

越剧曲调新编

浙江越剧团音乐研究组编

东海文艺出版社

越劇曲調新編

浙江越劇團音樂研究組編

越劇曲調新編

浙江越劇團音樂研究組編



東海文藝出版社出版

(杭州武林路128號)

浙江省書刊出版業營業許可證出字第002號

地方國營杭州印刷廠印刷 新華書店浙江分店發行



開本787×1092 1/32 印張3⁹/₈ 字數70,000

1957年5月第一版

1957年5月第一次印刷

印數：1—18,000

目 錄

談越劇唱腔的丰富与發展…………… (1)

新基調部份

二凡板 (选自織錦記)…………… (6)

緊 板 (选自庵堂相会)…………… (9)

疊 板 (选自梁祝)…………… (12)

流水板 (选自庵堂認母)…………… (12)

迴龍板 (选自陈妙常)…………… (13)

新腔部份

庵堂認母 (疑子、問松、哭圖、相認四段)

……………盧炳容編曲 (15)

春香傳 (爰歌、獄中歌二段)……………周大風編曲 (26)

屈 原 (桔頌、天問二段)

……………周大風、田曉东編曲 (30)

晴雯之死 (补裘、被攆、進讒、探雯四段)

……………盧炳容編曲 (35)

- 陈妙常（琴挑、偷诗二段）……………盧炳容編曲（48）
 織錦記（槐蔭分別一段）……………陈献玉編曲（52）
 借罗衣（跑驢一段）……………陈献玉編曲（54）
 未婚妻（三段）……………周大風編曲（62）
 兩兄弟（一段）……………周大風編曲（68）
 擦亮眼睛（一段）……………陈献玉編曲（71）

插曲部份

- 春香傳（端陽歌）……………周大風作曲（73）
 屈原（九歌）……………周大風作曲（75）
 晴雯之死（葬花詞、芙蓉誄）……………盧炳容作曲（77）
 陈妙常（琴曲、佛曲）……………盧炳容作曲（83）
 白蛇傳（水斗）……………何占豪作曲（87）
 秦香蓮（琵琶詞）……………賀仁忠、何占豪作曲（89）

兒童劇部份

- 菓園姊妹（兩段）……………盧炳容作曲（92）
 馬蘭花（四段）……………周大風、陈献玉作曲（94）

談越劇唱腔的豐富與發展

越劇為了擴大表現內容，提高表現能力，進一步滿足人民羣眾日益增長的文化生活要求，必然會在藝術形式上作相應的變革。音樂是戲曲藝術中的重要組成部份，因而也必須不斷的加以豐富和發展。本文想就如何發展和豐富越劇的唱腔問題，提出初步看法，同時介紹我團幾年來在發展唱腔上的幾種做法，希望能得到文藝界同志的幫助和指正。

越劇唱腔的豐富與發展，可從幾方面來進行：

（一）原有唱腔的運用和處理

越劇唱腔經過歷代藝人長期不斷的創造，積累了一份相當可觀的遺產。從它的發展史上來分，有“令吓調”“正調”“四工調”“尺調”等。從板式上來分，有“慢板”“中板”“快板”“蠶板”等。這些不同時期的曲調，都各有不同的風格。如“令吓調”樸實而詼諧。我們曾在“索夫”一劇中嚴蘭貞拖住趙文華逼寫服辯時及“晴雲之死”中王媽媽挑撥離間時，運用了令吓調來刻劃趙文華的狼狽相和王媽媽的奴才嘴臉。同時由於令吓調的節奏比較跳動，用來刻劃小孩子的性格亦是比較合適的。“正調”是令吓調後期的曲調，由於進入城市演出後，粗獷的成份逐漸減少，風格日趨溫和文雅。我們在“賣青炭”中倪小環與白牡丹對唱一段及“庵堂認母”中“問松”一段，都是用正調作基礎來配曲的，覺得頗

