

黄梅戏曲调

凌祖培 編著



上海文化出版社

前 言

五年來我隨安徽省黃梅戲劇團和安慶市的兩個黃梅戲劇團在外巡迴演出。各地的羣眾、業余劇團和文藝團體，如部隊、機關、工礦企業、農村、學校等的文藝小組，都向我們要黃梅戲的曲譜。尤其在電影“天仙配”放映以後，黃梅戲很受歡迎，需要曲譜的也更多。然而劇團本身又因演出工作較忙，人手不多，不可能完全滿足大家的要求。為了滿足各地廣大愛好黃梅戲音樂的羣眾的需要，我在1956年7月曾寫了一篇“怎樣編配黃梅戲曲調”的文稿，連續刊載在安徽文化報上。刊載以後深為羣眾歡迎。很多同志來信鼓勵我，要我把它充實一下，附一些常用的曲調，出版單行本。同時我團在同年12月又舉辦了一個演員訓練班，需要教材，由於各方面的敦促，我又化了幾個月的時間，在原有的基礎上加以充實，就編成現在這個樣子。

本書是為工農業余劇團和廣大愛好黃梅戲的羣眾所編寫的。因此在內容上力求通俗淺顯，關於曲調的分析研究等就談得很少，所附唱腔也是在舞台上經常使用的，一些不常見的老腔老調就沒有選入或只選入了一部分。同時在附錄里大胆

的把个人在黄梅戏音乐工作中，在配曲方面的几个原则方法作了简单的介绍。这不过是提供业余剧团在配曲过程中参考，或能避免走一些弯路。由于我从事黄梅戏音乐工作时间不久，和艺术水平的限制，可能介绍得很不全面或有谬误，好在抛砖引玉，希望同志们不吝珠璣加以指正，俾便再版时修正。

最后，本书的能够与读者见面，或能给读者一些帮助的话，首先应该感谢丁永泉、程积善、潘泽海、刘振庭、查文艳等老艺人，他们提供了不少资料，也提供了很多宝贵意见，一併在此致以谢意。

凌祖培 1957年6月

目次

前言

黃梅戲簡單介紹.....	1
--------------	---

黃梅戲曲調的基本結構.....	3
-----------------	---

唱腔

花腔類

送綾羅(一).....	66
送綾羅(二).....	66
送綾羅(三).....	67
送綾羅(四).....	67
送綾羅(五).....	68
三字經(一).....	68
三字經(二).....	69
賣痛藥.....	70
逃水荒(一).....	70
逃水荒(二).....	71
逃水荒(三)(十綉調).....	71
逃水荒(四)(送儂神調).....	72
鬧黃府(什不閑調).....	73
海螺墩(一).....	73
海螺墩(二)(碓大麥).....	74
補背褡(一).....	74
補背褡(二)(烟袋調).....	74

补背落(三).....	75
聽相(一).....	76
聽相(二).....	76
打紙牌.....	76
五月龍船調.....	77
吊蛤蟆(撒帳調).....	77
游春(菩薩調).....	78
恨大脚.....	78
耐學錢(一).....	80
耐學錢(二).....	81
二龍山(五更調).....	82
新八折(一).....	83
新八折(二).....	84
賣老布.....	84
賣雜貨(一).....	85
賣雜貨(二).....	85
吐絨記(蓮花落).....	86
苦媳婦自嘆.....	87
張三求子(一).....	89
張三求子(二).....	89
張三求子(三).....	90
張三求子(四).....	90
剗瓢(送同年歌)(一).....	91
剗瓢(送同年歌)(二).....	91
登州找子.....	92
大辭店(送情哥調).....	92
挖茶顯.....	93
珍珠塔(道情).....	94
紡綫紗(一).....	96
紡綫紗(二).....	97

