

沈桂芳编写

彩调音乐

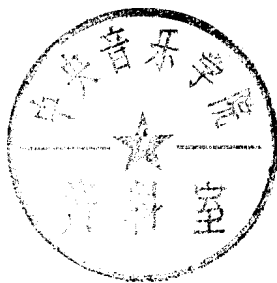


广西人民出版社

11899

彩调音乐

沈桂芳 编写



广西人民出版社

11899

彩 调 音 乐

沈桂芳 编写

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张7 插页2 字数169,000

1982年12月第1版 1982年12月第1次印刷

印 数 1—2,000册

书号: 8113·771 定价: 0.73元

编 者 的 话

彩调音乐轻快活泼，优美动听，通俗易懂，具有独特的风格和浓厚的地方色彩，深受广大群众喜爱。

解放后，在党的领导下，对彩调的传统唱腔、曲牌、锣鼓牌做了大量的挖掘工作。从一九五三年起，江波、冯琪同志就曾记录整理出版了《调子曲集》。之后，又相继出版了《彩调常用曲调集》等。一九六二年，广西全区彩调老艺人座谈会期间，又进一步挖掘了几百首唱腔、曲牌和锣鼓牌。不少从事彩调工作的同志对彩调音乐也曾进行了初步研究，并发表了文章。十年浩劫，由于林彪及“四人帮”的干扰破坏，彩调这个深受群众喜爱的地方剧种几乎夭折，对彩调音乐的研究、整理工作也受到了极大的影响，许多文字资料几乎散失殆尽。近年来，沈桂芳同志结合自己工作上的需要，对彩调音乐进行了一些比较认真的学习、研究，并对多年来在彩调音乐设计工作方面的实践进行了初步的总结。在此基础上编写了这本《彩调音乐》。以供基层的文艺宣传队及工矿、农村的彩调音乐爱好者在进行彩调音乐设计、创作时参考。

彩调音乐包括唱腔、曲牌、锣鼓牌几个部分，这本《彩调音乐》只从音乐设计、创作的角度，以彩调传统唱腔和改编的唱腔作为分析研究的主要对象，着重介绍彩调音乐的一般特点。民间艺人的创腔方法和多年来编写者在彩调音乐设计工作中常用的一些手法。由于思想水平、业务水平和手头掌握的资料有限，难免有错误的地方，希望同志们批评指正。



录

编者的话

彩调历史简介.....	(1)
-------------	-------

第一部分 彩调音乐的一般特点及民间艺人的创

腔方法	(5)
-----------	-------

一、彩调音乐的一般特点..... (5)

(一) 曲 式	(5)
---------------	-------

(二) 调 式	(12)
---------------	--------

(三) 节奏、曲调的进行特点及常用的音乐语汇	(16)
------------------------------	--------

(四) 虚词、衬句的运用	(18)
--------------------	--------

(五) 长锣的运用	(23)
-----------------	--------

(六) 演唱特点	(25)
----------------	--------

(七) 演奏特点	(30)
----------------	--------

二、民间艺人的创腔方法..... (32)

(一) 在彩调的基础上发展彩调	(33)
-----------------------	--------

1. 在某一首唱腔的基础上变化、发展	(33)
--------------------------	--------

2. 运用“集曲”的手法发展新腔	(39)
------------------------	--------

3. 运用调式交替的手法创编新腔	(43)
------------------------	--------

4. 改变乐器的定弦, 使同一首唱腔具有不同的情绪和色彩	(44)
---------------------------------------	--------

(二) 吸收外来音调丰富彩调	(46)
----------------------	--------

1. 吸收本地区民歌	(46)
------------------	--------

2. 吸收外省民歌	(48)
-----------------	--------

3. 吸收花鼓戏的音乐	(53)
4. 吸收桂剧的音乐	(55)
5. 吸收广西文场的音乐	(57)
第二部分 彩调音乐设计中常用的一些手法	(64)
一、选好基调唱腔	(65)
1. 研究剧本, 搞好音乐的整体布局	(65)
2. 熟悉传统, 从内容出发选择唱腔	(66)
3. 注意字正腔圆	(74)
二、运用“集曲”的手法发展新腔	(77)
三、运用彩调音乐的常用语汇创作新腔	(84)
四、运用伴唱丰富彩调音乐的表现力	(87)
五、搞好幕前曲及伴奏音乐的设计	(91)
第三部分 彩调传统唱腔、曲牌、锣鼓牌选	(95)
传统唱腔	(96)
诉 板	(96)
五字诉板	(98)
高音诉板	(99)
四平腔(一)	(101)
四平腔(二)	(104)
十字腔	(105)
反十字腔	(105)
梁氏腔	(106)
怀 调	(108)
归家腔	(109)
忧 板	(110)
忧 腔	(111)