有詩意。“四工調”是女子越劇初期的曲調，曲趣較為活潑、明朗，尤其是許多襯字的運用，及胡琴定弦改為〔6—3〕更增強了那種輕鬆嫵媚的感情。戚雅仙在“婚姻曲”中很成功的運用了“四工調”；她在首末兩段用四工調來表達婚姻法頒佈後人民的歡樂情緒，而在中段回憶過去婦女在婚姻上所遭受的痛苦時採用了“尺調”，情緒上形成鮮明的對比。這是一個成功的范例。我們在“小姑賢”這一類喜劇風格的劇目中，也較多的採用了四工調。

由此可見越劇老調在表現愉快、活潑、風趣及刻劃某些反派人物時，是比較合適的。

（二）創造新基調

越劇唱腔雖如上述有各個時期的曲調及各種板式，但分析其基調只有一個，所有曲調僅是這一基調的各種變形，較之于其他地方戲如婺劇、紹劇，不免顯得貧乏單調。因此如何創造新的基本曲調和板式，在目前說來就具有重要意義，也是豐富越劇唱腔的重要方法。因為創造新的基本調後，可以普遍運用到每個戲中，而且基本調的規律性強，容易交流，容易相互模仿，影響而大。從越劇唱腔發展情況看來，先輩藝人正是掌握了這一方法，作出卓越的貢獻的。如“快板”是模仿京戲而創造的。“騾板”是模仿紹劇而創造的。近年來出現的“弦下調”也是以京戲“反二簧”作為藍本而創造出來的。這些曲調目前已成為越劇唱腔中經常運用的板式。大大的豐富了越劇的表現能力。我們繼承先輩藝人這種寶貴的創造經驗，曾經在創造新基調方面作過如下嘗試：

1. 二凡板——模仿紹劇“二凡”的伴奏形式而成。這一形式先輩藝人曾經採用，稱為“南調”。但比較單調而不常

用。我們除在伴奏過門方面加以豐富外，同時在曲調上亦加以變化，使它形成一定的規律性。它適用於悲憤的控訴和敘述，如“槐蔭分別”中七仙姐、董永對唱“可恨玉帝降玉旨……”一段；“庵堂認母”中志貞哭圖一段。但在配器上如果適當加以變化，也適宜用於猜疑、焦慮等場面。二凡板目前在浙江的職業劇團中已經普遍採用。

2. 緊板——模仿“湖劇”緊板的節奏形式而成。它的特點是把一大段唱詞，用連環樂句的形式緊緊連接起來，連綿不斷，一氣呵成，造成緊湊的效果，如“庵堂相會”中“過橋”一段就是。

3. 疊板——根據越劇原有“快板”的形式，在節奏上加以壓縮，使節奏更為急促。如“梁祝”中“言而無信祝英台……”一段。

4. 流水板——模仿京戲的“流水”和婺劇的“緊梁子”的節奏形態而成。由於節拍改為 $\frac{1}{4}$ 和切分音的使用，在情緒上比“快板”更見激昂。如“庵堂認母”中“雨打風吹不顧冷……”一段。

5. 迴龍板——“迴龍”是一句非常華彩的樂句，它接在倒板的後面，把倒板的情緒作進一步充分淋漓的發揮。我們用越劇原有的“弦下調”和“令吓南調”作基礎，模仿婺劇中迴龍板的形態，加以改編而成，如“陳妙常”中“船會”一段。

在創造新基調中，我們有兩點體會：第一，創造新基調可以採取兩種方法：①模仿兄弟劇種某種唱調的節奏形態，伴奏方式，而在旋律進行上，終止式上，調式上，仍應保持越劇風格。②模仿兄弟劇種某種唱腔的旋律進行特點，終止形式，而在節奏上仍應保持越劇的風格。使用這兩種方法，

可以避免脫離基礎的危險。因為新基調在旋律進行上，節奏形態上，至少有一方面與越劇原有曲調是有聯系的，聽眾不至於感到完全陌生而難於接受。第二，新基調本身必須形成一定的規律性，以備於普及和推廣，而且又須靈活可變，這樣在許多劇中都可以運用。

