

# 三、京韵大鼓

---

晋中学院

# 1、发展概况

---

京韵大鼓又叫“京音大鼓”，广泛流行于河北省和华北、东北的部分地区，是我国北方说唱音乐中艺术成就较高的曲种，同时在全国的说唱音乐曲种中也占有相当重要的地位。京韵大鼓由河北省沧州，河间一带流行的木板大鼓改革发展而形成。

- 
- γ 1，由怯大鼓向京韵大鼓过渡的阶段，
  - γ 有三位著名艺人胡十、宋五、霍明亮。
  - γ 2，改怯味为京味的三位著名演唱名家：
    - γ 刘宝全、张小轩、白云鹏。其中的刘宝全被誉为鼓王。
  - γ 3，上个世纪30年代以后，出现了骆玉笙、孙书筠等著名女表演艺术家。



刘宝全



白云鹏

## 2、艺术形式

---

γ 1) 唱词

γ (1) 押韵

γ (2) 平仄

γ (3) 基本句式和变化形式



---

## γ 2) 唱腔

γ 京韵大鼓的音乐属于板腔体结构形式，基本为三种板式：

γ 慢板，一板三眼，4/4节拍；

γ 紧板，有板无眼，1/4节拍；

γ 垛板，一板一眼，2/4节拍。


# 慢板的六种主要唱腔

---

γ 1) 平腔——是京韵大鼓唱腔的基础，其他腔调均由此发展而变化。平腔的吟诵性很强，与语言关系极为密切，上下句都可使用，句子的长短随字数多少而变化。上句落音多为mi或sol,下句落do。

- 
- γ 2) 挑腔——在平腔的基础上加以句幅和音域的扩展而形成，并主要体现在乐句的尾部拖腔上。
  - γ 挑腔的音域较宽，音区较高，旋律线先挑上去再落下来，唱词句尾一般是平声，落音do。
  - γ 挑腔常被用在唱段的开头第一句，先声夺人，而且，这时是“起韵”，第一句唱词的尾字是平声、押韵。





---

γ 3) 落腔—属于下句唱腔。曲调低沉下行，落音一般是低音**sol**，落腔也是在平腔的基础上形成的，只是音调进行向低音区发展。落腔的出现，改变了平腔、挑腔、甩腔下句结尾落在宫音的惯例，并因落腔结束音的音区较低，有一种感慨的意味，比较深沉。




---

γ 落腔的用法：


γ 一是用在唱段开头的第一对上、下句的下句，也就是挑腔的后面，与挑腔形成音区的对比和呼应，造成醒目的感觉，以吸引听众。

γ 二是单独应用于唱段中间的下句。



---

γ 4) 甩腔—是一个段落或整个唱段结束时使用的唱腔，也属于下句唱腔。它的音域最宽，常常几乎包括了京韵大鼓唱段的全部音域。




---

γ 5)预备腔—又名“拉腔”，是甩腔前的上句专用腔。一般的情况是，预备腔后一定接甩腔，但甩腔的前面不一定非用预备腔。由于上句唱词尾字有上声和去声两种情况，预备腔也有两种基本腔型：

γ A: 唱词尾字是上声的预备腔

γ B: 唱词尾字是去声的预备腔



---

γ 6) 长腔—又叫“大腔”，也属于上句腔调。它与平腔的不同主要体现在第三乐逗，特别是在句尾有较长的大拖腔，有时长达二十几拍甚至更长，音域较低，曲调抒情、优美，歌唱性较强。

# 京韵大鼓的风格及特点

---

- γ 1.唱腔以旋律的起伏跌宕及节奏的鲜明强烈给人以深刻印象。
- γ 2.结构严谨，形式完整，从唱词来讲，一般分为三部分：诗篇—正文—尾声。
- γ 3.调式上是五声性的七声宫调式。
- γ 4.京韵大鼓与单弦，北京琴书等同是以北京话演唱的曲种，唱词在字调上都是一致的。但京韵大鼓行腔中常用的四度跳进音程，这一特征音程形成了京韵大鼓刚健挺拔的风格。

# 京韵大鼓的流派

---

- γ 刘宝全(1869-1942)(刘派)大鼓艺术
- γ 1.运用北京话系统的字韵和四声，将“怯大鼓”的方言改为京音，从而创造了京韵大鼓，并使之得以流传全国。
- γ 2.他吸收了京剧的唱，念，讲究发音要用中气(丹田气)，吐字要分清唇，齿，舌，牙。
- γ 3.他借鉴戏曲的表演艺术，突破了旧大鼓的规矩，在大鼓的演唱中加进了表情动作，主张面目表情要有喜，怒，忧，思，惊，恐，想等变化。
- γ 4.代表剧目：《大西厢》，《击鼓骂曹》

