



山東地方戲曲

呂戲音樂

山東省呂劇團輯
張斌、李漁等整理
山東人民出版社



呂 戲 音 樂

山東省呂劇團輯
張 斌、李 漁等整理

山 東 人 民 出 版 社

一九五五年 • 濟南

書號: 1241

呂 戲 音 樂

作 者: 山 東 省 呂 劇 團 輯
張 斌、李 漁 等 整 理

山東省書刊出版業營業許可證出〇〇一號

出版者: 山 東 人 民 出 版 社
濟南經九路勝利大街

發行者: 新 華 書 店 山 東 分 店
濟南經九路勝利大街

印刷者: 山 東 新 華 印 刷 廠
濟南經九路三十六號

開本: 787×1032 1/32

印張: 5 5/8

〔濟〕1—5.000

1955年5月第 一 版

1955年5月第一版第一次印刷

定價 六 角

前 言

為了大家便於了解或研究呂戲，特編印了這本〔呂戲音樂〕。

這本小冊子是這樣分類：

第一部分：主要蒐集了一些老藝人原來的的基本唱腔，其中包括不同角色，不同藝人，不同地區的曲調和一部分原來常用的小調；

第二部分：選了幾個根據原來曲調基礎，稍加修改了的曲調。這種整理並不是搬了某一調子硬往裏填詞，而是綜合某一腔調或幾個腔調的特點寫出的；

第三部分：是在〔呂戲〕音樂基礎上作了較大變動的——〔拾玉鐲〕、〔劉海砍樵〕、〔李二嫂改嫁〕等幾個劇中的調子。有的是吸收洋琴的腔調或鄉間調子加以規律、變化，有的是吸收其他劇種音樂改編的。有的在原來節奏上、排列規格上和旋律進行上加以較大的變化。

由於〔呂戲〕原來板的種類貧乏、腔調簡單，為了豐富〔呂戲〕音樂的表現能力和特定情感的需要，我們也做了些創作、改革的嚐試。吸收其他劇種的方法，創作了反四平、四句娃、二六板四平、散板、搖板、么二三等板種和曲調。其中如〔井台會〕中兩段，有的是吸收了〔山西梆子〕、〔秦腔〕中某些節奏、旋律特點改編的，有的是吸收〔豫西調〕加以發展的。〔拾玉鐲〕的〔二六板〕，也是根據〔豫柳〕

的二八板稍加發展的，這些在唱詞排列、旋律變化上和長短句、反覆、重疊等形式上，都是「呂戲」中從前所沒有的。

編輯時間倉促，尚有些東西沒有編上，同時由於我們水平限制，訛誤之處恐亦難免，殷切盼望讀者指正。

山東省呂劇團

一九五五年二月

目 錄

呂戲音樂簡述（張斌）	1—10
------------	------

第 一 部 分

（一）四 平 腔	11—49
----------	-------

1. 鴻鸞禧（莫生三唱）	11
2. 空棺記（王秀詩唱）	18
3. 空棺記（玉蒲姐唱）	26
4. 王定保借當（趙玉唱）	29
5. 雙生趕船（雙漸唱）	34
6. 張文秀借糧（花臉腔）	36
7. 張文秀借糧（張文秀唱）	38
8. 白蛇傳（許漢文唱）	42
9. 王華買父（包公唱）	44
10. 小二黑結婚（小芹唱）	45
11. 李二嫂改嫁（張六唱）	47

（二）二 板	49—55
--------	-------

1. 雙生趕船（馮魁唱）	49
2. 小姑賢（刁氏唱）	52
3. 王定保借當（春蘭唱）	54

（三）其他小調	55—73
---------	-------

1. 鋪地錦	55
2. 相 思	56
3. 傳 心	58
4. 快 板	59

5. 陰陽句	59
6. 娃娃腔	60
7. 大漢口	63
8. 靠山調	66
9. 後娘打孩子調	68
10. 吹腔	70
11. 小上坎調	72

第 二 部 分

(一) 四 平 腔	74—99
1. 小姑賢 (李氏唱)	74
2. 王定保借當 (王定保唱)	76
3. 李二嫂改嫁 (張大娘唱)	78
4. 李二嫂改嫁 (天不怕唱)	79
5. 雙生趕船 (蘇卿唱)	82
6. 雙生趕船 (馮魁唱)	91
7. 藍橋會 (藍瑞蓮唱)	95
8. 翠香記 (秋山、鳳鸞對唱)	97
(二) 二 板	99—101
1. 王定保借當 (王定保、秋蘭對唱)	99
2. 劉海砍樵 (劉海唱)	101

