

雷剧艺术丛书



雷

韵

陈
湘
著

雷剧音乐创作详解

- 唱词韵律
- 音乐曲调

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

雷韵/陈湘 著—北京: 中国文联出版, 2010. 12

ISBN978-7-5059-6288-0

I 雷… II. 陈… III. 作品集—中国—当代 IV. I165

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第188828号

书 名	《雷韵》
作 者	陈湘
发 行	中国文联出版社发行部
地 址	发展馆南里10号
经 销	全国新华书店
责任编辑	王 萌
印 刷	湛江市福利友谊印刷有限公司
开 版	787×1092 1/16
字 数	268千字
印 张	147印张
印 数	0001—2000
版 次	2010年12月第1版第1次印刷
书 号	ISBN978-7-5059-6288-0
定 价	48.00元

编委会

主 任: 邓碧泉

副主任: 李更盛 柯锦湘

委 员: 陈一新 冯小萍 李华兴 曾 成 陈乃明

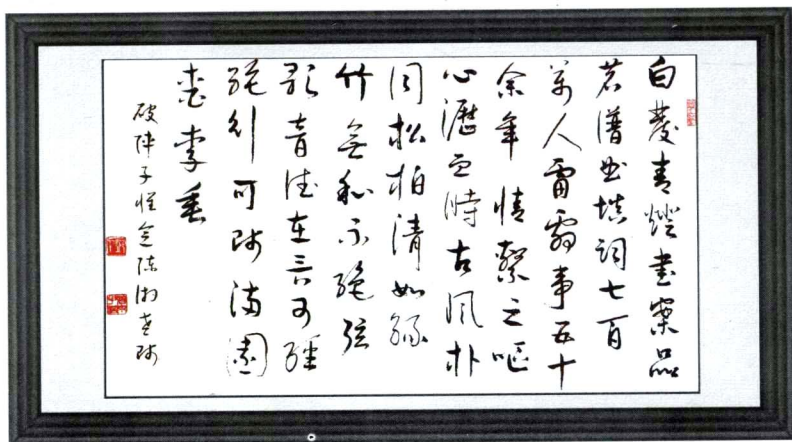
宗套花 曾 健 陈政渊 张 娜 柯 迎

校 对: 曾 健 曾 成

封面题字: 邓碧泉

装帧设计: 湛江市红弧策划顾问有限公司

湛江市艺术研究室 编



破阵子 怀念陈湘老师

邓碧泉

白发青灯书案，
 品茗谱曲填词。
 七百万人雷剧事，
 五十余年情系之。
 呕心沥血肘。

古风朴同松柏，
 清如绿竹无私。
 不绝弦歌音德在，
 言可经纶行可师。
 满园桃李垂。



陈湘简介：

陈湘(1932-2005)生于广东省海康县(现雷州市)。1951年毕业于广东省雷州师范学校，国家二级作曲，曾任湛江市文化局艺术研究室副主任；中国戏剧家协会会员，广东省戏剧家协会理事，广东省音乐家协会会员。长期研究雷剧艺术，锐意改革雷剧唱腔音乐，曾谱创过雷剧《男声高商腔》、《女声高商腔》、《平板高商腔》、《雷讴慢板》、《高台平板》等几十种雷剧新腔调和《漫步》、《迎宾》、《对枪》等多种雷剧器乐曲；发表过《从民歌发展成为戏曲的唱腔变革道路》、《谈雷剧唱腔发展的历史》、《对雷剧唱腔搞程式套用的再认识》、《谈戏曲艺术形式革新的重要性》等学术论文；主编过《雷剧志》和《中国戏曲音乐集成·广东卷》，辞条辑入《中国文艺家传集》。



