 1}}\ \overset{i}{\underline{3}}$  |  $\underline{3\ 5}\ \underline{6\ 1}$  | ( $\underline{6\ 1}\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{3\ 5}\ \underline{2\ 1}$  |  
 愁 在 心 上， 父 年 迈 弟 年 幼

$\underline{1}$  )  $\underline{6}$  |  $\overset{i}{\underline{1\ 3}}\ \underline{3\ 2}$  |  $\overset{3}{\underline{1}}\ \underline{(2\ 3\ 2)}$  |  $\underline{1}$  )  $\underline{6}$  |  $\underline{6\ 3}\ \underline{5}$  |  $\overset{\text{稍慢}}{\underline{6\ 3}\ \underline{5}}$  |  
 怎 抵 虎 狼？ 满 怀 的 忠 孝 心

$\underline{6\ 2}\ \overset{i}{\underline{1\ 7\ 6}}$  |  $\underline{5\ 3}\ \underline{5}$  |  $\underline{5}$  - |  $\underline{5}$  - |  $\underline{6}\ \overset{i}{\underline{1}}\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{3\ 5\ 3}\ \overset{2}{\underline{3\ 1}}$  |  
 烈 火 一 样， 要 替 父 去 从 军

( $\underline{6\ 1}\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{5\ 3}\ \underline{5\ 1}$  |  $\underline{1}$ )  $\underline{5\ 6}$  |  $\underline{6\ 3}\ \underline{5\ 2}$  |  $\underline{1}\ \underline{(2\ 3\ 2)}$  |  $\underline{1}$  )  $\underline{5}$  |  
 不 容 商 量。 我

$\underline{5}$   $\overset{i}{\underline{3\ 0}}$  |  $\underline{1\ 3}\ \underline{2\ 1}$  |  $\overset{3}{\underline{5\ 5\ 6}}\ \underline{1\ 2}$  |  $\underline{3\ 0}$  |  $\underline{6}\ \underline{6}\ \underline{7\ 6}$  |  $\underline{6\ 6}\ \overset{i}{\underline{6\ 4}}$  |  
 的 娘， 疼 女 儿 她 苦 苦 阻 挡， 说 木 兰 我 发 了 疯(啊)

( $\underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{6\ 5}\ \underline{6\ 4}$  |  $\underline{4}$  )  $\underline{3}$  |  $\overset{i}{\underline{6\ 1}}\ \underline{3\ 2}$  |  $\overset{3}{\underline{1}}\ \underline{(2\ 3\ 2)}$  |  $\underline{1}$  )  $\underline{1}$  |  
 言 语 癫 狂。 为

$\underline{5}\ \underline{5}$  |  $\overset{i}{\underline{3\ 5\ 1}}\ \overset{i}{\underline{5\ 6\ 1}}$  |  $\underline{3\ 5}\ \overset{3}{\underline{1\ 2}}$  |  $\underline{3\ 0}$  |  $\underline{6\ 7}\ \overset{7}{\underline{2}}$  |  $\overset{6}{\underline{6\ 6\ 3}}$  |  
 从 军 比 古 人 我 好 说 好 讲， 为 从 军 生 妙 计

$\underline{3}$  - | ( $\underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{6\ 6}\ \underline{3}$  |  $\underline{3}$  )  $\overset{i}{\underline{4}}$  |  $\underline{3\ 5}\ \underline{2\ 6}$  |  $\underline{1}\ \underline{(2\ 3\ 2)}$  |  
 女 扮 男 装。

$\underline{1}$  )  $\underline{1\ 2}$  |  $\underline{5}\ \underline{5}$  |  $\underline{6\ 5}\ \underline{6\ 1}$  |  $\underline{5\ 6}\ \overset{6}{\underline{2}}$  |  $\underline{7}\ \underline{0}$  |  $\underline{2\ 7}\ \underline{6\ 5}$  |  
 为 从 军 与 爹 爹 俺 比 剑 较 量， 胆 量 好

$\overset{i}{\underline{1\ 3}}\ \overset{i}{\underline{1\ 3}}$  | ( $\overset{i}{\underline{1\ 3}}\ \underline{6\ 5}$  |  $\overset{i}{\underline{1\ 3}}\ \underline{5\ 3}$  |  $\underline{0}$  )  $\overset{\wedge}{\underline{5}}$  |  $\underline{6\ 1}\ \underline{5}$  |  $\overset{5}{\underline{1}}\ \underline{(2\ 3\ 2)}$  |  
 武 艺 强(啊) 喜 坏 了 高 堂，

$\underline{1}$  )  $\underline{5\ 3}$  |  $\underline{5\ 6}\ \overset{i}{\underline{1}}$  |  $\underline{6\ 2}\ \underline{6\ 5}$  |  $\underline{5\ 3}\ \underline{5\ 5\ 3}$  |  $\overset{23}{\underline{2}}\ \underline{0}$  |  $\overset{\wedge}{\underline{2}}\ \underline{3}$  |  
 他 二 老 因 此 上 才 把 心 来 放。 花 木

$\underline{5\ 3}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{1\ 6}$   $\underline{2\ 6}$  |  $\underline{5\ 4}$   $\underline{5}$  |  $\underline{5}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{1}}$  |  $\underline{5}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{1}}$  |  $\underline{5}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{1}}$  |

兰 ( 哪 啊 啊 啊 啊 )

$\underline{2\ 3}$   $\underline{2\ 3}$  |  $\underline{1\ 2}$   $\underline{5\ 3}$  |  $\underline{2\ 3}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{2}$   $\underline{5\ 3}$  |  $0$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{\#1}}$  |  $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{\#1}}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{2}}$  - |

哪啊 唔啊 啊 嗨 呀啊 啊 ( 啊 )

$\underline{2}$  - |  $\underline{2}$  (  $\underline{5\ 3}$  |  $\underline{2\ 3}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{2}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{\#1}}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{2}}$  |  $\underline{2}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{5\ 3}}$  |  $\underline{2}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{2}}$

$\underline{2}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{2}}$  |  $\underline{5}$   $\underline{5}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{1}$  |  $\overset{i}{3}$   $0$   $\underline{1\ 2}$  |  $\underline{5\ 3}$   $\underline{3\ 1}$  |  $\underline{2}$   $0$   $\underline{2}$  |

花 木 兰 改 木 棣 我的 元 帅 呀 你

$\underline{5}$   $\underline{1\ 2}$  |  $\underline{5\ 4}$   $\underline{5\ 0}$  |  $\overset{i}{3}$   $\underline{2}$  |  $\underline{2}$  - |  $\underline{2}$  - |  $\underline{2}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{5}}$  |

莫 怪 俺 荒 唐。 ( 啊 啊 )

$\underline{2}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{5}}$  |  $\underline{2}$   $\overset{\vee}{\overset{\wedge}{5}}$  |  $\underline{2\ 5}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{2\ 5}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{6\ 1\ 6\ 1}$   $\underline{6\ 5}$  |  $\underline{1\ 6}$   $\underline{5\ 6}$  |  $\underline{5}$   $\underline{6\ 1}$  |

呀 唔 呀 唔 呀 嗨 呀 啊 呀 嗨 呀 啊 啊 唔 唔 呀 )

$\overset{i}{5}$  - | (  $\underline{2\ 5}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{2\ 5}$   $\underline{2\ 1}$  |  $\underline{6\ 1\ 6\ 1}$   $\underline{6\ 5}$  |  $\underline{1\ 6}$   $\underline{2\ 6}$  |  $\underline{5\ 5}$   $\underline{6}$  |  $\underline{5}$  - ) ||

### (五)唱段《锦城丝管日纷纷》

《锦城丝管日纷纷》是川剧《巴山秀才》中的一个选段,由廖忠荣作曲。

该剧讲的是晚清光绪二年,两宫太后垂帘听政时期的故事。当时巴山连年干旱,知县孙雨田吞没赈灾粮,饥民百姓求赈不得,筹划上告,欲请老秀才孟登科代写状子。孟登科两耳不闻窗外事,一心只读八股书,婉言谢绝饥民。

孙雨田为掩盖贪污罪行,抢先赴省谎报巴山民变。四川总督恒宝不查虚实,下令剿办。提督李有恒唯命是从,率兵血洗巴山。

孟登科目睹惨案,逐步觉醒,从明哲保身变为仗义鸣冤。但他书呆气十足,不识官场险恶,与虎谋皮,险遭杀害,幸有巴山籍歌姬霓裳从中斡旋,救出书呆子。孟登科痛定思痛,直面惨淡人生,正视淋漓鲜血,毅然抛弃功名,痛改迂阔习气,巧妙利用省试机会,在考卷上书写冤状!主考官张之洞,与四川总督恒宝积怨已久,他趁势借题发挥,回京直奏,震动朝廷,引起两官内讧,迫使慈禧派遣亲王入川查办冤狱,平息民愤。