第 三 部 分

(一) 四 平 腔	102—120
1. 拾玉鐲 (孫玉姣唱)	102
2. 拾玉鐲 (傅朋唱)	105
3. 劉海砍樵 (胡秀英唱)	106

4. 劉海砍樵（劉海唱）	108
5. 李二嫂改嫁（二嫂唱）	110
6. 李二嫂改嫁（二嫂唱）	114
（二）二 板	120—124
1. 李二嫂改嫁（婦救會主任唱）	120
2. 李二嫂改嫁（二嫂唱）	121
3. 小姑賢（李氏唱）	123
（三）其 它	124—171
1. 藍橋會（反四平）（藍瑞蓮唱）	124
2. 拾玉鐲（四句娃）（孫玉姣、劉媒婆唱）	135
3. 拾玉鐲（二六板）（孫玉姣唱）	136
4. 劉海砍樵（散板轉搖板）（胡秀英唱）	138
5. 李二嫂改嫁（四平轉搖板轉四平）（二嫂唱）	139
6. 劉海砍樵（喇叭調）（劉海、秀英唱）	147
7. 藍橋會（慢板轉快板）（藍瑞蓮唱）	149
8. 藍橋會（慢板）（藍瑞蓮唱）	160

前 言

為了大家便於了解或研究呂戲，特編印了這本〔呂戲音樂〕。

這本小冊子是這樣分類：

第一部分：主要蒐集了一些老藝人原來的的基本唱腔，其中包括不同角色，不同藝人，不同地區的曲調和一部分原來常用的小調；

第二部分：選了幾個根據原來曲調基礎，稍加修改了的曲調。這種整理並不是搬了某一調子硬往裏填詞，而是綜合某一腔調或幾個腔調的特點寫出的；

第三部分：是在〔呂戲〕音樂基礎上作了較大變動的——〔拾玉鐲〕、〔劉海砍樵〕、〔李二嫂改嫁〕等幾個劇中的調子。有的是吸收洋琴的腔調或鄉間調子加以規律、變化，有的是吸收其他劇種音樂改編的。有的在原來節奏上、排列規格上和旋律進行上加以較大的變化。

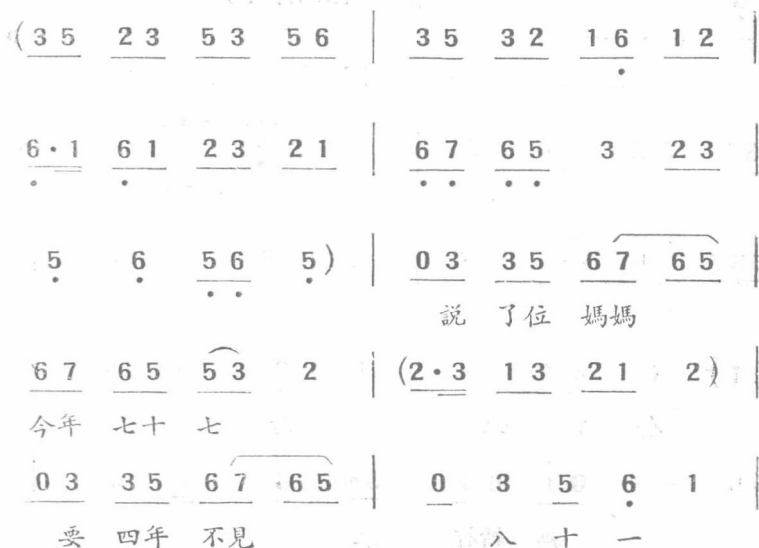
由於〔呂戲〕原來板的種類貧乏、腔調簡單，為了豐富〔呂戲〕音樂的表現能力和特定情感的需要，我們也做了些創作、改革的嘗試。吸收其他劇種的方法，創作了反四平、四句娃、二六板四平、散板、搖板、么二三等板種和曲調。其中如〔井台會〕中兩段，有的是吸收了〔山西梆子〕、〔秦腔〕中某些節奏、旋律特點改編的，有的是吸收〔豫西調〕加以發展的。〔拾玉鐲〕的〔二六板〕，也是根據〔豫梆〕