1992年陈湘参加雷剧唱词格律研讨会。（前排右四）



1984年陈湘参加《中国戏曲志·广东卷》编撰工作会议。（后排第六）



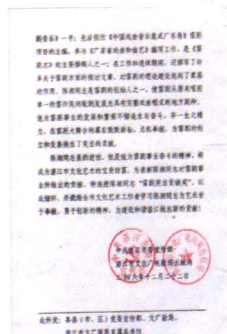
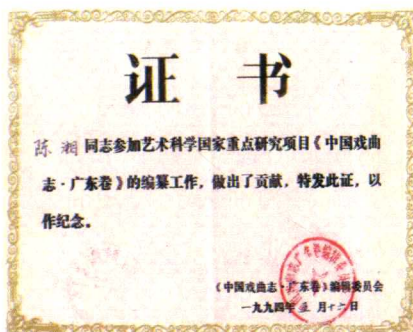
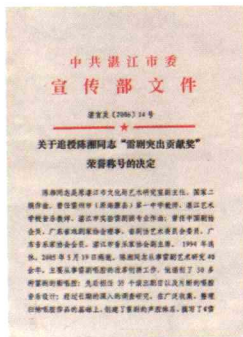
陈湘一生对艺术孜孜追求，留下了许多宝贵的论著。



媒体对陈湘艺术成就的报道。



陈湘曾是中国戏剧家协会、广东省戏剧家协会会员。





市委宣传部追授陈湘“雷剧突出贡献奖”。
图为市委常委、宣传部长邓碧泉给陈湘遗孀林言成女士颁奖。



在“陈湘雷剧唱腔演唱会”后，市委常委、宣传部长邓碧泉与林言成女士及演员们合影。

序

邓碧泉

雷州历史悠久，雷州文化源远流长。早在新石器时代，雷州先民就创造了雷州古文化。自汉至清，雷州城一直为雷州半岛的政治、经济、文化中心。

“天下四绝”之首的“雷州换鼓”印证了雷州南越文化的辉煌。秦汉时期海上丝绸之路，雷州就是始发港之一，开了中外文化交流的先河。唐宗宋祖时，战乱饥荒频仍，大量汉人南迁，历代谪官贬臣南流，中原文化植入了这片闭塞蛮荒的红土地，与南越文化融合、孕育和发展，逐渐形成了独特的雷州文化。

雷州人民，在艰苦卓绝的劳动创造中，也创造了抒发情怀的独特歌咏形式雷州歌。雷州歌，是用雷州话方言歌唱的，具有雷州半岛鲜明地方特色的民歌形式，它自由随意，却有固定的韵律格式；它奔放粗犷，却又婉转抒情；它语言口语大白，却又含蓄双关，幽默隽永。会讲雷州话的人，都会哼雷州歌，会听雷州歌，很多人都会自编自唱，随口拈来。由于这些特点，民间出现了竞歌形式，姑娘歌就是其中的一种。又由于雷州歌的自由随意性，它的叙事演绎功力很强，随着社会生活的需求，雷州歌被搬上了戏剧舞台，叙述演绎着历史民间人物故事，诞生了又一朵艺术奇葩雷剧。

雷歌产生于民间，直接抒发百姓的真情实感，承继了雷州话生动含蓄、双关幽默的特质，玉成了雷歌的内质。然而它也存在着先天缺憾。它虽为咏唱形式，属音乐范畴，却长期处于有音无乐的状态。搬上舞台的雷歌剧，也基本是采用了清歌形式。一杆二胡，一把月琴，权为过门之用，整体的器乐就是武场打击乐，没有乐器伴奏，显得单调枯燥，折减了雷剧作为戏曲的美的欣赏价值。

雷州历代的文化志士仁人，都为雷歌、雷剧艺术的发展、完善，潜心追求与探索，他们殚精竭虑，呕心沥血，不断汲取各方舞台戏剧素养，发挥自己的音乐才能，终于使雷歌、雷剧告别了有音无乐，没有声腔谱系，没有器乐伴奏的历史。这枝传统艺术之花，更加鲜艳夺目。