《锦城丝管日纷纷》是剧中的一个片段。表现的是四川总督恒宝下令血洗





巴山后,在成都望江亭大宴群臣,席间令歌姬霓裳领舞助兴这一段。剧作者引用了杜甫“赠花卿”七绝一首作为唱词。该曲以川剧曲牌“梁州序”为基础进行了再创作,意在展示欢乐场面。该曲在不失川剧艺术特色的前提下,节奏轻快、旋律优美、朗朗上口。

该曲为 $\frac{4}{4}$ 拍,羽调式,由6个乐句组成。前两乐句均为4个半小节,第三、四乐句均为3个半小节,第五、六乐句均为3个小节。其结构虽不规整,却给予音乐较强的推动力,曲调既保持了川剧的风味,又有四川地方小调优美如歌的特色。

廖忠荣(1943— ) 四川泸州人,中国音乐家协会会员,中国戏曲音乐理论研究会理事,国家一级作曲。他长期在自贡川剧院工作,从事专业川剧音乐作曲,已为近50出大小剧目作曲,先后获国家级、省级、市级大奖。代表作有《四姑娘》《巴山秀才》《潘金莲》《柳青娘》《夕照祁山》《岁岁重阳》《中国公主图兰朵》等。

在长期的川剧音乐创作实践中,他积累了丰富的川剧音乐知识,有着坚实的传统音乐基础。他的作品总是力图在继承传统的基础上刻意求新,透出传统审美特征,表现出浓郁的川剧高腔色彩,脱胎于传统又高于传统。他逐渐形成了以美的旋律为主导、多元并存的创作风格。他的作品总是给人耳目一新之感,曾连续在全国的各种大型文艺活动中获奖。

51

#### (六)唱段《谁料皇榜中状元》

《谁料皇榜中状元》选自黄梅戏《女驸马》,这段唱腔是黄梅戏花腔小调。该唱腔为五声宫调式。上下句唱词为不对称的七字结构和三字结构,唱腔优美流畅、通俗质朴。

该唱腔的引腔是自由的散板,用笛子吹出的颤音充分勾画出优美的图景,把人们的想象带入喜悦的情景中;中段上板后的节拍为 $\frac{2}{4}$ 拍,速度为中速稍快,节奏大部分为八分音符、附点八分音符与十六分音符,节奏轻快,表现了一种欢快、喜悦的情绪。

### 三、教学建议

本单元包括“国粹流芳”“南腔北调”两个部分。两部分的内容没有内在联系,可以按此顺序教学,也可重新安排教学顺序。

### (一)国粹流芳

1. 关于京剧的简介,可以安排在京剧选段听、唱开始时,也可以安排在结束后。老师应重视这一环节,因为京剧对我国其他剧种影响很大,是我国民族艺术的瑰宝。

#### 2. 欣赏《游园》。

让学生课前查找汤显祖的相关资料,了解故事产生的背景,在上课过程中为学生讲解明代的戏剧特点,让学生欣赏传统戏剧,学习相关音乐理论知识。

#### 3. 欣赏《看大王在帐中和衣睡稳》。

应注重唱腔的特点,感受梅兰芳先生脆亮、甜润的演唱,抑扬顿挫的念白,优美轻盈、俏丽大方的身段。

#### 4. 欣赏《迎来春色换人间》。

通过聆听、模唱、学唱等教学方法,让学生感受音乐塑造出的风雪弥漫、林海茫茫的场景,体验英雄人物杨子荣的豪情壮志。

### (二)南腔北调

教材安排了欣赏豫剧《花木兰羞答答施礼拜上》、川剧《锦城丝管日纷纷》、黄梅戏《谁料皇榜中状元》。教学时应引导学生体会传统戏剧的魅力。

#### 1. 欣赏《花木兰羞答答施礼拜上》。

(1)让学生课前搜集木兰从军的故事。

(2)此唱段比较长,在《花木兰》剧中是一个重要部分,因此要让学生完整地听,感受豫剧的特色。为了加深印象,可将“花木兰羞答答施礼拜上”一句让学生学唱,并记住旋律。

(3)让学生了解豫剧表演艺术家常香玉的生平及主要贡献。

(4)介绍豫剧常识,让学生知道其发源地,河南梆子为其别名,在了解其特色的基础上能听辨即可。

#### 2. 唱段《锦城丝管日纷纷》。

(1)不要把着力点放在对《巴山秀才》剧情和作者的介绍上。

(2)可在听赏的基础上学唱,要注意引导学生感受唱腔的韵味。

(3)可在学唱时教学生敲击“板眼”,第一拍敲桌面,第二、三、四拍点击桌面(也可第一拍拍手,第二、三、四拍点击手心)。





(4)川剧锣鼓是极具地方特色的。教材设计了3个小节的锣鼓演奏活动。对此,无论学校的设备条件如何,对这一活动都不能忽视。有条件的学校,按教材的要求进行活动;不具备条件的学校,也可借用其他声响代替,如敲击文具盒、竹筒、瓷碗、木棍,乃至击桌、点击桌面、击掌、口头模仿等。

(5)学走台步既简单又不容易。说简单,只要真正学起来并不难;说不容易,是有的学生不好意思去学。老师要引导学生积极主动地参与,可借用音响、视频或自己的示范激发学生的兴趣。

(6)川剧的绝活很多,如水袖、变脸等,老师可让学生课外搜集资料。

(7)本单元的“补充资料”内容相对较多,主要是为老师提供参考内容。教学中如何使用,应由老师根据具体情况选取。

3. 唱段《谁料皇榜中状元》。

(1)要注意充分感受和体验黄梅戏自然、亲切的演唱特点和典型音调特征。

(2)在演唱时,应保持自然放松状态,要注意唱词的节奏、重音。

(3)本唱段最主要的感情基调就是热烈欢快,要注意曲调活泼流畅、优美质朴、通俗易懂的风格。

## 四、课例

### 音乐欣赏课《走进京剧》

#### (一)教学目标

1. 通过教学,使学生初步了解京剧艺术的基本知识,培养学生对京剧艺术的欣赏能力,了解与京剧文化有关的知识并参与各种创造性的实践活动。

2. 通过学习,学生能初步分辨京剧的行当、角色,知道京剧音乐中的文武场及京剧的表演形式。

3. 培养学生对京剧的兴趣,使学生喜欢京剧。

#### (二)教学方法

1. 运用现代化的教学手段,声像结合,视听结合。

2. 启发学生通过自己的观察、分析、归纳来获取京剧知识。

3. 引导学生参与各种形式的实践活动。

### (三)教学重、难点

1. 了解京剧人物行当的划分及京剧的表演形式。
2. 辨别京剧人物行当及表演。

### (四)教学用具

多媒体、扇子、手帕、脸谱。

### (五)教学过程

#### 1. 导入

老师:请同学们看大屏幕上的四个音乐片段。(1)这些音乐片段是我们中国艺术领域中的哪种类型?(戏曲)(2)我们中国有哪些戏曲?(通过学生的回答引入京剧并介绍京剧)(3)请同学们看看这是什么?(解说:脸谱是京剧中的戏剧人物在面部用图案化的化装方式,来表现其性格特征的图谱)它在京剧中是不可缺少的。(4)下面我们就随着音乐一起唱《唱脸谱》。

#### 2. 京剧的人物行当划分

(1)老师:刚才同学们唱的这首《唱脸谱》,把京剧艺术表现得惟妙惟肖,在歌曲中唱到红脸的关公、白脸的曹操、黑脸的张飞,那关公、张飞他们这些人物是属于京剧的哪种行当呢?他们又是根据什么来划分的呢?

