

淮海剧曲调介绍

江苏人民出版社

PDG

目 录

淮海剧介绍

一 淮海剧的起源·····	1
二 淮海剧在抗日战争和解放战争中的贡献·····	2
三 音乐·····	3
四 唱词句式、剧目、韵律·····	4
五 结语·····	7

曲调介绍

1. 喜调(一)·····	8
2. 喜调(二)·····	9
3. 悲调(一)·····	10
4. 悲调(二)·····	12
5. 悲调(三)·····	13
6. 悲调(四)·····	14
7. 八句子(一)·····	16
8. 八句子(二)·····	17
9. 八句子(三)·····	18
10. 八句子(四)·····	19
11. 八句子(五)·····	20
12. 七字韵(一)·····	21
13. 七字韵(二)·····	24
14. 七字韵(三)·····	25
15. 七字韵(四)·····	27

16.七字韻(五)·····	30
17.十字韻(一)·····	33
18.十字韻(二)·····	34
19.十字韻(三)·····	38
20.十字韻(四)·····	41
21.五字奪·····	43
22.滿台腔·····	44
23.小滾板·····	45
24.一挂鞭·····	46
25.扫板·····	49
26.嗨嗨調·····	50
27.陪嫁妝調(一)·····	51
28.陪嫁妝調(二)·····	52
29.劝妹調·····	53
30.摧陣鼓調·····	54
31.打水調(一)·····	55
32.打水調(二)·····	55
33.点灯調·····	56
34.叫門調·····	56
35.开門調·····	57
36.小拐杠調·····	57
37.起更調·····	58
38.打漁船調·····	59
39.五更織絹調·····	60
40.扑蝴蝶曲調·····	61
王定保借当曲調选(1——11曲)·····	62

淮海剧介紹

阮立林

一 淮海剧的起源

淮海剧是江苏北部淮海一帶的地方戏。其名称不一，乡間俗称“三括調”、“肘鼓子”或叫“拉后腔”，但通常都称为淮海小戏。

淮海剧究竟是怎样产生的，现在还找不出确切的根据。有一种說法是：二百年前，海州一帶流行两种調子：劳动人民从事农活时所唱的“太平歌”与打獵时所唱的“獵戶腔”，由丘、葛、楊姓三人，以农村生活中农民所喜爱的故事，創造出原始形式的戏曲——“怡心調”、“拉后腔”。后来三人流动傳艺，葛去山东，丘往泗州，楊仍留在海州，遂逐渐轉化成为今日之淮海小戏。另一說是：清乾隆时，山东历城，唐高的儿子——大牛、二牛，因年荒歉收，背琴討乞，流到淮海地区，丘、葛、楊三人从其学艺。这样，就播下了淮海小戏的种子。据研究，淮海戏很多傳統剧目，与泗州戏，柳琴戏相同。基本曲調——八句、楊子等的唱法和尾音的翻高也很近似。因此，这两个剧种的历史，也可以作为考察淮海小戏源流的材料。

淮海剧的正式形成，根据其組織形式的变化和发展，大体可分三个阶段。

初期，系沿門独唱，或一彈一唱。称为“打門头詞”。所唱的内容多是民間生活和群众喜爱的民間故事（走娘家、懶老

婆、劝夫、劝嫁、訪友等)。伴奏的乐器也很簡單粗糙。

經常这样的活动，在年景丰收时，便滿足不了群众对它的需要。因此不少艺人便利用“青苗会”、“燒香会”，自由的集聚成班(組)。演出时以板凳、柴席分隔为前后台。这时演員也有了初步分工，但一人可輪飾多角。道具方面也开始运用假須、手巾、扇子、裙子等少数东西。随之，增加了大鑼、小鑼、鐃鉦三件打击乐器，以代替帮腔(即拉后腔)。剧目逐年增多。这时可算是淮海戏的中期。