陈湘老师，就是这样一位为雷剧艺术奋斗终生，为雷剧艺术的发展完善倾情忘我的戏曲工作者。他为了一个唱腔设计，为了谱出雷剧声腔谱系，废寝忘食，过度透支了健康成本。在他研究改革雷剧艺术的几十年中，他设计了五十多种雷剧新唱腔，创造了雷剧音乐声腔体系。现在的雷剧，以其抑扬的唱腔，

优美的声腔音乐，炫亮了戏曲艺术舞台，具有较高品位的美的欣赏价值，使雷剧毫不逊色地成了国家保留的传统地方剧种。他，是历史的探寻者，又是历史的缔造者。

陈湘老师，在他的有生之年，在他几十年对雷剧艺术的研究改革中，撰写了一批具有较高水平的论文、书稿，这是他给我们留下的一笔珍贵的非物质财富，是后人研究雷剧艺术的宝贵资料。现由他的爱女陈一新同志汇集、整理成册。这是一件具有非凡意义的事情，是我们对陈湘老师一生做事做人的最深切的追思和纪念，是我市文艺工作者继续研究改革繁荣雷剧艺术最值得珍视的借鉴。

雷歌、雷剧，是我市两枝文化艺术之花。随着时代生活的发展变化，随着人民群众越来越高的文化需求，雷歌、雷剧还有广阔的发展完善空间，进一步繁荣雷剧艺术，是我们全体文艺工作者责无旁贷的历史责任。

陈湘老师是我们的榜样。

谨序。

2009年7月8日于若水斋

目 录

第一章 雷州歌

一、雷州歌的由来	2
二、雷歌是雷州半岛土生土长的民歌	5
三、雷州歌唱词的格律	8
四、雷州歌的旋律	11
五、雷州歌的曲调	13
六、宫、商、羽三种调式的雷歌	25
七、雷州歌韵应再合并	27

第二章 雷剧音乐

一、雷剧声腔的体制和体系	30
(一) 雷剧声腔的体制	30
(二) 雷剧声腔的体系	37
<一>雷剧声腔的腔类	38
<二>雷剧声腔的板式	46
(三) 雷剧的唱段和唱腔名称	46
附: 雷剧声腔体系表	48
雷剧原格腔现有腔类、板式一览表	48
雷剧常用原格腔的初体和变体选例的顿逗落音及曲谱	49
二、雷剧声腔的套用	130
(一) 板眼结构	130
(二) 拖腔	132
(三) 落音和重唱	133
(四) 过门 引子 歌垫	134
(五) 曲牌的套用	134
三、雷剧唱段的设计	136
(一) 唱段的情感	136
(二) 唱段的结构	138

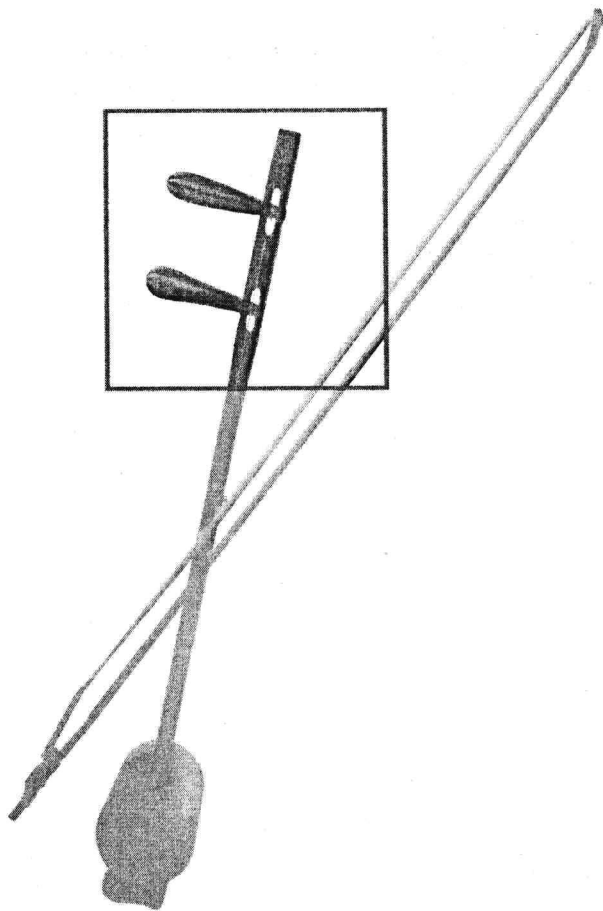
(三) 唱词的处理	143
(四) 腔类、板式的转接	146
四、雷剧器乐曲	148
(一) 唱腔伴奏	148
(二) 气氛乐曲	150
附: 雷剧常用吹打牌子选例	150
雷剧常用管弦曲牌选例	154
(三) 小段气氛乐曲	161
附: 雷剧常用小段气氛乐曲选例	161
(四) 串子乐曲	163
附: 雷剧常用串子乐曲选例	163
(五) 幕前曲	168
附: 雷剧常用幕前曲选例	168
五、雷剧敲击乐	172
附: 雷剧锣鼓谱记谱说明	172
雷剧锣鼓经总谱选例	173
雷剧身段锣鼓经选例	173
雷剧闹台锣鼓经选例	174
雷剧开唱锣鼓经选例	175