例 一 (頂板唱)

(<u>6 5</u> <u>3 2</u> 1 1	<u><u>5 5</u></u> <u><u>5 6</u></u> 1 1
<u>1 2</u> <u>3 5</u> <u>2 1</u> <u>6 1</u>	5 — <u>3 5</u> <u>6 1</u>
5 1 <u>6 5</u> <u>3 2</u>	1 <u><u>5 6</u></u> <u>1 2</u> 1)
3 <u>3 2</u> 3 5	6 <u>7 6</u> <u>6 3</u> 5
金 玉 奴	坐 綉 房
<u>5 6</u> 1 <u>6 5</u> 3	2 • (<u>3</u> <u>2 1</u> 2)
無 精 打	采
3 <u>3 2</u> 3 5	<u>6 1</u> <u>7 6</u> <u>6 3</u> 5
默 懨 懨	無心 緒
<u>1 2</u> <u>3 5</u> <u>2 1</u> <u>2 6</u>	5 • (<u>6</u> <u>7 6</u> 5)
懶 上 粧 台	
3 <u>3 2</u> <u>1 6</u> 1	6 <u>7 6</u> <u>6 3</u> 5
遭 不 幸	我 的 娘



例 二 (閃板唱)



(5̣ • 6̣ 5̣ 6̣ 5̣) | 0 3 5 3 2 1 |

老 媽 媽 所 生

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

九 個 女

0 5 3 5 7 6 6 5 | 0 5 3 5 6̣ |

另 外 還 認 了 一 個

乾 那 得 兒 閨

1̣ • 2̣ 3 3 5 3 2 7̣ | 6̣ • 1̣ 2 2 2 6̣ 1 6̣ |

女

哪 哈 咳 咳 哎 ……………

5̣ — — • — —
.....

(徐州洋琴)

例 三 (頭眼唱)

(6 5 3 2 1 6̣ 1 5̣) | 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ 5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 7 6 |

5 5 6 1̣ 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3 2 | 1 • 3 2 1 5 6̣ |

1) 6 2̣ 7̣ 6 5 | 6 7 6 5 6 # 5 3 2 3 |

金 玉 奴

坐 房 中

5 — — 0 1̣ 6 1̣ | 3 • 6 4 3 2 3 5 2 3 1 |

無 精 打

采

原书缺页

例 四 (中眼唱)

$\dot{1} \dot{1} \quad \underline{\underline{232}}$	$\dot{1} \quad \underline{7 \ 6} \quad \underline{6 \ 7 \ 6} \quad 5$
莫公 子	在 大 街
$5 \quad \text{—} \quad \underline{6 \ 5 \ 6} \quad \dot{1}$	$\underline{3 \cdot 6} \quad \underline{5 \ 3} \quad \underline{2 \ 3 \ 5} \quad \underline{2 \ 1}$
一 陣 悲	哀
$1 \quad \text{—} \quad (\underline{5 \ 6 \ 1}) \quad \underline{6 \ 5 \ 3}$	$\cdot 2 \quad \text{—} \quad) \quad \underline{6 \ 6} \quad \underline{7 \ 6 \ 5}$
	淚 珠 兒
$5 \quad \vee \quad \underline{3 \ 5} \quad \underline{6 \ 7 \ 6} \quad \underline{3 \ 2}$	$\underline{1 \cdot 2} \quad \underline{3 \ 5} \quad \underline{3 \ 2} \quad \underline{2 \ 7}$
一 點 點	濕 滿 胸 懷
$\underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}} \quad \vee \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}} \quad \cdot$	$(\underline{\underline{0 \ 5}} \quad \underline{\underline{5 \ 3}} \quad \underline{\underline{2321}} \quad \underline{7 \ 6})$
$5 \quad \text{—} \quad) \quad \underline{6 \ 5 \ 6} \quad \underline{6 \ 3 \ 2}$	$1 \quad \vee \quad \underline{6 \ 1} \quad \underline{\underline{232}} \quad \underline{7 \ 6}$
實 指 望	進 京 城
$5 \quad \text{—} \quad \underline{0 \ 6 \ 5} \quad \underline{3 \ 5}$	$\underline{7 \cdot 2} \quad \underline{3 \ 5} \quad \underline{3 \ 2} \quad \underline{1 \ 7}$
趕 考 求	進
$\underline{\underline{6}} \quad \text{—} \quad (\underline{\underline{0 \ 3}} \quad \underline{\underline{3217}})$	$\underline{\underline{6}} \quad \text{—} \quad) \quad \underline{0 \ 1} \quad \underline{1 \ 5 \ 6}$
	又 誰 知