(2)京剧的行当就是指京剧演员的分类。老师提问:投影的四个人物分别代表哪四大行当?引导学生从人物的性格、年龄、扮相及表演特征来观察、分析京剧的行当。

(3)“生”。提出问题:京剧的行当以“生”为首,常见的“生”有几种?他们各有什么特点?请学生观看“生”行的人物表演片段。

(4)实践模仿。请一位学生模仿“生”行的角色,为大家做一个亮相的动作。

(5)“旦”。提出问题:“旦”行的演员都是男的还是女的呢?观看人物的投影,介绍各类“旦”行。

(6)学生实践。请一位同学做一个花旦的动作,另一位做老旦的动作,请全班同学猜他们表演的是“旦”行的哪种类型。

(7)“净”。提出问题:为什么他们要在脸上化如此浓重的油彩呢?请大家先欣赏一段京剧《铡美案》之后再回答。通过提问使学生了解“净”行。

(8)学生模仿:请学生戴上脸谱模仿一下“净”行那种夸张、粗犷的笑声。







(9)观看“丑”行的人物,介绍“丑”。“丑”行的表演与前面的表演形式有什么区别呢?(念白)

### 3. 京剧的表演形式

(1)大屏幕播放四段京剧录像,让学生了解京剧的表演形式,总结出京剧的表演形式为:唱、念、做、打。

(2)根据动作,讲解京剧程式化的表演。京剧的动作与现实生活中不一样,京剧表演把生活中的一些动作进行了夸张和放大。

### 4. 京剧的伴奏乐器

(1)老师提问:京剧有哪些乐器伴奏?学生回答。老师归纳:京剧的伴奏乐器分为文场伴奏乐器、武场伴奏乐器两类。文场伴奏乐器有京胡、京二胡、月琴、笛子等,武场有鼓、板、锣、钹等。

(2)请学生听锣鼓点,走一走京剧的台步。

(3)请学生用乐器试着敲一条锣鼓经。

### 5. 巩固拓展

加深学生对人物行当及“唱、念、做、打”表演的理解,达到知识迁移的目的,进一步理解本课的重点、难点。

### 6. 小结

师生带着对京剧的热爱一起演唱《唱脸谱》。老师总结:京剧是中华民族文化的瑰宝,多年来,经过一代又一代艺术家的千锤百炼,它根基深广,枝叶繁茂,绚丽多彩。让我们一起热爱京剧吧!

(张秋艳)

## 五、补充资料

### 《老爹爹清晨起前去出首》(选自京剧《打渔杀家》)

这是京剧《打渔杀家》的选段。《打渔杀家》也叫《庆顶珠》《讨鱼税》,是戏曲传统剧目。剧目内容是萧恩与女儿桂英捕鱼为生,当地恶霸丁自燮勾结官府,一再勒索渔税,滥施刑杖,父女被迫起而抗争,杀死恶霸全家,远走他乡。剧中所谓“庆顶珠”,系桂英未婚夫花逢春(梁山英雄花荣之子)定亲聘礼。演出全本时,还有官兵捉拿萧恩父女,萧恩自尽,桂英投水遇救,最后与花逢春因珠而相认,终于团圆的情节。

附谱：

# 老爹爹清晨起前去出首

——选自京剧《打渔杀家》

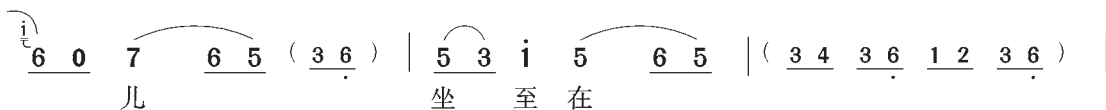
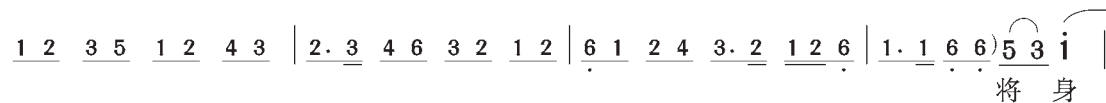
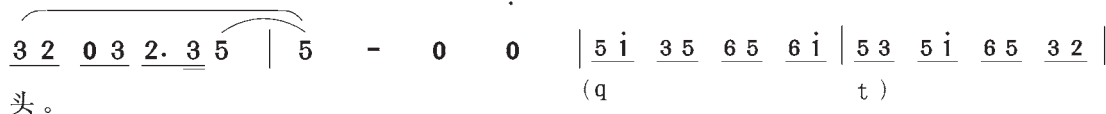
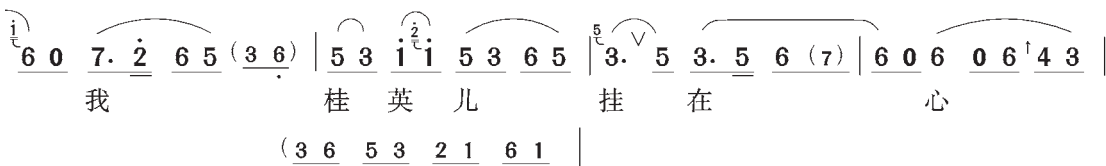
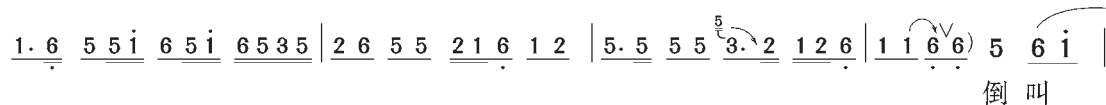
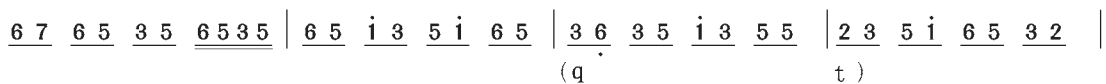
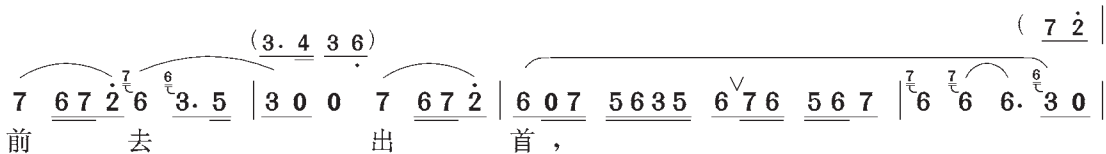
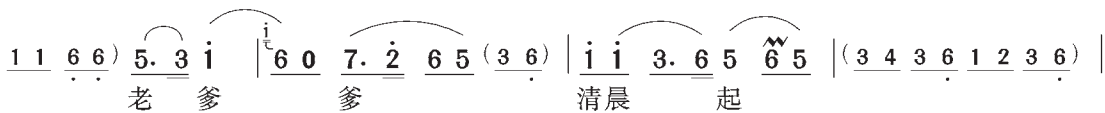
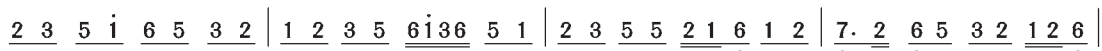
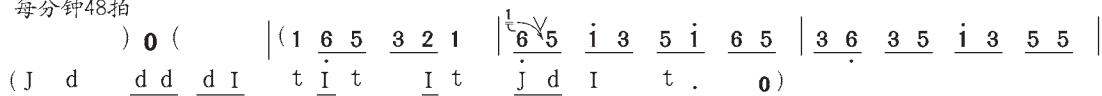
1 = G  $\frac{4}{4}$

稍快

【西皮】【原板】

连波 记谱

每分钟48拍



♩

( 3 6 5 3 2 1 6 1 |

3 2 0 3 2. 3 5 | 5 - 0 0 | 5 i̇ 3 5 6 5 6 i̇ | 5 3 5 i̇ 6 5 3 2 |

头。 (q t)

1 2 3 5 1 2 4 3 | 2. 3 4 6 3 2 1 2 | 6 1 2 4 3. 2 1 2 6 | 1. 1 6 6) 5 3 i̇ |

将 身

i̇ 6 0 7 6 5 ( 3 6 ) | 5 3 i̇ 5 6 5 | ( 3 4 3 6 1 2 3 6 ) |

儿 坐 至 在

( 3. 3 3 6 ) ( 6 5 6 i̇ )

7 6 7 2̇ 6 3 | 3 0 i̇ i̇ 3 5 | 6 3 0 5 6 i̇ | i̇ 6 0 7. 2̇ 6 5 ( 3 6 ) |

草 堂 等 候, 等 候 了

i̇ i̇ 3 6 5 3 6 5 | 5. 6 3 2 3. 5 6 i̇ | 6. 7 6 3 5 6. i̇ 4 3 | 3 5 3 5 - ||

爹 爹 回 细 问 根 由。

## 《有气难舒》

——选自川剧《金子》

57

《金子》是重庆市川剧院根据曹禺名著《原野》改编的。编剧，隆学义；作曲，陈安业、李冰、郭莘舫；导演，胡明克；主演，沈铁梅（中国戏剧二度梅花奖得主）——扮演金子，赵勇——扮演仇虎，陈雪——扮演焦母。

民国初年，焦阎王谋财害命，无辜虎子被囚牢中，少女金子苦盼苦恋。

无奈过十年，金子已做焦家儿媳，虎子复仇越狱成逃犯。

金子虎子重相见，恋情死灰复燃。情仇碰撞，爱恨煎熬，金子心剖为两半：

“一半儿，爱倾情哥，悲虎子苦难；一半儿，怨洒黑屋，愁破镜孽缘；一半儿悬，忧逃犯危险；一半儿乱，哀懦夫可怜。难提防，急煎煎干妈翻脸；怎经得，痛煞煞如兄弟相残！仇聚只索散，冤冤相报终须断！”