附录: 雷州话声、韵、字、词

(一) 雷州话声调表	179
(二) 雷州话声母和韵母	180
(三) 5285个雷州话常用音	181
(四) 常用雷州话字音声调归类	183
(五) 常用雷州话词语的声调归类	211
(六) 常用雷州话成语的声调归类	262

后记	277
----	-----

雷州歌



一、雷州歌的由来

雷州歌是从古代雷州的民谣发展起来的。宋明宁宗开禧元年（公元1205年）进士、雷州学教授李仲光撰写的《重修御书楼上梁文》中，有“听取欢谣，敢陈善颂”之句。此“欢谣”二字，当指欢乐的民谣，由此可见，宋代雷州已有民谣。古雷谣三字一句，句数不拘，每句尾字平声，念之有节拍，但无明显的旋律，实为一种“顺口溜”。下面是一首流传至今的古雷谣：

打千秋，公穿下，
解劳忧，婆穿下；
纺甘半，公穿破，
缝条裘，婆就骂。

古雷谣经过格律迭变，才一步步地衍成雷州歌。我们从下面六首雷谣的句格对比中，可看到这种递嬗之迹；若观其与今体雷歌格律相似程度之不同，亦可推想其各自问世之先后；看其演变过程，便知雷歌形成的艺术道理。

早期雷谣

（一）

七月七，
𧈧蜘蛛；
七支香，
七盅茶；
七个婊子跪平平，
三个嫁后处，
还有四个堵头茶。

（二）

这依呢，
这依愚，
不提得埕水上灶眉。
母在内听闻人偈讲，
狂狂走出来：
“埕水讲乜螺，两埕水提起闲又闲。
讲给亲家娘，日子到期放轿来。”

中期雷谣

（一）

鸡角仔，
尾曳曳，

（二）

月光光，
月圆圆，

上宅呢伯做生日；
谁都请问不请我，
哄我梳头等儿日。

漳仔织布在庭边；
脚踏弦机响噫噫，
手捧槟榔认同年。

后期雷谣

(一)

推砻磨，春米筛糠；
喂猪肥做嫁妆，
十个柜八个箱，呢呢姑肠嫁东乡，
十八铺路行不到，
猪脚生虫饼生尝。

(二)

鸡角仔，
鸡角哥，
飞去菜园吃菜秧，
飞去南山吃竹籽，
飞去海南吃槟榔。

这六首雷谣的最后一句都是七个字，且第四字和第七字皆为阳平声，与今体雷歌的第四句无异。这是因为从“谣”变为“歌”，即从“念”变为“唱”，其过程是渐变的，而不是突变的，即从量变到质变。所以我们的祖先不是一下子把雷谣全都改为“唱”，而是先按雷谣“念”，到最后一句才“唱”。然而要唱，就得把这最后一句的平仄位置定下来，这样才能从语音上产生乐汇，因此，这最后一句，不仅是雷歌最早的定格句，而且是雷歌第一个乐句。