紡錢紗(三)·····	97
紡錢紗(四)·····	98
紡錢紗(五)·····	98
二姑娘看灯(报花名)·····	99
打豆腐(一)·····	100
打豆腐(二)·····	101
五更織絹綢·····	101
挑牙虫·····	102
瞎子鬧店(鳳陽歌)·····	102
瞎子捉奸(浪当歌)(一)·····	103
瞎子捉奸(小調)(二)·····	104
鷄血記(梳头謠)·····	104
打菜苔(一)·····	104
打菜苔(二)·····	105
打菜苔(三)·····	106
平詞类	
舊麥記(女唱平詞)·····	107
小辭店(女唱平詞)·····	108
紅樓夢(女唱平詞)·····	110
陈氏下書(男唱平詞)·····	111
藍桥会(男唱平詞)·····	113
西楼会(女唱男平詞)·····	115
西楼会(男、女唱平詞对板)·····	119
陈氏起解(女唱平詞轉哭介)·····	120
失子驚瘋(女唱平詞轉二行)·····	122
天仙配(女唱二行)·····	124
訪友(女唱火攻)·····	124
双合鏡(男唱火攻)·····	125
珍珠塔(男唱八板)·····	125
舊麥記(男唱仙腔)·····	126

英台描寫藥方(女唱陰司腔).....	127
二龍山(男唱陰司腔).....	129
戲牡丹(男唱道腔).....	133
挖茶艸(女唱佛腔).....	135
挖茶艸(男唱佛腔).....	135

唱片選輯類	唱片號	演唱者
打豬草(一)	53004—甲	嚴鳳英唱 136
打豬草(二)(對花)	53004—乙	嚴鳳英、丁紫臣唱 137
夫妻觀燈(一)	4—0434(54252)	潘瑋琨、王少舫唱 140
夫妻觀燈(二)	4—0434(54753)	潘瑋琨、王少舫唱 142
夫妻觀燈(三)	4—0435(54354)	潘瑋琨、王少舫唱 145
夫妻觀燈(四)	4—0435(54755)	潘瑋琨、王少舫唱 147
藍橋會(一)	53022—甲	嚴鳳英唱 151
藍橋會(二)	53022—乙	王少舫唱 154
新事新办	53023—乙	王少舫、王少梅唱 156
柳樹井	53023—甲	嚴鳳英唱 159
天仙配路遇(一)	53005—甲	潘瑋琨唱 163
天仙配路遇(二)	53005—乙	潘瑋琨、王少舫唱 165
天仙配(路遇之一)	4—0961—甲(550313)	王少舫唱 167
天仙配(路遇之二)	4—0961—乙(550316)	嚴鳳英、王少舫唱 171
天仙配(路遇之三)	4—0962—甲(550312)	嚴鳳英、王少舫唱 179
天仙配(路遇之四)	4—0962—乙(5503152)	嚴鳳英、王少舫唱 185

附錄

編配黃梅戲音樂的方法和應該注意的幾個問題.....	191
黃梅戲的樂器伴奏發展.....	204

黃梅戲簡單介紹

黃梅戲原名“黃梅調”，又名“懷腔”，是流行于安徽省西南各縣的一種農村民間地方小戲。據解放后調查研究，確定該劇種系近百年來因湖北省黃梅、廣濟等縣一帶由于經常遭遇水災，由災民們從兩省交界的宿松縣向望江、潛山、太湖、懷寧等縣流傳過來的。

黃梅調原系湖北省黃梅縣一帶茶山上流行的一種采茶歌，流入安徽的近百年間由于吸收了安徽的民間小調、山歌、道情、高腔、徽調等民間藝術揉合在一起，才逐漸形成這種地方戲。

解放前由于反动統治階級的壓迫，這些戲都被稱為“花鼓淫戲，有碍風化，不准演出”，造成藝人在生活上長期不安定，流離失所，在飢餓線上掙扎，不斷遭到冷眼和辱罵。但是，在羣眾的愛護之下，不公開的進行演出，或者打着京徽合演的招牌和京劇、高腔等聯合演出。因此取得了發展。至于這個劇種的正式得到扶持和發展，也只有在解放后的今天，在共產黨和毛主席正確英明的文藝方針領導下，才取得了蓬勃的躍進。

目前在安徽省共有十九個專業黃梅戲劇團，國營的有四

个：合肥市的安徽省黄梅戏剧团；安慶市的二个黄梅戏剧团；安慶專署黄梅戏剧团。民間職業性剧团十五个，分布在安慶專署所屬的十三个縣，計有望江、宿松、太湖、怀寧、潛山、岳西、桐城、樅陽、銅陵、青陽、貴池、东流、至德、廬江、涇縣等縣。另外，在江西省的湖口、彭澤兩縣也各有一个黄梅戏剧团。