该剧获国家文华大奖、中国艺术节大奖、中国川剧节金奖、中国戏剧节曹禺戏剧奖优秀剧目奖（第一名）、文华剧作奖、文华导演奖，文华表演奖、文华创作奖。

《有气难舒》是比较完整的唱段。无论是速度的变化、板式的运用，还是伴奏的特色、演唱的韵味，都对人物的塑造、剧情的表达起了重要作用。





<sup>65</sup><sub>6</sub> 6. 0 | 5. 2 5 2 1 | 6 5 6. | 3. 5 2 1 2 3 | 5. ( 5 6 |

虎， 醒 来 身 旁 是 懦 夫。

i. i i 6 | 6. 5 3 | 2. 3 2 1 6 5 6 | 5 - )

5 2 1 7 6 5 | 6 5 2. | 5 3 1 6 5 | 1. 2 3 2 3 | 0 6 6 |

凄 凉 常 伴 原 野 路， 刻 薄

6 3 5. | 3. 5 7 6 3 | 5. 0 | 2 2 | 2 7 6 0 |

长 随 长 随 老 黑 屋。 心 悲 苦，

(女声伴唱) 0 3 2 1 | 6 6 | 6 5 3 0 |

(呵) 心 悲 苦，

6 6 5 6 5 3 | 2 - | 5 3 5 7 6 | 5 3. | 5 6 1 6 1 5 |

身 孤 独。 情 死 亡， 爱 干

3 3 2 1 | 6 3 2 1 | 3 - | 3 1 | 2 - |

身 孤 独。(呵) 情 死 亡，

6 - | 5 0 5 1 6 1 3 | 2. 0 | 5 2 1 5 | 5 3 5 6 1 2 1 |

枯。 悲 苦 无 处 吐， 孤 独 无 处

2 7 6 2 | 3 - | 2. 1 6 3 | 5 - |

(呵) (呵) (渐慢)

<sup>615</sup><sub>6</sub> 6. 5 3 | 2 0 3 2 1 | 2 1 6 5 3 | 5 5 6 1 2 1 | <sup>615</sup><sub>6</sub> - |

诉。 孤 独 无 处 诉。

3. 5 6 5 3. 2 | 2 - | 3. 5 2 1 6 | 5. 6 1 2 1 |

(领)情 爱 早 已(呀) (合)下 地

6 5. | 1. 3 2 1 | 6 1 6 | 5. 6 3 6 | 5 - ||

狱! (呵) (渐慢)

## 《江雪》

“高腔”是戏曲的一种声腔。其特点是声调高亢，台上一人独唱，台后众人帮腔，只用打击乐，不用管弦乐伴奏，富有朗诵意味。川剧、湘剧、赣剧等都有高腔。

《江雪》正是一首川剧高腔唱段。唱词系唐朝诗人柳宗元的诗，唱腔系根据川剧高腔曲牌《新水令》改编。

《江雪》是柳宗元被贬官到湖南零陵时写的一首短诗，描写江上的雪景。诗的大意是：山山岭岭，飞鸟都躲藏起来了，看不见它们的踪影。路上行人的脚印也全被雪盖住了。在严寒的江面上，有一只小船，一个身披蓑衣头戴斗笠的老渔翁迎着风雪独自钓鱼。

在这首诗中，作者描绘了一个渔翁在大雪弥漫中垂钓寒江的形象。诗的最后一个字才点出“雪”来，但前三句就已抓住雪景的特点做了出色的描绘。从“鸟飞绝”“人踪灭”和渔翁披着蓑衣戴着斗笠，人们似乎已经看到了漫山遍野盖着厚厚的白雪了。

柳宗元(773—819) 又名柳子厚，河东(今山西永济)人，唐代中期进步的思想家和著名的文学家。

附谱：

### 江 雪

(川剧高腔)

1 = G  $\frac{3}{4}$  卅  $\frac{3}{4}$

(唐)柳宗元 诗

【引子】抒情地

陈祖明 曲

(  $\overset{tr}{6}$  -  $\overset{53}{\underset{tr}{5}}$   $\overset{3}{2}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{2}$   $\overset{3}{1}$   $\overset{3}{2}$   $\overset{3}{1}$   $\overset{3}{6}$   $\overset{3}{1}$   $\overset{3}{6}$   $\overset{3}{5}$   $\overset{3}{6}$   $\overset{3}{5}$   $\underline{1.}$   $\underline{2}$   $\underline{3}$   $\underline{6}$   $\overset{tr}{\sqrt{5}}$  - )

$\underline{6}$   $\underline{6.}$   $\underline{5}$   $\underline{6}$   $\underline{5}$   $\underline{5}$   $\underline{3}$   $\underline{5}$   $\underline{6.}$   $\underline{5}$   $\underline{3}$   $\underline{2.}$  |  $\underline{2.}$   $\underline{3}$   $\underline{5}$   $\underline{6}$   $\overset{3}{5}$  -  $\underline{2.}$   $\underline{5}$   $\underline{2.}$   $\underline{1}$   $\underline{2}$   $\underline{3}$   $\underline{5}$  -  $\underline{1}$   $\underline{6}$  |

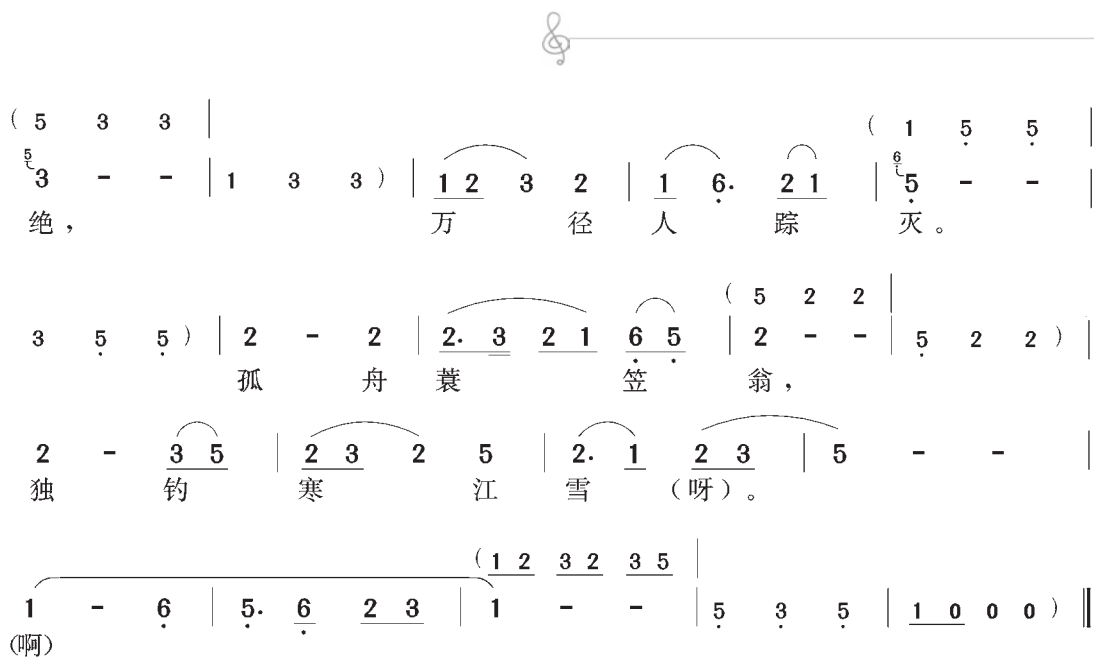
千山 鸟飞 绝(呀)， 万 山 人 踪 灭 (呀)。

(  $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$  |  $\overset{3}{4}$   $\overset{5}{5}$  - - |  $\overset{3}{3}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$  |  $\overset{2}{2}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$  |  $\overset{7}{7}$  -  $\overset{6}{6}$  |  $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{6}{6}$  |

$\overset{2}{2}$  -  $\overset{3}{3}$  |  $\overset{1}{1}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$  |  $\overset{3}{3}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$  ) |  $\overset{3}{3}$  -  $\overset{3}{3}$  |  $\overset{5}{5}$  -  $\overset{6}{6}$   $\overset{5}{5}$  |