6 5 5 5 5 2 3 2 1 (3 2)

天 降 下

2 · 3 5 3 2 2 6 7 6
災

0 5 · — 0

1) 6 5 5 5 5 1

這 場 病

5 · 2 7 6 · 7 5 3

(膠東洋琴)

例 五 (閃中眼唱)

0 5̣ 3̣ 3̣

郭 素秋

1̣ 2̣ 2̣ · 3̣ 7 6

坐 鞍 轎

5 — 0 3̣ 7 6

兩 淚 雙

6 · 1̣ 4 3 2 · 3 1

流

1 — V 3̣ 7 6

尊 了

5 — 6 3̣ 7 6 5

聲 老 伯 父

3 5 2 3 7 6
細 聽 從 頭

5 — V 0 5̣ 3̣ 3̣

俺 二老

1̣ 2̣ 2̣ 7 · 6

爹 娘 都 被

5 — 1̣ 6 6 5

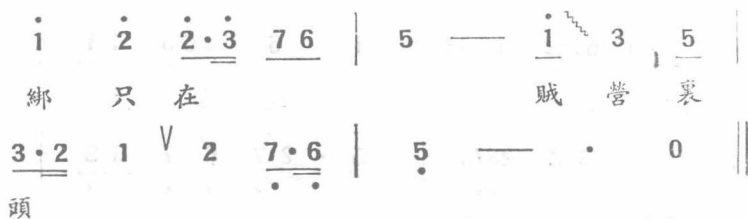
王 虎 城 他

5 2 3 5 3 2 7̣

害

6 — V 0 5̣ 3̣ 3̣

他 把 俺



(山東琴書)

例 六 (中眼唱)

<u>6 6</u>	<u>5 5</u>		<u>6 5</u>	<u>4 3 2</u>	1 (<u>7</u>)	<u>6 5</u>	
金玉	奴我		坐	房	中		
1 —)	<u>6 6</u>	5		<u>6 5</u>	<u>4 3</u>	<u>2.3</u>	1
	無精	打		采			
1 — (	<u>2 3 2</u>	<u>1 3</u>		2 —)	<u>6 6</u>	5	.
					默	慊	慊
<u>6 4</u>	<u>3 2</u>	1 —		<u>5 3</u>	<u>5 3</u>	<u>2 3</u>	<u>7 6</u>
無	心	緒		懶	上	粧台	
5 . (	<u>3</u>	<u>2 1</u>	<u>7 6</u>		5 —)	<u>6 6</u>	<u>5 5</u>
						遭不	幸
<u>6 5</u>	<u>3 2</u>	1 (<u>7</u>)	<u>6 5</u>		1 —)	<u>5</u>	<u>3</u>
我	的	娘				下	世太



以上可以看出板眼、音高變化的情形。四平腔雖與其他有不同，但它的基本組織形式仍然是一樣。民間藝人學習時，都是口對口的教（學）聲音，不受死板的音階限制，只要學會了一般輪廓，就能借詞發揮。有經驗的藝人，根據不同的唱詞和感情，唱詞、唱腔可以任意點綴，達到巧妙的結合——唱詞的詞義與音調，給音樂感情變化和旋律起伏以依據；音樂又幫助了唱詞所表達的感情和誇大了唱詞的語氣。再加適當運用快、慢的節奏，就可表現出比較複雜的感情。因之，呂戲音樂的概括性能也較強，變化較大。不同地區有不同風格，甚至每個人的演唱都有不同的突出的特點。藝人熟練地運用一板三眼的節奏，用許多襯字，可以隨便在板上、眼上張口，承上啓下，似斷又連。另外，藝人還可以根據自己嗓子特點，運用高低不同的旋律。當情緒來的時候，詞也流利，腔也婉轉。但他不能把一些好的創作記錄下來，研究、分析，用於更恰當的地方。有些好的發揮，下了台就忘