黄梅戲的音乐，优美动人而且內容丰富，大小曲調有一百多个（关于音乐組成另有專文介紹）。傳統剧目也有一百多出。如果再加上進入城市以后的提綱幕表戲和解放后新排的戲，則大大小小有一百出之多。从它的表演形式來看，富有民間朴实、粗獷的色彩，但沒有定型。虽然近年來受京剧、越剧、电影的影响很大，也帶來了一些缺陷。但是，不可否認的，有一定程度的提高。今后應該如何深入研究、分析自己原來的傳統，在这个傳統的基礎上來汲取兄弟剧种的長处，弥补自己的缺点，使得它——黄梅戲这个花朵發揚廣大，開得更美丽鮮艷。

今后黄梅戲的發展：由于黄梅戲吸收了高腔、徽調以及根据民間傳說故事等改編的戲劇演出，所以在原有遺產中保留了很多悠久的优秀的古典剧目，能演出反映古代人民生活的戲；从另一方面來看，黄梅戲过去一直在農村中流动演出，受大剧种的影响不深，沒有固定成型。它保留了很多反映劳动人民日常生活的剧目如打猪草、賣雜貨、瞧相、点大麥等剧，再加上語言通俗易懂，音乐优美，容易为大家接受，所以对今后反映现实人民的丰富斗争生活，提供了極有利的条件，这是一个有發展前途的剧种。相信今后在党和广大人民的爱护下，一定能取得光輝燦爛的前途。

黃梅戲曲調的基本結構

安徽黃梅戲的音樂，是在湖北黃梅縣采茶調的基礎上吸，收了安徽的民歌、小調、山歌、道情和大型劇種（高腔、徽調、京戲等）而產生的。因此，在劇目上也和音樂一樣，分成兩大部分：即所謂花腔小戲和本戲，前一部分大多是从民歌、小調發展而來的，每出戲只是幾個民歌、小調組合而成，內容又多是敘述勞動人民的日常生活片段，詞句也不規則，並帶有各種虛詞，襯詞；而後一種則是故事情節較複雜、人物較多的大戲。有帝王將相，並且反映的內容除公子落難，小姐私訂終身以外，還有公案、靈怪等內容。唱詞也是有規律的七字句、十字句形式的上下句，並且有表達各種不同人物（男、女、仙、鬼、僧、道）的思想感情和快慢急緩、輕重疾徐的各種類型的曲調。為了便於了解，現在列成下面這個圖表，逐一加以說明：



花 腔 類

一、花 腔

這種音樂全系由民歌、道情、山歌、小調等組成，在花腔小戲(二小，三小戲)中運用的。這些戲多半以反映勞動人民的日常生活為主要內容：如打豬草、打豆腐、點大麥、賣雜貨、挑牙虫、瞧相、苦媳婦自嘆等。聽起來純朴優美，富有農民的泥土氣。

① 彩腔，不但在花腔小戲中運用，在平詞類型的戲中也經常和平詞類的曲調混合在一起運用。

② 平詞類唱腔分男女兩種，並且是四度的轉調。

③ 這些唱腔只有在平詞戲的中間，由於仙、鬼、僧、道的人物出現才演唱的。

④ 這個唱腔基本上和彩腔相似，稍有區別，因此也有人認為不一定把它作為一個唱腔另外列出。

又由于是从民歌等發展來的，所以每一出戲都有它自己的曲調（筆者曾在岳西縣、太湖縣聽到農民們唱的賣雜貨，整個歌詞就是一個劇本，沒有表演的唱腔，由此可見這是戲劇的雛形狀態）。如打豬草就是打豬草的曲調，賣雜貨是賣雜貨的曲調，兩者互相不能挪用，也很少用同一個曲調來表達兩個不同內容的劇目。在每一出戲中間，又因劇情內容發展的不同，往往在一出戲中有三個或五個不同的曲調來演唱。如打豆腐有三個曲調，打豬草有二個曲調，打紙牌只有一個曲調。但在夫妻觀燈中有七個曲調，字數不拘，襯字很多，形式簡單，變化不大，種類又多，所以今後用來表現各種不同人物情感、環境變化是具有有利條件的，這些唱腔，讀者可在唱腔類中去參閱，不在此地介紹。