千 山 鸟 飞





( 5 3 3 | 5 3 - - | 1 3 3 ) | 1 2 3 2 | 1 6. 2 1 | 5 - - |

绝, 万 径 人 踪 灭。

3 5 5 ) | 2 - 2 | 2. 3 2 1 6 5 | 2 - - | 5 2 2 ) |

孤 舟 蓑 笠 翁,

2 - 3 5 | 2 3 2 5 | 2. 1 2 3 | 5 - - |

独 钓 寒 江 雪 (呀)。

( 1 2 3 2 3 5 | 1 - - | 5 3 5 | 1 0 0 0 ) ||

(啊)

## 川剧锣鼓牌子说明

把——右签打小鼓的声音。

打——左签打小鼓的声音。

罢——双签齐打小鼓的声音。

不耳——双签子快击小鼓的声音,如“把打把打把打把打”

不耳那打——“把打把打把打”节拍。

课——板的声音。

当——大锣单打的声音。

仓——大锣锣边的声音。

丑——大钵单打的声音。

壮——锣、钵或堂鼓合打的声音。

乃——小锣单打的声音。

胎——小锣重打的声音。

林——小锣轻打的声音,或轻打小锣边音。

次——铰子单打的声音。

才——小锣、铰子合打的声音。

猜——大钵、小锣、铰子合打的声音。

冷——马锣单打的声音。

共——堂鼓单打的声音。

龙——堂鼓轻打的快音(或称擂头)。

冬——堂鼓边音。

以——念法口语。有的代表小锣、铙子或休止符号,须对照分谱打击。

## 黄梅戏简介

黄梅戏起源于皖、鄂、赣三省毗邻地区,是在以黄梅采茶调为主的民间歌舞基础上发展起来的。黄梅戏的唱腔基本上可分为两类:一类是称为“主调”和“花儿”的腔调,大多来自当地的民歌、小调,后来又与民间的玩灯、莲厢、花鼓等舞蹈相结合,形成戏曲声腔。如来自采茶歌的“送同年歌”“送清歌调”等,来自凤阳花鼓的“凤阳歌”,来自民歌的“绣荷包”“五更调”等,来自莲花落的“莲花落”“十不闲”等。另一类来自说唱音乐,黄梅戏中的主要腔调“平词”就来自当地说唱曲调,还吸收了“道清”“弹词”等曲调。

黄梅戏之所以能流传,一是在于其旋律优美舒展,音区适中,音程跳动不大,节奏也较舒缓,具有南方声腔平稳的特点。二是在于唱腔本身就是民歌小调,戏曲化特征不很强,因而曲式短小,易学易唱。如《天仙配》中的“还家”唱段,就是以民歌为基础的,男女对唱,结构短小,因此演唱起来比较容易。由于黄梅戏腔调委婉清新、优美动听,表演细腻动人,用普通话和粤语等演唱的黄梅调,在电影、歌剧和流行歌曲中也不少见。

## 戏曲发展简况

戏曲是我国传统的戏剧形式。它有机地综合了文学(剧本)、音乐、美术、表演(舞蹈)等艺术,共同来表现戏剧的主题思想、戏剧的矛盾冲突以及塑造人物形象,因此,戏曲是一种综合艺术。戏曲是在我国劳动人民长期的生活和生产实践中产生和发展的,是我国传统文化的重要组成部分。

我国的戏曲具有悠久的历史。它的起源可追溯到原始的歌舞。经过汉、唐,逐渐发展成带有简单故事情节的歌舞表演,直到宋、金,即12世纪,戏曲才算初步形成。

北宋时出现了“杂剧”。这时“杂剧”的内容还没有严格的界限。到了南宋,“杂剧”的含义有了严格的范围,在角色、演出程序、内容、风格等方面也都有严格







的规定。如每场演员四到五人,开始先演一段寻常熟事,称为“艳段”;再演较复杂的故事情节,称为“正杂剧”。“杂剧”大致采用滑稽形式来表演。“杂剧”所用的音乐是很丰富的,它吸收了唐代的部分歌舞大曲以及当时的曲艺音乐,如“诸宫调”等因素。经过融合,虽还保留着旧有的曲牌名称,却已成为戏曲化的音乐。正如现存昆剧南北曲中的不少曲牌,虽说用唐宋大曲的名称,实际上已是与戏剧内容紧密结合的昆剧化了的戏剧音乐。

元代初期,尖锐的阶级矛盾和民族矛盾以及都市经济的畸形发展,为“杂剧”的创作和演出提供了丰富的内容和有利条件。不少有正义感和富有才华的文人,如关汉卿、王实甫等著名剧作家,为了抗议统治者的歧视和迫害,投身于“杂剧”的剧本创作,使“杂剧”的艺术——剧本结构、演出形式、音乐创作手法等都有了较大的变化和发展。

元“杂剧”的剧本结构,通常由四折(四场)组成一剧,有时也可增加与现在序幕相仿的楔子。其演出形式由歌唱部分的曲,词言部分的宾白和动作部分的科泛组成,并细分行当。其中大多以正末与正旦为主要角色,每折戏中的曲由主要角色来演唱,其他角色则担任一些宾白和科泛。元“杂剧”的音乐大多是北方流行的曲调,也有少量南方或少数民族的曲调。音乐的结构是由若干同宫系统的乐曲,依一定的逻辑关系连缀起来,前有引子,后有尾声,构成一个有机的组合体——套曲。一个套曲用于一折戏,唱词是一韵到底。随着戏剧情节的展开,四折戏可采用四个不同宫调的套曲,使不同人物的音乐变化多样。另外,也有运用两曲循环交替出现的“缠达”结构和同曲变体的“么篇”结构等形式。伴奏乐器主要用笛、鼓、板、锣等。

到元代中期以后,“杂剧”活动中心渐向南移,产生了南北戏曲的交流与汇合。“杂剧”所用的北方七声音阶与“南戏”所用的南方五声音阶渐渐融合一起,为后来兴起的“昆腔”奠定了基础。

明代,“南戏”日趋兴盛,元“杂剧”渐趋衰微。“南戏”的剧本称为“传奇”,它突破了元“杂剧”一出剧四折的结构形式。音乐虽仍用套曲形式,但不受宫调限制,可用“借宫”等方法。而且,同台演出的角色既可说白,也可歌唱,还可齐唱,改变了元“杂剧”那种只由主角一人唱,其他角色只白不唱的呆板形式。这一时期,“传奇”得到很大发展,同时也产生新的声腔,形成了明代四大声腔,即海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔。这四种声腔均运用南方曲调。到了明代中叶,四大声腔在戏曲音乐上展现出繁荣的局面。

昆山腔约在明嘉靖、隆庆年间(1522—1572),经魏良辅等人的进一步加工,逐步超越了其他三种声腔而取得了最有影响的地位。随后,海盐腔渐衰,余姚腔被弋阳腔吸收融合。从此,弋阳腔被许多剧种运用,并演变为赣、湘、川、鄂、广等地区不同风格的“高腔”音乐。

到了清代,又逐渐产生了许多戏曲声腔,如梆子腔、西皮腔、二黄腔(因“西皮”与“二黄”常被同一剧种甚至在同一剧目中联用,故概称为皮黄腔)、四平腔、吹腔等等。其中以梆子腔和皮黄腔影响最大。清代中叶以后,我国广大农村产生了二小戏(小旦、小丑)、三小戏(小旦、小生、小丑)的表演形式,并以当地民间小曲、歌舞、曲艺音乐为基础,发展出通俗易懂、色彩绚丽的地方戏曲剧种。如北方的评剧、秧歌戏、眉户剧;南方的花灯剧、采茶戏、黄梅戏等。这些地方戏以其生动活泼的表演形式、富于浓郁生活气息的民间音乐深得群众喜爱。有些剧种的音乐,如越剧,不仅遍及全国各地,甚至在世界乐坛上也有一定地位。

我国的少数民族戏曲也十分丰富。它们有其浓郁的民族风格和地方特色,表现了本民族丰富多彩的社会生活。

从戏曲漫长的发展过程中,我们可以看到:任何一种声腔或一个剧种,凡能积极反映人民社会生活,符合人民审美要求,并能在艺术上不断革新的,必然兴旺昌盛,反之,则必将渐趋消亡。鉴于此,当今的戏曲也必须不断创新,适应时代向前发展,及时反映人民的社会生活,促进我国社会主义建设,更好地为人民服务。这样,戏曲艺术一定会蒸蒸日上,出现百花争艳的繁荣景象。

## 戏曲音乐简介

### (一)唱腔

戏曲的唱腔是剧种风格的主要标志。唱腔的产生总是以地方语音为基础的。各剧种的语音,开始总是采用当地的土语,后来为了使更多人能听懂,在各自的地方语音基础上渗入北方语系的因素而构成带有普及性的剧种语系。如越剧,开始时是用其发源地浙江嵊县(今嵊州市)的土语,后演变为以嵊县土语和浙江书面语相结合,并融入北方语系中某些因素而构成现在越剧所特有的语音体系。