后期，就是淮海剧走上舞台的时期。七、八十年前，薛鴻書、潘凤阶、毛殿友等艺人，仿京戏形式將淮海剧搬上了舞台，并从京剧里吸收了部分节目进行演出，在音乐、表演等艺术方面也学到了很多有益的东西，因而又进一步地丰富了淮海剧。后来又經過二十多年的发展，女的演員出現了，古大娘、耿大扣是最初有名的女艺人。女演員的增加，是淮海小戏的一个很大的轉折。由于有了女演員，唱腔便有了显著的发展和变化，更受群众欢迎和喜爱。这时淮海小戏專業艺人已很多，班、組数以百計。但是旧社会的統治者，是歧視这种不登大雅之堂小戏的，不讓这枝艺术花朵繁茂，反动官僚們，以禁賭为名，停演小戏，拘捕艺人。从此，小戏萎縮了、凋零了，艺人流落異乡，班、組十停八九(部分逃往泗州与泗州戏合并演出)，所剩寥寥无几，終日惶惶，过着流浪的生活。

在淮海地区解放前，淮海剧几乎枯萎了。直到共产党人民政府到了那个地方，这枝民間艺术花朵才又枯木逢春。

二 淮海剧在抗日战争和解放战争中的貢獻

一九四一年，共产党在淮海地区建立了抗日民主根据地，对民間艺术相当重視。党和民主政府，把淮北、灌云、海州、潼

阳、泗阳、漣水、沭阳等地艺人組織起来了，并且进行了訓練，编写了許多新内容的戏剧，宣傳人民政府政策法令，在抗日战争及解放战争期間的各个运动中，貢獻出很大的力量。

自一九四三年以来，編写的現代剧目有以爭取和瓦解敌军为中心内容的“三星落”，反对“蔣介石”发动內战，坚持团結抗日的“反內战”，暴露国民党統治区黑暗生活的“大后方”，动员人民抗战的“一把刀”，以及启发农民向地主阶级清算的“减租”、和揭露地主阶级滔天罪行的“白毛女”等剧，在各个中心运动中，都連續上演一百至三百場次，教育了广大观众。推动了当时的中心工作。

三 音 乐

淮海戏的音乐，分唱腔、板子、过門，伴奏曲，管乐、打击乐器等几方面。

淮海戏的唱腔起源于說唱，是依照語言的自然音腔而逐漸发展和形成曲調的。其中訴說的成分較重，說唱性較强。男唱腔粗獷有力，变化不多。女唱腔优美丰富。淮海剧的曲調大都是不定型的，每个演員唱起来，大体上虽能一致，但总不尽然相同，各有各的調門。由于艺人音乐水平的高低，歌唱天才的不同，以至剧情发展的需要，曲調随时都在变化和发展着。表現剧中人物的喜、怒、哀、乐，音乐中的抑、揚、頓、挫，主要是依靠演員自己掌握情感。在唱法上艺人們也很講究字正音圓，吞、吐、拿、放。对发音練腔，有“空声千遍自然熟”的規矩。

淮海戏的曲調，很早就有了“五字夺”，“花腔八句”，“揚子”等。四十年前形成了“二泛子”，这是女腔的一种唱法，声音翻得很高，拉得很長，在二三里以外都能听见。赵大娘、于

二娘是当时享有盛名的艺人。再进一步，約三十年左右，出名的艺人王广林、李学甫、葛兆田等，刻苦鑽研創造了“小滚板”、“一挂鞭”一气能唱二、三十句，頗受群众欢迎。民主政府建立后，“十里好风光”、“喜調”、“悲調”等成为定型的曲調，更替淮海小戏音乐增加了光彩。可惜，近二十年来，这些老的曲調，已經很少运用，有的甚至失傳而未能繼承下来。