(三) 創造新腔

“新腔”是為了劇中某一段的需要，更細緻的刻劃人物思想感情，因而在原有唱調的基礎上加以適當突破所編成的曲調，因為它還保持了濃厚的越劇風格，面又比原來的腔調新穎，因此一般聽眾稱之為“新腔”。它不同於新基調，純粹是為了某一片斷的需要而寫的，不像新基調那樣有顯明的規律性，能夠普遍運用到其他戲上。如“羅漢錢”中艾艾唱的“十五月亮滾滾的圓……”這一段新腔，就是在越劇的尺調基礎上，融化了民歌及評劇等的一些材料，並在節奏上作了一些變化而改編成的。又如“晴雯之死”中的“補裘”一段新腔，是在越劇尺調的基礎上，吸收婺劇灘簧及京戲的一些材料加以改編而成的。這些改編的新腔，在演出中往往得到聽眾的歡迎，如“十五月亮滾滾的圓……”這一段新腔，就在羣眾中流傳很廣。

(四) 使用插曲

“插曲”是一種與越劇基本唱腔在風格上距離較遠的一種曲調。它的作用是可以彌補越劇基本曲調表現力的不足，從而達到增加變化，豐富全劇音樂的目的。但是在什麼情況下使用插曲也必須加以研究。根據一般的經驗，在下列這些情況下使用插曲較為適宜：

1. 劇本本身規定必須使用插曲。如秦香蓮扮做賣唱女子，手拿琵琶唱“郎在東來妾在西……”一段就必須使用插曲。

“秋江”一劇老艚翁上場，劇中規定要唱山歌，也必須使用插曲。

2. 劇中的某些舞蹈場面，羣眾場面，戰鬥場面，為了要造成某種特殊氣氛也可以使用插曲。如“春香傳”端陽舞曲，“屈原”九歌舞曲，“晴雯之死”中的葬花詞、芙蓉誄等，都是插曲的形式。

3. 在劇中特別重要的場面，或主題思想中心所在，而越劇原有唱調表現有困難時，可以使用插曲。如“未婚妻”中王玉珍進婆家一段，為了充分描寫她內心的劇烈矛盾，就不用一般的越劇唱調，而使用了插曲的形式。

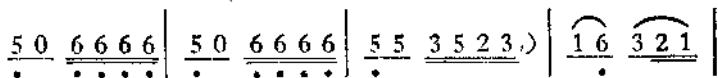
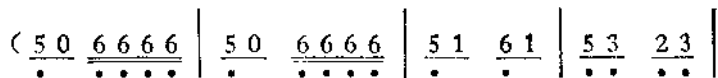
插曲雖然在風格上可以距離越劇稍遠，但是也必須注意調和，不可弄得南腔北調，格格不入。有些同志認為既然是插曲，就把其他戲曲或甚至是羣眾歌曲，原封不動的搬一段插進去。這實在是對插曲的一種誤解。插曲也是一件創造性的工作，不能生搬硬套。舉越劇的“二堂放子”為例：由於原封不動搬用紹劇的“二凡”，總有越劇、紹劇合演的感覺。而越劇豎板同樣採取紹劇的流水，但由於經過了融化，觀眾就承認這是越劇的曲調了。這說明對外來的東西只有經過加工創造，才能成為自己的。此外使用插曲的份量必須恰當，在一個劇本中，不可使用過多，避免形成“喧賓奪主”的現象，破壞越劇的風格。

【註】文中所引舉的曲調，在本書曲調部分大部分都有刊印，請查閱。

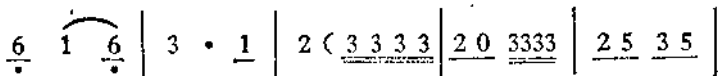
新基調部份

① 二凡板

(“織錦記”中一段)

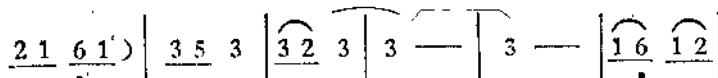


可恨



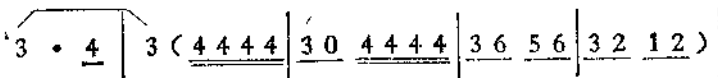
玉帝降玉旨

($\underline{\underset{\cdot}{3} \underline{\underset{\cdot}{4} \underline{\underset{\cdot}{3} \underline{\underset{\cdot}{2} \underline{\underset{\cdot}{3} \underline{\underset{\cdot}{4} \underline{\underset{\cdot}{3} \underline{\underset{\cdot}{2}}}}}}})$)