一个剧种唱腔的形成,往往是先继承某种声腔或曲艺音乐,或运用当地的山





歌小调等,而后结合本地区的语音,对原有唱腔进行融汇演变,逐渐成为一种具有独特风格的剧种腔系。

唱腔,是塑造人物形象、刻画人物性格、揭示人物内心感情的主要艺术手段。尤其是大段唱腔,更能集中地抒发人物感情。由于唱腔要体现复杂的戏剧内容及人物感情的细微变化,因此,既要有舒缓流畅的抒情性唱腔,又要有带口语化的叙述性唱腔,更要有充满激情、跌宕起伏的戏剧性唱腔。

1. 抒情性唱腔:一般速度较缓慢,字疏腔繁,是一种突出旋律的歌唱性较强的唱腔。它宜于表现人物深沉、细腻的内心情感,例如京剧《白毛女》的唱段《大雪飞》。

2. 叙述性唱腔:一般速度中等,字密腔简,是一种突出语调因素的边叙边抒的唱腔,它常用于交代情节或叙述人物的心情。例如越剧《祥林嫂》唱段《听他一番心酸话》的“清板”部分。有些剧种的唱腔,如川剧的“滚唱”,是以叙为主,带有较强的吟诵性,例如川剧《江姐》唱段《平地惊雷响一声》中的清唱部分。

3. 戏剧性唱腔:一般旋律起伏较大,唱腔伴奏往往采用“散伴散唱”或“快伴紧唱”或“紧伴宽唱”的形式,以加强唱腔的戏剧性。这种唱腔,常用于强烈的戏剧冲突或人物感情激化等场面。“散伴散唱”,例如京剧《借东风》的导板和散板部分;“快伴紧唱”,例如《铡美案》唱段《包龙图打坐在开封府》的西皮·快板部分。

上述三种唱腔,还常常在一个唱段中同时运用,使之有层次、有起伏地来展现人物的思想感情。如豫剧《朝阳沟》唱段《人也留来地也留》等大型唱段。

## (二)唱法

一段好的唱腔,还必须通过吐字、发声、力速、润腔等几方面来加以润色,才能达到声情并茂、悦耳感人的目的。

1. 吐字:为了更好地表达剧中人的思想感情,戏曲演唱非常讲究吐字的清晰和字音的感情变化。如在行腔时注意字的声调及语气,对吐字的出声(咬清字头)、引长(引长字腹)、归韵(收清字尾)也颇为严格,而字音又要唱得含蓄,符合人物的感情需要,以达到字正腔圆、腔随情转的艺术效果。

2. 发声:中国戏曲的发声法,与西洋歌剧不同。西洋歌剧里男、女声各分高音、中音、低音三个声部,我国戏曲的发声则以行当来归类,如京剧中有老生、小生、老旦、花旦(青衣)、花脸(净)等不同的发声方法。老生以真声为主,还可分黑胡子和苍白胡子两种,前者是扮演中、壮年男子,如《借东风》中的诸葛亮,《野猪

林》中的林冲，声音要高亢、明亮；后者是扮演老年人，声音要苍劲宽厚，不宜脆亮。小生是用真假声结合并以假声为主的发声法，以表现古代儒雅的书生风貌，或青年武将刚劲挺拔的气质。老旦也以真声为主，苍劲而婉转，具有老年妇女的特点。花旦或青衣以假声为主，秀丽委婉，柔美嘹亮，以表现娴静、端庄或天真、俏皮等形象，如《打渔杀家》中的桂英。花脸大多饰演性格刚强、粗犷一类人物，用真声大嗓唱法，音色浑厚、雄壮有力，如《铡美案》中的包拯等。由于发声的不同，增强了色彩的对比性，使唱腔更具表现力。

3. 力速：力速是力度与速度的合称。在行腔中力速的变化比较自由、灵活，它能细腻地表现人物的感情变化，如京剧《白毛女·大雪飞》唱段，经过演唱者对力速的处理，喜儿内心当时又喜又愁又盼的复杂感情被揭示得淋漓尽致。

4. 润腔：润腔是指根据人物感情及演唱韵味的需要，对唱腔予以润色加工，使人物角色的情感表达得更有深度，唱腔更为悦耳。广义地说，吐字、发声、力速均属润腔的范畴，而狭义地说是指装饰音、气口、顿音、轻重音、延迟音等的唱法处理。

在戏曲中装饰音用得极多，唱法也比较灵活自由，如 $\overset{\sim}{5}$ 这个记号在戏曲中称“颤音”，它演唱的时值可长可短，颤动可疏可密。演唱倚音 $\overset{6}{5}$ 和滑音 $\overset{6}{5}$ 的速度可快可慢。是气口记号，气口是演唱时的小呼吸，即在行腔上形成一个短小的停顿。

以京剧《白毛女》唱段的第一句前面三个字为例“ $\overset{\sim}{2} - \overset{\vee}{2} \mid \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{2}{3} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{\vee}{2} \mid$ ”，“大”

雪 飞，”

“大”字的实际唱法是 $\overset{\sim}{2} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{1}{1} \overset{7}{7} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{5}{5} \mid 5. \overset{0}{0}$ ”，“大”字的实际唱法是 $\overset{6}{2} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{1}{1} \overset{6}{6}$ ，颤音的时值较长，它唱足了二分音符的时值，在滑音 $\overset{6}{1} \overset{6}{6}$

的后面用小气口来收腔。“雪”字的第二拍既有上滑音又有下滑音，在滑音上还带有重音“>”记号，演唱时要求加强该音的音量，这种把弱位置上的音唱成强音的唱法叫强唱法，它表现出京剧的特有风味和人物的内心感情。“飞”字后面的长拖腔，除了运用颤音、滑音和强音外，还用了气口和休止符，使唱腔抑扬顿挫。经过多种唱法的润色，这三个字的唱腔给人委婉多变、韵味浓郁之感，将喜儿纯洁可爱的形象展现得栩栩如生。

延迟 $\overset{e}{2}$ 音在戏曲中用得并不多，但颇有韵味，并能增强戏剧效果。其唱法仿





佛在音的前面运用了一个无形的吸气,使这个音在延迟瞬间后再发出,但不能唱成 0 2 或 0 2·。如在豫剧《朝阳沟》的唱段中,运用了多次延迟音,既突出了豫剧的演唱风格,又表现了剧中人银环的踌躇心情,颇有效果。

戏曲中的唱法是非常丰富的,以上仅介绍了几种常用的唱法,以供参考。

### (三)声腔

某些戏曲剧种或剧种中的腔调,由于在音乐或演唱方式上具有较多的共同特点,一般把这些关系密切的腔调统称为一种声腔,或归为一个声腔系统。如秦腔(陕西梆子)曾对蒲剧(蒲州梆子)、豫剧(河南梆子)、晋剧(中路梆子)、河北梆子、山东梆子等剧种唱腔产生直接或间接影响,因此,这些剧种就被归入梆子腔的声腔系统。明清以来,影响较广泛的声腔系统有昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔等。

剧种与声腔,既有联系又有区别。有些剧种是单声腔的,如秦腔、蒲剧、豫剧、晋剧等。有些剧种则是多声腔的,如京剧就有皮黄腔、昆腔、四平调、高拨子、南梆子等;川剧就有高腔、昆腔、胡琴腔(即皮黄腔)、乱弹腔(即梆子腔)、花灯等。

清末以后产生的许多地方剧种,如越剧、评剧等,其唱腔虽然影响很广,但未被众多剧种所应用,故还未形成声腔系统。

67

### (四)流派

每个剧种都有一定的唱腔基调,但由于演员行腔与唱法的不同而形成了各种流派。任何一个流派唱腔,都是在继承前人的基础上,根据本人条件(生理条件、美学观念等),在长期艺术实践过程中,充分发挥其独创精神而形成的。

京剧是在清代乾隆年间,在徽调的基础上,与湖北汉调相融合,并吸收昆腔、梆子腔等综合而成的。最初的老生唱腔,有的演员(如程长庚)的演唱风格近于徽调,有的演员(如余三胜)的演唱风格近于汉调,后经谭鑫培博采程、余唱腔之长加以融汇发展,形成了别具风格的谭派唱腔,当时风靡一时,影响深远。后来又有许多出自谭门的演员,继续创新,又各自形成了具有独特艺术风格的流派。如较早的有余叔岩、言菊朋,较晚的有被誉为“四大须生”的马连良、谭富英、杨宝森和奚啸伯,还有麒麟童(周信芳)。在20世纪30年代前后又出现了自然流派的“四大名旦”——梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云和武生杨小楼、花脸金少山、郝寿臣等。