淮海戏在唱腔方面，仍存在着一些缺陷，乐汇組織显得很零乱，有时讓板（后半拍起）用的太多，使某些乐句难以区分。而一般唱腔又多是片断的乐句，完整的曲調不多。

淮海戏的音乐場面，文場是一把三弦、二胡、月琴、笛子、簫等；武場是大鑼、小鑼、鐃鈸三件，已增用噴呐，板鼓，堂鼓等。文場上曾用过京胡伴奏，回音太强，后即轉用二胡代替。文場上固定的牌子不多，除“苦黃連”、“轉州城”、“山坡羊”、“跌落金錢”外，行路、打掃、澆花、刺綉等动作，都是根据情节的需要，艺人的伴奏技巧而自由配合。武場上打的点子也只有慘鑼、一盆大、七字長鑼。自打击乐器增加后，則采用了京剧的鑼鼓經。

淮海剧的板子，在演出中有它特殊的地位。不但起着节拍的作用，而且，絕大部分具有音乐的感染力。这是因为各种板子本身就是一种乐器。同时，对演唱者，伴奏者，以及相互之間的配合，也减少很多矛盾。如通过叫板，可以避免滑板与冒調（艺人称弦子），落板时即表明唱詞結束轉向說白，唱了轉板（又叫丢板）另一个剧中演員就知道他應該接唱。其次，对观众來說，也有一定的好处。

四 唱詞句式、剧目、韻律

淮海戏的唱詞句式，大体上分以下三类：

五字：

听了一声报，吃了一大惊，
头頂三江水，脚踩五湖冰。

七字：

就打二人分別后，
頂到如今未会你，
想你想得肝腸断，
盼你盼得泪湿衣。

十字：

听他言、嬌滴口、說長道短，
鉄石人、不流泪、心也发酸；
她本是、白家女、貴門宝眷，
父母死、孤零零、苦如杜鵑。

不过，四字，八字，十字以上的句式也可以唱，并没有过严格的限制。

淮海剧的剧目計有六十四个單出，三十二本正本(以后又增加几本)。

單出：盤堂、盤樓、四告、罵灯、戏嫂、講命、避雨、东回、劝嫁、跑山、跑窰、三怕、过江、討乳、求情、掘坟、劈报、天台、夜訪、白訪、隔牆、盜发、风攪雪、打洪桥、回龙殿、大赶脚、小赶脚、大隔帘、小玉杯、鬧酒館、三轉臉、藍桥会、大佛殿、大書館、小書館、送金娘、余存、西政州、金哥进府、武汉三杀、王婆罵鷄、罗依訪賢、張四姐落凡。

正本：大魁花、小魁花、大金鐲、小金鐲、活祭、鑰匙記、茶記、金鎖記、金刀記、鮮花記、琵琶記、井家記、金釵記、罗鞋記、分裙記、空坟記、考灯記、对金环、桂花亭、二反、五反(樊梨花关兵)、双包、四牌楼、小焰山、大熬山、小熬山、四平山、大紅

山、雁門关、西回、下幽州、火燒鴻門。

后增：蓮花庵、三叉口、五相求、武松杀嫂、二堂放子、周公赶挑花、朱崇登投軍。

这些剧目与其他剧种的剧目，内容基本上相同。眼下虽无脚本存在，但通过艺人口述，仍可以录出实詞。

其次，从民主政府建立以来，在各个时期，創作編改了很多現代剧。如：抓壯丁、流亡回头、减租、劝子参军、妇女解放、一把刀、大后方、三星落、动员归队、灾难海州、刘桂华出担架、伪保長、泰山皇归局、軍民是一家、活捉張老虎、刘蘭英改嫁、生产大合唱、繳公粮、兩好合一好、毛人水怪、爱护公物、群众关系、和平签名、認清时局、紙老虎、河工竞赛、害人的西乾道、任秀英、盧八方、捐獻、优待軍烈屬、卫生运动、物資交流、賀年、人民代表、上前綫、張得宝归队、淮海战役、小二黑結婚、白毛女、王貴与李香香、小板凳、兩個錯字、双喜臨門、赵小蘭、結婚、打鬼子小放牛、反內战小放牛、大翻身小放牛、增产節約小放牛、扒河小放牛等等。