## 白云鹏（白派）


---

- γ 1.唱腔低回苍劲，很少使用高调长腔。
- γ 2.善用流利的语言，平稳的节奏和似说似唱的旋律。
- γ 3.唱腔灵活多变，俏丽妩媚，以唱“红楼”段子为专长。
- γ 欣赏曲目：<<黛玉焚稿>>



- 
- γ 这里的《黛玉焚稿》只是整个长短的一个部分，共七对上下句，唱词均以七字句为主，除了嵌三字头外，其他的衬字、嵌字、嵌句基本不用。
  - γ 第一个上句使用了半个挑腔，即在“孟夏园林草木长”的“长”字上，使用了挑腔Ⅱ型的后半，第一个下句则使用了落腔。在唱段开始的第一对上下句处使用挑腔和落腔，以音区高低的对比先声夺人，这是大部分京韵大鼓唱段惯用的手法。

- 
- γ 第二对上下句处使用了典型的平腔。前两对上下句的唱词均为非常规整的七字句。
  - γ 在第二对上下句之后，插入了四个五字叠句，同时唱腔板式也由慢板转为垛板。这一部分自成段落。
  - γ 第三个上句从“白日里神魂颠倒心思倦”开始，这一对上下句均使用了“三四三”的十字结构。



---

γ 第四对上下句以七字句为基础，但加入了一些衬字，特别是第四个上句，因衬字的加入而形成“三三四”的十字句结构，与第三对上下句的十字句结构形成对比。第四个下句在假如衬字后又形成了“三三三”的结构。在这里唱词的节奏布局频繁地产生变化，但音乐还是平腔，并且语言性更强。

- 
- γ 第五对、第六对上下句又成为规整的七字句，仍然使用平腔。
  - γ 第七个上句是“三三四”的十字句，这里曲调使用了预备腔**11**型（即用语唱词尾字是去声字的预备腔），为下句甩腔的出现做准备；第七个下句是加三字头的八字句“活在人间怕不久长”，之后又加了五字尾“有限的时光”，“长”与“光”都押韵。第七个下句使用了段落结束时常用的甩腔。

- 
- γ 《黛玉焚稿》的特点是，唱词较规整，拖腔较少，强调的起伏和变化都不多，语言性相当强，这样便于听清唱词。
  - γ 其次，在音乐上，使用了很多的附点和切分节奏，这也是对音调变化较小的一种弥补。



# 骆玉笙（骆派）大鼓艺术

---

- γ 风格：吸收刘派的高亢挺拔，白派的低回俏丽，少白派的悲壮苍凉形成自己行腔婉转，悲切凄凉的演唱风格。
- γ 代表剧目：《剑阁闻铃》，《丑末寅初》

# 骆玉笙

---








新华社天津2002年5月5日电曲艺表演艺术家骆玉笙（上图）因病于昨晨1时40分在天津逝世，享年89岁。

昨天一早就，骆玉笙的灵堂前来吊唁的人群不断，其中既有文艺界领导，也有普通观众，他们以悲切的心情痛悼一代鼓曲大师。灵堂内，一副对联概括了老人的一生：“高韵惜停弦悼一代巨星殒落，后生承教泽传千秋古曲绵长”。

## 剧目赏析 《丑末寅初》

---

γ 在《丑末寅初》中，上句唱词基本上以标准的七字句为主，但每个下句却都使用了类似于《马鞍山》的第二段落最后三个下句句幅大大扩充的手法，每一个下句长出了许多。



---

γ 上句：丑末寅初日转扶桑，


γ 下句：（我猛抬头，见）天上星（，星共）  
斗（，斗和辰，它是渺渺茫茫、恍恍惚惚、  
密密匝匝，直冲霄汉哪，）减（去了）辉  
煌。

γ 造成了徐缓，沉稳的节奏感，以及平和、  
从容的审美效果。

# 京韵大鼓的结构

---

- γ 京韵大鼓的结构严谨，形式完整。从唱词来讲，一般分三个部分：
- γ 诗篇（4—8句），
- γ 正文（包括叙述情节的若干段和造成故事高潮一段紧板，各段含唱词30—50句不等）
- γ 尾声（两句结束句）
- γ 从唱腔来看，挑腔、落腔、平腔、拉腔和甩腔的运用，都有一定的程式。



---

γ 《丑末寅初》的第二个明显不同于一般叙事性唱段的地方，是它的唱腔音域较宽，有些句子活动于相当低的音区更是一般唱段中少有的。

- 
- γ 下句唱腔所使用的腔调也是极其富有变化。
  - γ 这九个下句分别为落腔、落腔、低八度的平腔、落腔、落腔、低八度的挑腔、长腔加甩腔。也就是说，这九个下句，没有一个是普通的平腔。最为精彩的一笔是以后一个下句，在这一句里使用了长腔和甩腔两个腔调。