作为优秀的流派唱腔,必须具有鲜明、独特的艺术风格,同时能塑造各种不同人物的音乐形象。由于在继承和创新过程中,受个人素质和禀赋的制约,各流派演员在表演上有一定的侧重面。如京剧青衣演员程砚秋程派唱腔,柔里带刚,含有一种锋利之感,因而他适宜塑造受封建社会压迫,而又有反抗精神的古代妇女。梅兰芳的梅派唱腔,嗓音柔润、朴实中见秀丽,他擅长表演雍容华贵或朴实秀美的女性。此外,各流派演员也有一定的对工演出剧目,如京剧传统剧目《四进士》中的宋士杰,为人好打抱不平,不畏强权,若采用苍劲铿锵的麒派唱腔,就更能体现人物的精神风貌。而潇洒华丽的马派唱腔,对塑造《借东风》中诸葛亮的形象则更为贴切。

从京剧流派唱腔的形成和演变来看,流派唱腔是历史的产物,带有时代的局限性,要根据现时代的需要,加以新的创造。

一个剧种的流派唱腔越丰富,它的生命力就越强,表现范围就越广。因此,要大力扶植和发展流派唱腔。我们对前辈艺术家所创造的唱腔流派,既要继承,又不能被其束缚,要不断增添新的唱腔、唱法,赋予原有流派唱腔以新的表现意义。这样,才能使戏曲音乐生机盎然,在文艺百花园中展现五彩缤纷的瑰丽景象。

### (五)器乐

戏曲乐队所用的乐器,按习惯归类分文场(管乐、弦乐)和武场(打击乐)两种。有时还选用一些西洋乐器,如大提琴、低音提琴以及长笛等。每个剧种都有代表其独特风格的主奏乐器,如京剧的京胡(在京剧中京胡、月琴、小三弦称为“三大件”,有时还加京二胡),越剧的越胡,昆剧的曲笛,川剧高腔中独特多变、音色丰富的打击乐等。

戏曲乐队的演奏员少者六七人,多则20人左右,他们大都能兼奏多种乐器,有一专多能的特长。

戏曲中的器乐分两类:一是唱腔的伴奏音乐,二是戏曲的配乐(或称气氛音乐)。

1. 伴奏:在文场中,伴奏的作用以“托腔保调”为准则,具体说,其常用的技法是:引、承、托、包、衬、垫。

引是唱前的引奏,起着引发情绪、定准板性及音高等作用。

承是承接唱腔之间的“过门”。





托是烘托唱腔的情绪,使演唱者的感情展现得更充分自如。

包是通过伴奏的润色,将演唱者的不足之处包(弥补)起来。

衬是用“腔筒伴繁”或“腔繁伴筒”方法,形成一种支声复调式的进行,使唱腔更为动听。

垫是垫补行腔间的小停顿,使唱腔顺畅地连贯起来。

在武场中鼓、板是打击乐中的主要乐器。司鼓者是戏曲乐队的指挥,戏曲中音乐的表现和气氛的渲染大多由司鼓者来启迪。此外还有小锣、钹、大锣。锣、钹的音色组合非常多样,各剧种根据风格、音乐格调来选用。如京剧、川剧、豫剧等的打击乐器各有不同的音色组合。

打击乐在戏曲中的作用极大,它起着加强戏剧性和节奏感的作用。尤其是武打场面,它能制造紧张、激烈的气氛;某些喜庆的热闹欢乐场面,也须由它来体现;它还能模拟风雨声、更鼓声等,作为舞台上的音响效果。

2. 配乐:戏曲中的配乐,起着渲染戏剧气氛、衬托表演动作、调整舞台节奏等作用。广义地说,除伴唱托腔外,包括较长的“过门”都属配乐部分。

配乐有两种:一种是曲牌化的配乐,一种是新创作的配乐。在京剧传统剧目中常采用曲牌音乐作为配乐。例如,《借东风》前面有一段用以打扫祭坛的曲牌音乐;再如梅兰芳演出的《霸王别姬》中一段著名的剑舞,采用夜深沉曲牌音乐作为舞蹈伴奏。这种曲牌化的配乐有一套大致固定的程式,如皇帝登殿用朝天子,武将升帐用水龙吟,灵堂祭奠用哭皇天等。

新创作的配乐,是根据戏曲内容、舞台气氛、人物心情及形态动作而创作的具有一定形象的音乐,因而它是与戏曲紧密结合的。如黄梅戏《天仙配》前面的引奏,用悠扬明快的笛声,吹奏出一幅明媚秀丽、百鸟欢唱的景色,描绘出剧中人董永与七仙女“夫妻双双把家归”的愉快心情。又如川剧《江姐》唱段前面的引子,以强烈的散奏,加上打击乐的配合,把江姐当时惊愕、激动的心情有力地衬托出来。现在有许多剧种还根据剧本内容和人物性格,运用“主导动机”的变奏、发展来贯穿全剧,并运用多声部的创作技法,使配乐的表现力更加丰富。

(摘自《万事由来》)

## 京剧简介

京剧是流行于全国各地的戏曲剧种。于清道光、咸丰年间形成于北京,至今已有约200年历史。京剧来源于徽调和汉调。

京剧博采众长,它在编剧、表演、音乐、舞美各方面,都突出了戏曲艺术概括、集中、简练、夸张的特点,形成了唱、念、做、打有机结合的艺术体系和统一的风格。

京剧的题材广泛,剧目丰富,拥有大量的古典历史剧目,其中很多是不知作者姓名的剧本,如《打渔杀家》《四进士》《清风亭》《群英会》《宇宙锋》等。后又产生了不少现代戏,从不同角度反映了社会生活,表达了人民的意愿。

京剧的声腔以“西皮腔”和“二黄腔”为主(简称“皮黄腔”)。西皮比较明朗流畅,带有欢快兴奋的特色,常用以表现喜悦、激动、高昂的情绪。二黄比较深沉,带有浑厚凝重的特色,常用以表现回忆、沉思、怀念、感叹和悲愤等情绪。反二黄和反西皮比较低回,带有柔和、阴暗的色彩,常以表现忧伤、悲凉、痛楚等情绪,除西皮、二黄外,还有昆腔、南梆子、四平调、反四平调、吹腔、高拔子、唢呐二黄、银纽丝、花鼓调、柳枝腔、琴歌、山歌、云苏调、滩黄等腔调。

京剧西皮和二黄唱腔的主要伴奏乐器是京胡、京二胡、月琴和三弦。其他腔调的伴奏乐器有笛子、唢呐、海笛、胡琴等。京剧的主要打击乐器是鼓板、大锣、小锣、铙钹等。

京剧角色根据男女老少、俊丑正邪,分成生、旦、净、丑四大行当。男的称“生”,中年以上称“老生”,男青年称“小生”,擅武打的男子称“武生”。一般妇女称“旦”,大家闺秀称“正旦”(青衣),小家碧玉称“花旦”,老年妇女称“老旦”,勇武妇女称“武旦”(刀马旦),诙谐妇女或邪恶妇女称“彩旦”。品貌、性格刚强的男子称“净”(花脸),擅武艺者称“武净”。诙谐或邪恶男子称“丑”(小花脸),擅武艺者称“武丑”。

京剧服装独特,质量考究,描龙绣凤,色泽鲜艳,基本上按明朝服饰缝制,按人物身份和职业分别着蟒袍、官衣、褶子、帔等,大都是宽袍长袖。劳动人民则穿茶衣、老斗衣、袄裤等。京剧化装均有一定的谱式,特别是净、丑,勾画各种脸谱,以示忠奸、善恶。







百余年来,出现了许多优秀的京剧表演艺术家,在演唱和创腔等方面有突出贡献。如程长庚、谭鑫培、汪笑侬、言菊朋、马连良、周信芳、时小福、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、李多奎、金少山、裘盛戎、姜妙香、叶盛兰、俞振飞等。

新中国成立后,京剧艺术的革新一直没有间断,从表演、唱腔到化装、布景、道具、服装、脸谱等方面,都审慎、积极地进行了改革,培养了大批表演人才,继承和发展了京剧艺术流派。

自1919年梅兰芳第一次赴日本演出以来,京剧便不断在国外演出。新中国成立后,其国际影响日益扩大,曾到几十个国家演出,许多优秀剧目受到各国人民的赞许,增进了他们对中国戏曲艺术的了解和喜爱,对促进国际文化交流做出了重大贡献。