淮海戏的韻律与民間歌謠的韻律基本相同。

韻目分十一个大韻和五个入声韻。在每一个大韻里，挑直韻时又可分为三类，如馬沙韻中的爸、媽、家、拉等为一类，麻、拿、爬等为一类，話、窪、大等为一类，余类推。

十一大韻是馬沙、呖灰、知希、焦稍、坡梭、嘈苏、排怀、丑牛、蒼蒼、弓声、甘丹。弓声韻中包括弓声、人宏、金星三个小韻，通称“弓声大救駕”。此三韻音段最多，韻脚也容易找，艺人中有“着急无法喊弓声”之說。这三个韻在分用时称“清弓声”，合用时称“洪弓声”。甘丹三合韻中包括甘丹、天仙、盤桓三韻，这三韻也可分可合。

• 五个入声韻，又称五个贊韻。其韻名是括达、鉄舌、泣

立、潑雪、鹿軸。五个入声韻由于是入声字組成，出音短促，不能長呼高唱，因此，它只适用于說贊或快板。如用在唱詞中原韻將变成其他韻了（泣立变知希，括达变馬沙等）。

五 結 語

自从淮海地区解放后，淮海剧在党和人民政府的关怀下，一天天地成長起来了，最近还成立了江苏省淮海剧团。但是，它还有一些急待改进的問題。

首先，是演唱方面重歌輕舞，生丑唱腔簡單粗糙。道白学京剧，化妆学越剧，都是不必要的。

其次，人民政府文化部門，过去在执行戏改方針上不够全面。不顧淮海剧的艺术傳統，偏面地強調演現代剧配合各种政治运动。目前已引起有关方面注意。再，对新生力量的培养，也未引起足够的重視，因而，目前特別感到缺乏人才。

以上的問題，是需要改进的，是会很快得到改进的。我們相信，淮海剧在“百花齐放，推陈出新”的戏曲改革方針照耀下，是会放出光彩的。

曲 調 介 紹

1. 喜 調(一)

$\frac{2}{4}$

(三 轉 臉)

谷广发 唱
阮立林 記

(二行板)

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

支 去 Y 环 把 茶 燒 哇,

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

花 園 撒 下 好 門 道;

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

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

0 3 0 3 2 | 1 2 1 2 3 5 3 2 | 1 — | (0 2 1 2 1 2 |

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

1 —) | 5 6 1 1 | 5 6 1 1 | 5 6 1 6 1 | 5 6 1 6 1 |

花 当 灯 哪, 灯 花 发 呀 哎,

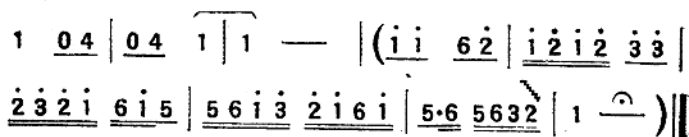
3 5 6 1 6 5 3 | 0 6 1 5 3 | 0 2 3 1 1 2 | 0 2 2 1 2 3 |

龙 呈 凤

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

凤 呈 龙 龙 凤 結 交, 公 子 啊!