忧	腔(反线)	(112)
三板	忧腔	(113)
哭	腔	(114)
哭	腔(反线)	(116)
阴	腔	(117)
阴	板	(118)
黄花	腔	(119)
逃亡	腔	(120)
骂	腔	(120)
三板	腔(路腔)	(121)
刘三梭	(路腔)	(122)
走马调	(路腔)	(123)
采莲春	(路腔)	(124)
四季天	(路腔)	(125)
四小景	(路腔)	(125)
打鸟路腔	(路腔)	(126)
八字眉毛腔	(路腔)	(127)
急	腔(路腔)	(128)
赶路腔	(路腔)	(129)
蟠旦路腔	(路腔)	(129)
太阳当空照	(路腔)	(130)
老旦	腔	(131)
蟠旦	腔	(132)
瞎子	腔	(132)
化子	腔	(133)
娃仔	腔	(134)
蠢子	腔	(134)
和尚	腔	(135)

强盗腔	(135)
仙腔	(136)
八洞神仙	(137)
挑担腔	(138)
扒船腔	(139)
闹龙舟	(140)
补缸调	(140)
算八字腔	(141)
钱牌腔	(142)
敬酒腔	(142)
饮酒腔	(143)
反饮酒腔	(144)
梳妆腔	(145)
红绣鞋	(146)
闹五更	(146)
浪里白	(148)
十打腔	(149)
扁担调	(150)
正花腔	(151)
急盘花腔	(152)
盘野花腔	(154)
对花腔	(155)
送花腔	(156)
洗三坎	(159)
三月三	(159)
五更打扮	(160)
尼姑下山	(161)
十月花	(161)

十 爱	(162)
雪 花 飘	(163)
梅 花 桂	(164)
九 连 环	(164)
五 把 扇	(165)
五 双 鞋	(166)
比 古 调	(167)
夸 夸 调	(167)
翠 金 扇	(168)
翠 金 扇	(168)
白 牡 丹	(169)
小 尼 姑	(169)
阳 雀 啼	(170)
四 季 相 思	(171)
五 柱 香	(172)
十 家 哥 子	(172)
螃 蟹 歌	(173)
四 门 摘 花	(174)
曲 牌	(175)
水 龙 吟	(175)
柳 青 娘	(176)
梳 妆 台	(177)
巴 山 调	(178)
爬 山 调	(178)
落 地 金	(179)
莲 花 闹	(179)
送 吾 兄	(180)
节 节 高	(180)

小 赐 福	(181)
冷场曲	(181)
锣鼓牌	(182)
长 锣	(182)
一 钹	(183)
三 钹	(184)
四 钹 (一)	(184)
四 钹 (二)	(185)
两 捶 半	(185)
三 点 头	(186)
锣鼓符号说明	(187)

第四部分 彩调改编唱腔选 (188)

幸福的生活万年长 (选自《李双双》)	(188)
毛主席是各族人民的大恩人 (选自《盘龙山》)	(190)
英勇奋战为人民 (选自《红色娘子军》)	(192)
学习她完全彻底为人民 (选自《下班时候》)	(196)
壮志何曾让少年 (选自《一袋麦种》)	(198)
骂 媒 (选自《刘三姐》)	(200)
早晨喜鹊叫喳喳 (选自《三朵小红花》)	(202)
一面唱来一面跳 (选自《三朵小红花》)	(203)
一路花开一路红 (选自《三朵小红花》)	(204)
椰子香椰子甜 (选自《卖椰子小姑娘》)	(206)
挑起红炉喊补锅 (选自《补锅》)	(207)
采 茶 (选自《刘三姐》)	(208)
工农业生产蒸蒸日上 (选自《下班时候》)	(210)
马达隆隆传喜讯 (选自《一张车票》)	(212)

编 后 记 (215)

彩调历史简介

彩调是广西特有的地方剧种之一，流行于广大城乡地区，是广西各族人民所喜闻乐见的艺术形式，具有深厚的群众基础。

彩调原来叫“调子”或“采茶”，也有叫“花灯”或“哪嘴嗨”的，一九五五年“全国群众业余音乐舞蹈观摩演出”以后，才改称为“彩调”。

关于彩调的产生，过去曾有过种种传说。有的说在汉代就有了，有的说是唐明皇从月宫里带回来的，有的认为来自湖南或江西，……

根据历史资料上的文字记载和一九六二年全区彩调老艺人座谈会提供的材料来看，彩调的历史约有两百多年左右。

《荔浦县志》〔康熙48年(1709年)修〕载道：

“元宵自初十至十六，各门悬一灯，选清秀孩童艳装女服，携花篮唱采茶歌或演故事、耍龙灯嬉戏以为乐。”

《兴安县志》〔乾隆5年(1740年)修〕载道：

“上元各神庙燃灯，自十四夜至十六夜间，有狮象、龙凤各灯，及装扮采茶者。”