二、彩 腔

這個曲調，相傳過去在鄉間演草台班打彩（要錢）時唱的，目前是黃梅戲中主要曲調之一，它在很多花腔小戲中經常運用着。同時也可以在正本戲的平詞中插用，所以它是介乎花腔小戲和本正戲中間的曲調，一般的在黃梅戲中這個唱腔用得很多，如游春、戲牡丹幾乎全部是用這一個唱腔來唱的，有時在花腔小戲中也插上一段。

彩腔曲調原來只有一個。但因男女音域的限制，所以女演員拼命想掙脫原有壓抑、低沉的音域。在弦樂器的互相影響之下，把女彩腔向高發展，變成現在的女彩腔。

它又因七字句和十字句的關係，在唱腔上也稍有變化，尤

其是在下句。彩腔是有四个乐句的曲調，但第四句是第二句的重复，所以只有三个不同的乐句。现在以游春为例，分别把它们说明于下：

女唱七字句

如：游春

第一句

<u>2</u> <u>2</u> <u>5</u> <u>5</u>	<u>3</u> <u>32</u> 1	<u>3</u> <u>2</u> 1 2	<u>6</u> <u>5</u> .
風 吹	楊 柳	条 条	綫，

第二句

<u>3</u> <u>32</u> 1 2	<u>3</u> 1 2 1	<u>2</u> <u>35</u> <u>6532</u>	1 <u>23</u> 21 <u>6</u>
雨 洒 桃 花	朵 朵		鮮，

第三句

5 .	四 鐘	<u>3</u> 1 2 5	<u>3</u> <u>2</u> <u>1216</u>
		百 鳥 出 林	窠

5 .	<u>3</u> 1	<u>2</u> <u>2</u> <u>232</u>	1 <u>32</u> 21 <u>6</u>	二 鐘
	不	沾；		

第四句

<u>332</u> 1 2	<u>3</u> 1 2 1	<u>235</u> <u>6532</u>	1 <u>23</u> 21 <u>6</u>	5 .
对 对 蝴蝶 繞 花			園。	

女唱十字句

2 2 $\overset{6}{5} \overset{5}{5}$ | 3 3 2 1 | 3 $\overset{3}{1}$ 2 | 16 5 . | 3 2 1 $\overset{2}{3}$ |
 实可嘆 二爹娘 早年不見， 丢下我

$\overset{2}{1} \overset{1}{1} \overset{6}{6}$ 5 | 1 1 3 5 | 6 5 6 1 | 2 . 3 2 1 6 | 5 - |
 趙翠花 好不孤單，

四 鍾 | 5 $\overset{3}{2}$ 5 | 3 3 2 1 | 2 . 3 1 2 1 6 | 5 3 1 |
 將身兒來至在 闔房內

2 . 3 2 | 1 2 2 1 6 | 二 鍾 | 3 2 1 2 3 | 2 1 6 5 |
 面， 推紗窗照明鏡

1 1 3 5 | 6 5 6 1 | 2 . 3 2 1 6 | 5 - ||
 梳洗 容顏。

第三句也可这样唱:

3 3 1 2 3 5 | 3 . 2 1 2 1 6 | 5 3 1 | 2 2 2 3 2 | 1 2 2 1 6 |
 將身兒來至在 闔房內面，

第二句也可这样唱:

5 $\overset{3}{2}$ 5 | 3 2 1 2 | 2 3 5 6 5 3 2 | 1 2 3 2 1 6 | 5 - |
 丢下我 趙翠花 好不孤單，