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



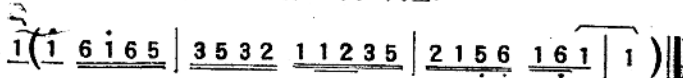
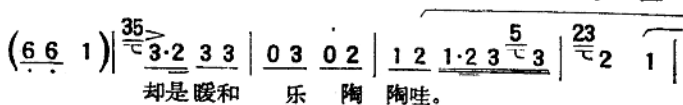
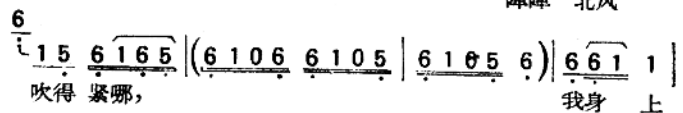
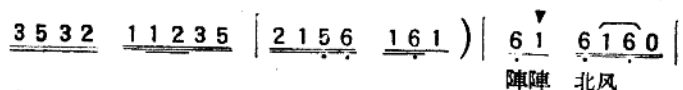
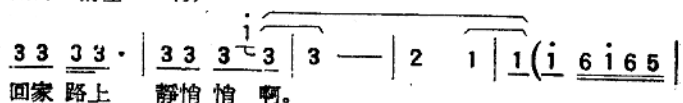
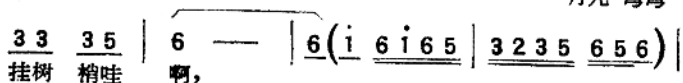
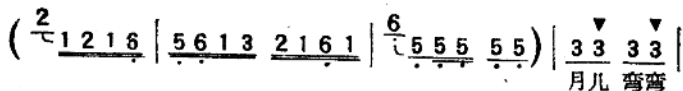
2. 喜調(二)

 $\frac{2}{4}$

(选自“十担粮”)

谷广发 唱
武俊达 記

中 板



說明

喜調多表現輕鬆愉快的感情,曲(一)是女調,曲(二)為男調。

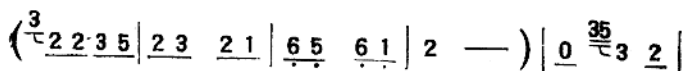
3. 悲 調 (一)

1 = D $\frac{2}{4}$ (选自“孟月紅割股”)

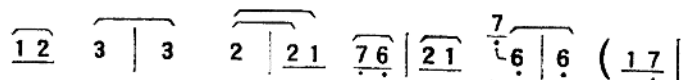
戴玉华等唱

武俊达记录

慢板、速度較自由



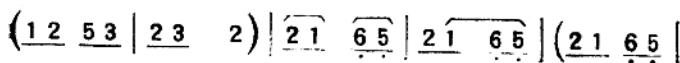
只 叹



大 姐 兩 泪 淋 啊，

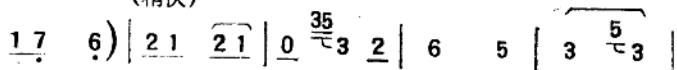


叫 我 夫

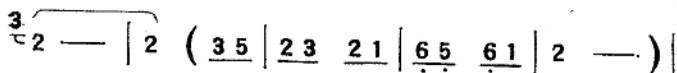


你 是 听啊！

(稍快)



你 走 后 家 中 无 有 人



啊，

$\overset{23}{\underline{\underline{2}}} \cdot \underline{1} \mid \overset{35}{\underline{\underline{3}}} \quad 2 \mid \overline{3 \ 5} \ \overline{3 \ 2} \mid 3 \vee \underline{2 \ 2} \mid \overset{23}{\underline{\underline{2}}} \ \overline{1 \ 2} \mid$

倘 若 母 亲 有 好 歹， 撇 下 为 妻

$\overline{3 \ 5} \ \overline{3 \ 2} \mid \underline{1 \ 2} \ \underline{1 \ 2} \mid \underline{3 \ 5} \quad 2 \mid 3 \vee \overset{\cdot}{1} \mid \underline{6 \ 5} \ \underline{3 \ 5} \mid$

孤 另 另， 啊 啊

$\overline{2 \ 1} \ 2 \vee \mid \underline{1 \ 2} \ \underline{3 \ 5} \mid 2 \quad \dot{7} \mid \underline{6 \quad \quad} \mid 6 \ \overset{7}{\underline{\underline{5}}} \mid$