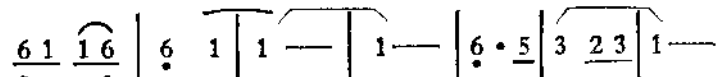
好夫妻拆散

在槐



樹

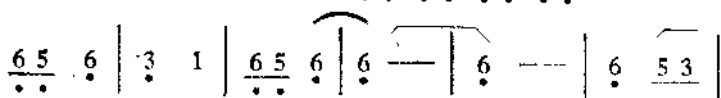
($\underline{\underset{\cdot}{1} \underline{\underset{\cdot}{2} \underline{\underset{\cdot}{1} \underline{\underset{\cdot}{6}}} \underline{\underset{\cdot}{1} \underline{\underset{\cdot}{2} \underline{\underset{\cdot}{1} \underline{\underset{\cdot}{6}}}}} })$



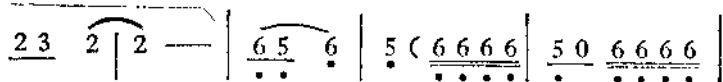
实指望与你

同白首

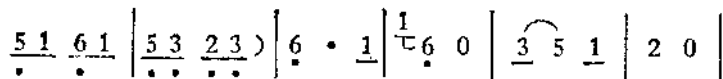
(6 7 6 5 6 7 6 5)



又誰知狂風吹散 連理

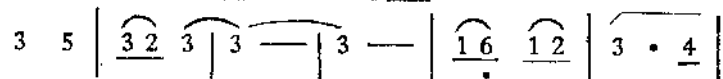


枝

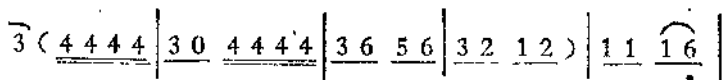


分離去 分離去

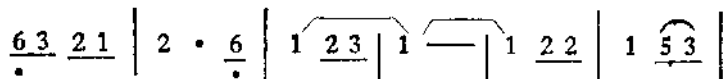
(3 4 3 2 3 4 3 2)