六首雷谣的第一、二句都是三字句。这是对古雷谣的部分继承，也是“渐变”的体现。诚然，发展是主要的，但继承也是必要的。“趋新”和“随旧”都是人们对艺术欣赏的心理依据。我们的祖先懂得“通则不乏，变则可久”的道理。

早期雷谣除第一、二句和最后一句有固定的字数外，其他句子的句数和每句的字数均不定格，但后来慢慢演变成七字一句，且渐趋四句一首。这是因为我们的祖先为了抒发思想感情，“言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之”，抒情的要求使他们不满足于“念”而追求着“唱”，但民谣与歌曲、曲牌不同，不能由某一个人随意写词谱曲。民歌的原始音乐语言是从群众的自然语言里产生出来的，音乐语言自身的规律要求和民歌要流传就必须能套唱，要套唱就必须有程式的要求，这使我们的祖先在“唱”的拓展中，本能地逐渐地把雷谣的字数、句数、顿数、平仄、韵脚加以规范，并固定下来。且粤西地区所有民歌都是七字一句、四句一首，全国民歌也大都是这样，还有古诗的七言绝也是七字一句、四句一首，再加上雷谣的最后一句，早已是七字一句。这各方面的影响和渗透，促使雷谣的格律走向七字一句、四句一首，就是很自然的事了。

雷州语音中阳平声字的调值是(2 2)，因此阳平声很和谐、稳定。我们的祖先从直接的听觉中辨认出这点，故以阳平声字作为最后一句的尾字，给人圆满的终止感。但他们觉得雷谣绝大多数的句尾字都是阳平声，这就太过稳定，缺乏动感，旋律难以展开，故逐渐创造出仄声、阳平声、阴平声间隔出现的句尾字，即第一句尾字仄声或阴平声，第二句尾字是阴平声，第三句尾字是仄声，第四句尾字是阳平声。这样，在

旋律的发展上就是不稳定半稳定不稳定完全稳定，从而构成曲调上的“起承转收”。然而后期雷谣第三句（即今体雷歌的第二句）的平仄位置，看来原是依照最后一句的，即第四字和第七字均为阳平声，但为什么后来第七字变为阴平声呢？这是因为阴平声的调值为（2 3），不够稳定；我们的祖先为了在这一句尾字处给人半终止的段落感，故将此句尾字阳平声改为阴平声。但这是从语音上看问题的，而旋律上凡终止都必须稳定。所以今体雷歌第二句第七字虽是阴平声，但历来都唱为阳平声，习惯成自然，大家也不觉得是唱错了音。

雷谣最后完全变为雷州歌，是开头的三字句变为七字句。这一变很简单，只须将两个三字句并为一句，中间再加上一个字就可以了。如：“鸡角仔，鸡角哥”唱为“鸡角仔呀鸡角哥”是很顺当的。至此，雷州歌真正产生了，它的格律是：

东海前途似锦绣，

（仄）

新港建成连五洲；

（阳平）（阴平）

万吨巨轮启航日，

（仄）

敢牵钢龙出海游。

（阳平）（阳平）

每句七字，四句一首，四、三分顿，倘句前加三字（歌垫）成为十字句，则是三、四、三分顿。由于雷谣是群众自由创作的，且不受任何旋律的制约，因此在其向雷歌过渡的漫长历程中，出现过很多句格形式，故须存精去粗，归纳类比，由此及彼，才能梳理出过渡演进的线索。所以上例六首雷谣，实际上已弃其枝蔓，只留取主干，目的在于使人们容易看清雷谣是怎样变为雷歌的。