这 便 如 何 得 了 啊，

$\underline{5 \quad \quad} \mid 5 \vee \overset{>}{1} \mid \underline{0 \ 2} \ \underline{7 \ 6} \mid 5 \ \overset{5}{\underline{\underline{3}}} \mid 5 \quad 6 \mid$

啊 啊

$\underline{1 \quad \quad} \mid 1 \quad \quad \mid (\underline{0 \ 2} \ \underline{7 \ 6} \mid 5 \quad 3 \mid 5 \quad 6 \mid$

$1 \quad \quad) \mid 2 \quad \quad \mid 2 \quad \quad \mid 3 \quad \quad \mid 3 \quad \quad \mid$

坑

死

$5 \quad \quad \mid \overset{5}{\underline{\underline{3}}} \quad \quad \mid 2 \quad \quad \mid 2 \quad \quad \mid \underline{3 \ 2 \ 3} \ \overset{5}{\underline{\underline{3}}} \mid$

人！

$2 \quad \quad \mid 1 \quad \quad \mid (\underline{6 \ 5} \ \underline{\dot{1} \ \dot{1}} \mid \underline{6 \ 5} \ \underline{\dot{1} \ \dot{1}} \mid \underline{6 \ 5} \ \underline{3 \ 5} \mid$

$\underline{2 \ 3} \ \underline{1 \ 2} \mid 3 \ \overset{\cdot}{1} \mid \overset{\cdot}{1} \quad \quad \mid 3 \ \underline{2 \ 2} \mid \underline{1 \quad \quad} \mid 1 \quad \quad) 0 \parallel$

4. 悲 調(二)

4/4

(买玉春)

刘長珍 唱

阮立林 記

慢 板

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

未曾

开口兩泪

淋，

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

好似鋼刀刺在心，

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

小 閨 女

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

初長十二岁，

自己从未离老娘

3 — 0 2 1 2 3 5 2 1 | 2 2 2 0 2 1 2 3 5 2 1 |

亲。

6 1 5 5 0 1 6 2 | 7 6 5 6 1 — | 0 1 6 2 7 6 5 6 |

1 — 2 — | 3 — 5 — | 2 · 3 2 1 — |

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

7 3 2 1) ||

5. 悲 調(三)

¼

(求 情)

刘長珍 唱
阮立林 記

慢 板

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

撲撲衣裙 双膝跪，

⁴3 2 ²3 2 3 1 2 1 | (2 2 5 6 1 2 3 5 2 2 5 6 1) |

爹爹在上 承耳听，

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

今日不把 情来准，

2 1 2 (2 1 2) ³2 5 1 2 | 0 3 2 1 2 3 3 5 3 2 1 2 1 2 |

怕只怕 監牢里 就要囚死杜錦龍。

3 5 2 3 . 1 6 1 6 5 | 3 3 2 2 2 — | (白)爹爹，老人家！

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

3 — 2 — | 1 2 3 5 2 2 7 6 5 | 1 6 2 7 6 5 3 |

(轉散板)

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

3 5 3 2 3 3 2 1 |

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

6. 悲 調(四)

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

(选自“求 情”)

谷广发 唱

武俊达 記

$J = 96$

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

$\underline{\underline{6\ 7}}$ | $\underline{\underline{6\ 1}}\ 1$ | $(\underline{\underline{5\ 6}}\ 1)$ | 3 2 | 3 — |

志 气 剛 强 于 秀 英

$\underline{\underline{2\ 3}}\ 1$ | $\underline{\underline{1\ (1\ 2\ 3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 1)}}$ | $\underline{\underline{3\ 3\ 2}}$ |

啊, 出 嫁

3 3 \ | $(\underline{\underline{1\ 2\ 3}})$ | 3 $\overset{2}{\underline{\underline{1}}}$ | $\overset{2}{\underline{\underline{1}}}\ 2$ | $\underline{\underline{3\ 5}}$ |

之 后 断 了 亲 啊。

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

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

我 也 會