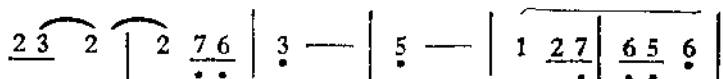
再三再四 留不住



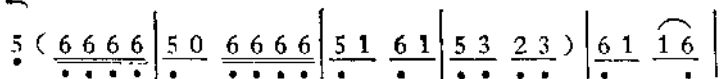
又未知



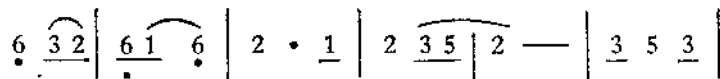
何年何月 與何時 與你重相



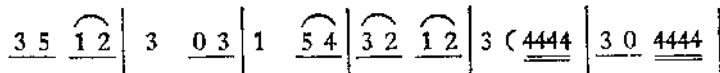
聚 與你重相 聚



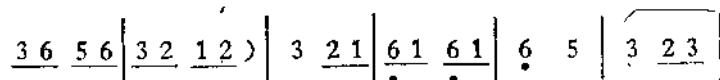
我把那



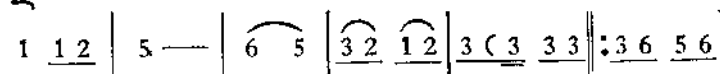
鞋面 綫索 拿 还 你 縱有那



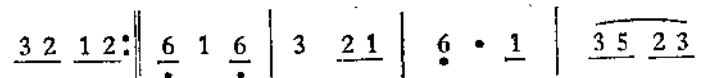
千絲万 綫 也难 繫 我 賢 妻



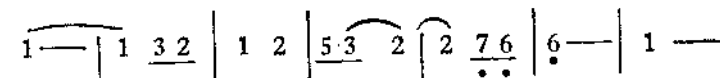
要你这鞋面 綫索 做 怎 的



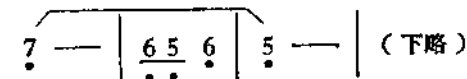
將你 丢 在 荒 郊 地



我把那 扇子 拿 还 你



句句 断腸 詩 点点 伤 心

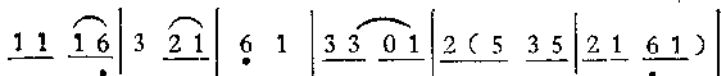


淚

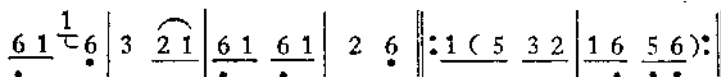
② 緊 板

(中速)

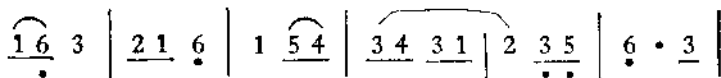
(庵堂相会过桥一段)



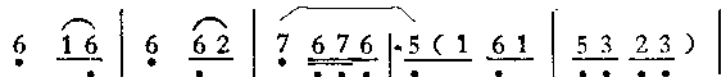
我看她 满头 大汗 急得 紧



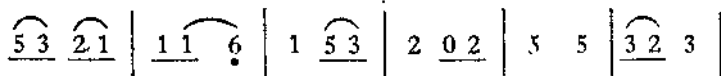
莫非 她果真 为了什么 要事情



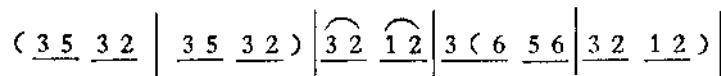
伸 手 搭在我 肩膀 上 与我 同快



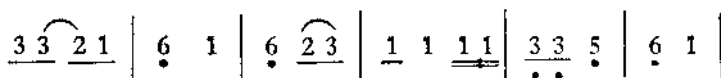
同慢 过桥 行(Y)



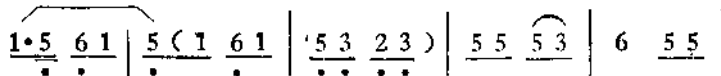
多 谢 叔叔 来应 承我 又 惊 又 喜



、 把 手 伸

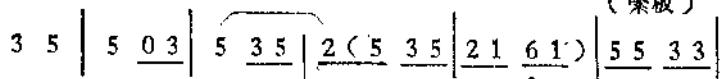


叔叔 在 前 面 当 心 走 了 我 在 后 面 紧 紧



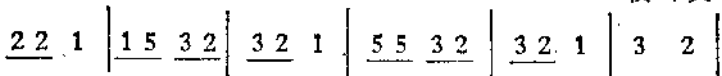
跟 啾 啾 古 老 的

(緊板)

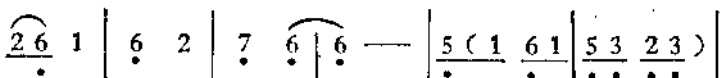


木 桥 小 得 緊

一 根 木 头

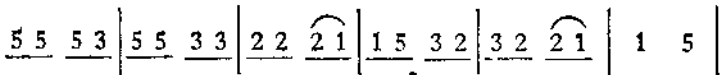


二 根 滾 二 根 木 头 滾 拉 滾 上 無 把 手 步 難 行 底 下

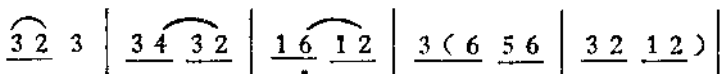


滑 水 綠 沉 (Y)