## 昆剧简介

昆剧,是我国最古老的剧种,有五百多年的历史,流传范围也最广。约在元末明初,产生在江苏昆山。因剧中唱腔带有浓郁的昆山民间音乐特色,故又称“昆腔”。明代嘉靖年间,经戏曲音乐家魏良辅吸收海盐腔、弋阳腔及江南民间小曲,予以加工提高后,影响逐渐扩大。他与作家梁辰鱼共同创作的《浣纱记》昆腔音律脚本,演出后轰动江南,并迅速流传全国。昆剧传到北方,经过艺人们的努力,与北方地区语言相结合,形成了“北昆”。原来流行于江浙一带的昆剧,则被称为“南昆”。“北昆”的演出武戏较多,表演风格刚健、豪放;“南昆”则注重音韵吐字和细腻做工,比较清婉缠绵。

长期的演出实践,使昆剧形成一套完整的表演体系和独特的声腔系统。它的剧目十分丰富,剧本文辞典雅华美,文学性较高,发音、吐字讲究四声,严守格律、板眼。昆剧曲调是曲牌体,每出戏由成套曲牌构成。唱腔圆润柔美,悠扬徐缓,表演细腻,身段动作和歌唱紧密结合,舞蹈性很强。伴奏乐器主要是笛子,有时也用三弦、笙、唢呐等。

至清代乾隆年间,昆剧日趋宫廷化,以致脱离群众而逐渐衰落,这时一些地方戏开始走红,但它们保存了不少昆剧剧目与表演艺术,甚至小段唱腔。

中华人民共和国成立后,为了挽救这一古老剧种,对昆剧进行了多方面改革,力求通俗易懂。上海戏曲学校成立了昆剧班,培养了一些昆剧人才。1956年,浙江省昆苏剧团来京成功地演出了《十五贯》。1957年,根据周总理指示,在北京

建立了北方昆剧剧院,使这一古老剧种重新焕发出艺术青春。昆剧上演的传统剧目有《游园惊梦》《李慧娘》《长生殿》《思凡》等。欧阳予倩对昆剧改革做出了巨大贡献,曾创作改编过多部昆剧剧本,如《紫钗记》《玉簪记》《牡丹亭》《焚香记》等。

在昆剧发展历史中,出现了许多杰出的表演艺术家,如“南昆”有周传瑛、王传淞、俞振飞、张继青、王世瑶等,“北昆”有韩世昌、白云生、侯玉山、李淑君、傅雪漪等。

2005年昆剧被联合国评定为世界文化遗产。

### 豫剧简介

豫剧又叫河南梆子,流行于河南全省、长江以北和西北各省,以及新疆、台湾等省区。在清乾隆年间(1736—1795)称为“土梆戏”和“汴梁腔”,相当盛行。在发展过程中,受秦腔、昆剧、汉剧的影响。豫剧唱腔在流传中形成各种流派,如开封一带的“祥符调”,商丘一带的“豫东调”,洛阳一带的“豫西调”,沙河一带的“沙河调”,豫北的“高调”等。主要流派是豫东调和豫西调。

**豫东调:**主要流行在商丘、开封一带。活泼轻快,用假嗓,曲调高亢激越,多用花音,旋律常在“ $\dot{2} \sim \dot{5}$ ”之间,主音为“sol”,骨干音为“sol、la、si、re、mi”,通称“上五音”。

**豫西调:**主要流行在洛阳一带。曲调低回婉转,尾音低落,用真嗓,善于表现悲愤、深沉的情绪。旋律主要在“ $5 \sim i$ ”之间,主音为“do”,骨干音为“do、re、mi、sol、la”,通称“下五音”。

豫剧的主要板式有慢板、二八板、流水、飞板等。伴奏乐器原以皮嗡(似京胡)为主,辅以笛、月琴,称为三大件,后改用板胡(俗称“瓢”)为主,辅以小三弦、二胡、笛子,称为四大件。

豫剧传统剧目达600余部,如《三上轿》《白蛇传》《梵王宫》《对花枪》等。新中国成立后在编演现代剧方面取得很大成功,如《刘胡兰》《朝阳沟》《李双双》《人欢马叫》《小二黑结婚》《冬去春来》等。

著名演员有常香玉、陈素真、崔兰田、马金凤等。





## 川剧简介

川剧是西南地区的大型剧种,流行于四川、重庆、贵州及云南部分地区。形成于清代中叶,约有300年历史。

川剧包括昆(昆腔)、高(高腔)、胡(胡琴戏即皮黄戏)、弹(弹戏即梆子腔)、灯(灯戏或灯调)五种声腔。前四种声腔于清中叶由古代戏曲声腔相继传入四川后,吸收四川民间音调,改用四川方言演唱而形成。灯戏直接来源于四川农村。这五种声腔原都是独立剧种,分班演出。辛亥革命后,成都出现了艺人的组织“三庆会”(主要发起人是著名文武小生康芷林等人),吸收来自各剧种的艺人,使得“昆、高、胡、弹、灯”合流,川剧即成为定型的大剧种。

由于四川各地语言的差异,唱腔又形成不同“河道”,资阳河(自贡、资阳、资中等地)、川北河(南充、遂宁等地)、泸州河(泸州、宜宾等地)、下川东(重庆等地)、川西坝(成都附近)。

川剧音乐在唱腔(尤其是高腔)、帮腔、器乐伴奏(尤其是川剧锣鼓)等方面很有特色,深受人们喜爱。

川剧剧目丰富,有“唐三千、宋八百”“四柱、五袍、十八本”等说法。如高腔戏《水晶柱》《九龙柱》《碰天柱》《五行柱》《青袍记》《红袍记》《黄袍记》《绿袍记》《黑袍记》《王昭君》《彩楼记》《玉簪记》等;昆腔《醉打山门》等;胡琴戏《长生殿》《五台会兄》等;弹戏《拷红》等;灯戏《请长年》《五子告母》等。新中国成立后,川剧艺术有了新的发展,不仅改编、创作了不少剧目,而且在唱腔、帮腔、伴奏等方面都取得了新的成就。

在长期的发展过程中,出现了一批优秀的川剧艺术家,如康芷林、曹俊臣、傅三乾、周慕莲、贾培之、张德成、杨友鹤、周企何、陈书舫、廖静秋、许倩云、竞华、袁玉堃、杨淑琴等。他们对川剧艺术的发展做出了贡献。

“高腔”自江西弋阳腔发展而来,在流传过程中,与当地民间音乐相结合而成为一种腔调。不少剧种都有高腔,如北京的京腔,河北的高阳高腔,山西的青戏,湖北的清戏、安徽的岳西高腔,湖南的湘剧高腔,四川的川剧高腔等。高腔音乐质朴高亢、朗诵性强,由演员独唱,后台人员(包括乐队人员)帮腔,伴奏原只用打击乐器,后逐渐采用丝竹等乐器伴奏。

川剧高腔是川剧五种声腔中最富有特色的一种声腔,拥有的剧目最多,约占全部川剧剧目的70%左右。它保留了古代弋阳腔不用丝竹乐,仅用打击乐伴奏和人声帮腔的特点。川剧高腔拥有500多支曲牌(常用的近200支),其中有的单独使用,有的成套使用。每支曲牌一般由帮腔和唱腔(独唱)组成,其结构可分为三部分:起腔部分、中间部分和结尾部分。

帮腔是川剧高腔特有的表现手法,也是构成高腔曲牌的有机组成部分。它和套腔锣鼓紧密结合成为联系唱腔和锣鼓的纽带,在剧情内容的表现上,帮腔的作用更为显著,能描写景物,制造气氛,启发和诱导剧情;能描述戏剧情节,抒发人物内心感情;有时以第三者的口吻对剧中人和事进行褒贬,有时用重帮某句唱词来加重语气和加深感情,当剧中人因种种原因难以启齿时,又能为之代言。

变脸是川剧传统表演艺术中的特技之一,被称为中国一绝,享誉全球。变脸由单人操作,因观赏性高,神秘感强,独具特色。

变脸是一种“瞬间艺术”。川剧变脸的方法有“扯、抹、吹、吐、盖”几种,各种用法和象征性不同,视人物和剧情而定。演员根据剧情的需要,在极短的时间内,在一抬手一拂袖一甩头之间,变换出不同的面目来——技艺纯熟者,往往只用十几、二十秒就可幻化出不同的脸谱。而不同的脸谱则代表不同的神态、情态和心态,用以表现剧中人物的情绪和心理状态的突然变化,如惊恐、绝望、愤怒、阴险等等,达到“相随心变”的艺术效果。此外,神仙、鬼怪等剧中人物可用“变脸”显示其摇身变化的道法和魔力;侠客、盗匪等剧中人物可用“变脸”来“蒙目”,以掩其“庐山真面目”……使剧情异峰突起,剧中人物的性格得以深化。因此,“变脸”绝不是单纯的特技,更不是魔术,而是戏剧化的艺术性和技巧性高度结合的产物。