男唱七字句

2 2 3 | 2 2 3 1 | 1 2 1 2 | 6 5 . | 5 5 6 1 |
 窈窕 淑女 誰家后， 君子为何

2 1 6 5 | 5 6 1 | 2.3 2 1 6 | 5 - | 四 離
不好 迷，

3 1 2 3 | 1 2 6 | 5 3 1 | 2 . 3 2 | 1 2 2 1 6 |
本當 向前 把 話 就，

二 離 | 5 5 6 1 | 2 1 6 5 | 5 6 1 | 2.3 2 1 6 | 5 - ||
一陣 香風 人未 留。

男唱十字句

2 2 3 | 2 2 3 1 | 1 1 2 | 6 5 . | 5 5 6 1 |
來至 在 荒郊 外 用目 現 看， 男一班

2 1 6 5 | 6 5 3 5 | 5 6 1 | 2.3 2 1 6 | 5 . (6 6)
女一陣 都把 春 游，

1 2 3 2 1 6 | 5 3 5) | 6 1 3 | 2 2 3 1 | 2.3 1 2 1 6 |
金蝴蝶 銀蝴蝶 双双

5 3 1 | 2 . 3 2 | 1 2 2 1 6 | (1.3 2 3 1 7 | 6 5 6) |
成 对；

5 5 6 1 | 2 1 6 5 | 6 5 3 5 | 5 6 1 | 2.3 2 1 6 | 5 - ||
烏鴉 飛至 在 八寶 樹 頭。

有时由于剧情和演員天才的發揮，也可以在原有基礎上加以变化。如戲牡丹中白牡丹唱的这一段：

2 2 5 6 5 | 3 3 2 1 | 3 3 2 1 2 3 | 1 1 6 5 | 1 1 3 5 |
趙子龍，趙子龍，他是三國一英雄，身騎一匹

6 5 6 | 6.1 2 3 | 1 2 1 6 5 | 6 1 3 5 | 6 5 6 |
龍駒馬，懷抱梅花槍一根，身穿白盔并白甲，

6.1 2 3 | 1 1 6 5 | 6 1 3 5 | 1 6 1 6 | 0 0 |
殺退曹操，百萬兵，懷抱阿斗登龍位，他！他！

3 3 2 1 2 | 3 1 2 | 2 3 5 6 5 3 2 | 1 2 3 2 1 6 | 5 - ||
他可算得錦包龍。

又如游春中趙翠花得病后的一段：

2 2 5 5 | 3 3 2 1 | 3 3 2 1 2 | 6 5 . | 3 2 1 2 3 |
悔不該在荒郊調換白扇，相思病

1 1 6 5 | 1 1 3 5 | 6.1 2 3 1 6 | 1 2 3 2 1 6 | 5 . (5 6 |
害得我茶水不沾，

1 2 3 2 1 6 | 5 3 5) | 5 2 0 5 | 3 3 2 1 | 2.3 1 2 1 6 |
耳边廂又听得人聲

5 3 1 | 2 . 3 2 | 1 2 2 1 6 | (1.3 2 3 1 7 | 6 5 6) |
喧嚷；

5 2 5 | 3 3 2 1 | 3 3 1 2 | 2 3 5 6 5 3 2 | 1 2 3 2 1 6 |
莫不是吳相公來會姻緣。

5 . (56 | 1 23 21 6 | 5 3 5) | 5 3 2 5 | 3 2 1 |
抖抖精神 開開門,

2 2 2 2 | 7 7 7 | 7 7 7 6 5 5 | 6 6 . 5 | 6 5 3 5 |
用目來觀看，哎，啲只見我的媽媽不見他也是

6.1 2316 | 1 2 21 6 | 5 . (5 6 | 1 23 21 6 | 5 3 5) |
枉然，

5 5 2 0 5 | 3 32 1 | 2. 3 1216 | 5 5 3 1 |
用手兒端木椅 媽媽媽媽 你請

2 . 32 | 1 2 21 6 | (1. 3 23 1 | 6 5 6) |
坐，

轉數切結束

5 3 5 2 1 6 5 6 . 6 1 1 3 2 21 6 5 (5. 6 7 6 5 -) ||
女兒我身有病 少問金安。

我們稍加注意，可以發現很多像這樣突出的例子。他們是如何安排多字句和在感情需要的基礎上來突破原有的形式，從這些名演員所創造的唱腔中能學習到很多寶貴的經驗。

彩腔的結構是四句，如遇多段詞則來回不斷的四句一反复，有時可接一種類似京劇垛板的多段詞句，如夫妻觀燈（見本書 145 頁）。

另外，如果在詞句多或口語化強的情況下，也可以在唱腔中夾用數板，但在開始時也要唱几句，等唱完上句後再停下數板，最後在上句或下句用唱腔的上句或下句來結束。