沉

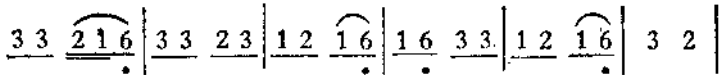


叔 叔 (Y) 上 無 把 手 本 難 行 脚 小 伶 仃 步 難 行 當 心

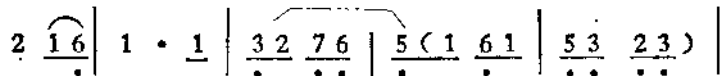


當 心 要

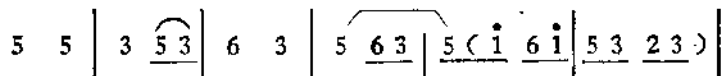
當 心



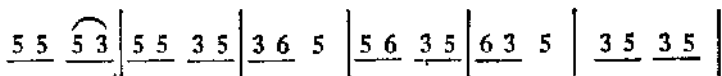
叔 叔 (Y) 脚 步 請 你 踏 踏 穩 倘 若 脚 步 踏 不 穩 二 条



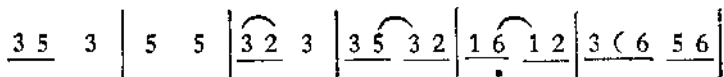
性 命 保 勿 成



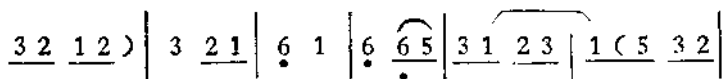
風 又 大 來 浪 又 惊



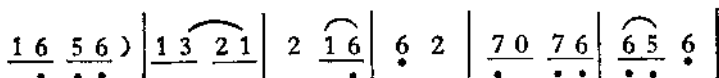
嘿 嚕 嚕 四 根 桥 柱 搖 另 另 恁 搖 西 晃 搖 勿 停 如 果 一 个



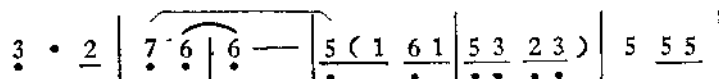
不小 心 二 条 性 命 保 勿 成



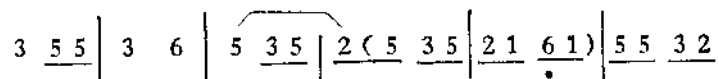
死了我 姑娘 倒也 罢



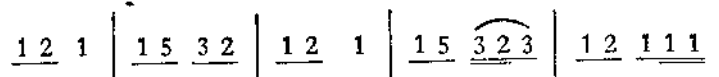
累害 叔叔 不該 应 姑娘 做 个



害 人 (丫) 精 小姐你



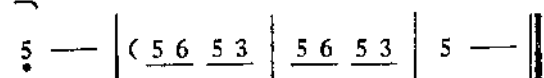
何 必 來 如 此 說 你我 虽是



陌 生 人 同 路 同 行 要 照 应 当 心 当 心 要 当 心 請 你



下 桥 一 步 (漸慢) 慢 慢 行 (丫)



③ 叠 板

(快速)

(梁祝中一段)

1 1 | 6̣ 1 | 3 5 3 1 | 2 3 3 | 6̣ 1 | 3 5 3 2 |
 言 而 无 信 祝 英 台 反 复 无 常 不 应
 1 0.6 | 3 2 1 | 6̣ 1 1 6̣ | 1 2 3 5 | 2 3 2 | 1 6̣ 1 | 2 6̣ |
 该 吓 你 在 长 亭 自 做 媒 九 妹 亲 身 许 山
 1 ^V 1 6̣ | 3 3 2 | 1 2 3 5 | 2 6̣ 1 | 6̣ 1 6̣ 1 | 5 3 2 |
 伯 既 然 九 妹 就 是 你 为 何 又 嫁 文 才 食 常
 1 0 | 1 1 1 | 6̣ 1 6̣ 1 | 6̣ 3 5 | 2 ^V 6̣ 1 | 6̣ — |
 贵 我 问 你 还 是 愿 嫁 梁 山 伯 还 是 愿
 4 • 5 | 3 2 1 2 | 1 0 ||
 嫁 给 马 文 才

④ 流 水 板

G=1 ¼

(庵堂认母中一段)

1 6̣ | 1 | 0 3 | 3 3 | 1 | 3 | 2 | 6̣ 1 | 3 | 2 1 | 3 5 | 3 6̣ |
 雨 打 风 吹 不 愿 冷 受 尽 艰 难 不 灰
 1 | (6̣ 1) | 3 2 | 1 2 | 3 | 0 5 | 5 1 | 2 | 1 1 | 6̣ 1 |
 心 登 高 山 穿 叢 林 东 庵 无 娘