《庆远府志》〔乾隆19年(1754年)修，道光9年(1829年)重修〕载道：

“自元日至上元夜，竞放纸爆，悬彩灯，或群聚为龙马狮子等灯，或装妇女唱采茶歌，喧锣鼓嬉游以为乐。”

《全州志》〔乾隆30年(1765年)修〕载道：

“元宵悬灯于庭，乡市各作龙灯，往来以为戏，……或以童子扮走马，好女联臂踏歌，多采茶歌，俗谓遛灯。”（光绪重修本

为“俗曰花灯”)

《临桂县志》〔嘉庆7年(1802年)修〕载道：

“端阳折蒲扞户，悬符于庭，为龙舟竞渡及采莲舟之戏造角黍相饷，……。”

以上县志中记载的“唱采茶歌”、“扮采茶”、“遛灯”、“花灯”、“采莲舟之戏”等，就是今天的彩调。其中所指的“采茶”，并不是现在我们所说的桂南采茶，因为在荔浦、兴安、临桂、全州、庆远（宜山）等桂柳地区，向来无桂南采茶流行。从这些记载里可以看出，“采茶”、“花灯”、“采莲舟之戏”，当时还处在歌舞或装扮人物的形式，它们是混在耍龙灯，舞狮子当中的，这些还只是彩调的一种雏型。清嘉庆、道光年间，民间艺人廖师傅曾组织业余的父子班。他自己拉弦子，儿子廖连华演小生、丑角兼打鼓，女儿廖双姑、廖四姑（又名四姑娘）唱旦角。他们经常上演《双看相》、《双摆渡》、《双采莲》、《狗保闹学》、《安安送米》等戏，在临桂、桂林、平乐一带极享盛名。

清光绪末年，出现了以廖四姑娘为首，由许多名角组成的第一个专业彩调班“仙家班”。在这个班子里吸收了被誉为桂北地区彩调中的“四大状元”的秦老四、朱五八、冷贵甫、罗少廷等声、艺俱佳的艺人，成为当时很有声誉的调子班。随着商业、交通的不断发达，城乡交往日益频繁，彩调也由农村逐渐进入城镇，从一九一五年到一九三〇年间，经常有二十几个彩调班子在桂林演出，出现了前所未有的盛况，成为彩调历史上的兴旺时期。

但自一九三三年至解放前夕，彩调遭到封建官僚反动政权的毁灭性打击。它被诬蔑为伤风败俗的“淫调”，军阀和国民党反动政府曾多次明令禁演，彩调艺人更是倍受侮辱和迫害。在“伤风败俗”的罪名下，艺人被罚款、游街、监禁，甚至被驱逐出境，

毫无社会地位。由于专业的彩调班子相继被迫封箱解散，艺人改行的改行，转业的转业，在这近二十年期间，彩调已处于奄奄一息的境地，演出几乎中断。

解放以后，在党的“百花齐放，推陈出新”文艺方针指引下，彩调艺术获得了新的生命，并沿着为工农兵服务的方向迅速地发展。在党的正确领导和无微不至的关怀下，艺人们在经济上翻了身，在政治上也做了主人。许多由于受反动阶级迫害而脱离艺术生活多年的老艺人，如吴老年、秦胜科、韦坤云、张桂妹、黄妹、俸化眉等，他们都怀着对党对人民政府感激的心情，重整旗鼓，粉墨登场，并在配合土地改革、统购统销、互助合作等历次运动中，成为动员群众、教育群众的宣传骨干。

一九五三年彩调以“对子调”参加了中南区会演。一九五五年带了《龙女与汉鹏》、《王三打鸟》两个节目到北京参加“全国群众业余音乐舞蹈观摩演出”，《龙女与汉鹏》还到中南海怀仁堂为中央领导同志作了汇报演出。一九五六年五月，彩调剧《石蛋姑娘》到北京参加了“全国职工业余文艺会演”。在中南海紫光阁受到了周总理的亲切接见。一九五五年广西省文化局举办了彩调训练班，请吴老年、俸化眉、张桂妹、林瑞甫、谢济舟等有成就的老艺人来传授技艺，使传统艺术得到了更好的继承，新生力量得到了更快的成长。

一九五六年十一月，广西彩调剧团成立。一九五七年和一九五九年，柳州、桂林的民营彩调剧团也先后改为国营。彩调艺术在党的关怀下，呈现了前所未有的欣欣向荣的局面。

一九五九年柳州彩调剧团创编的彩调剧《刘三姐》的出现，标志着彩调发展到了一个新的阶段。以柳州彩调剧团创编的《刘三姐》为底本，吸收其他本子的优点加以整理，在彩调音乐和彩调表演艺术的基础上，发展起来的民间歌舞剧《刘三姐》，在国内外都产生了很大的影响。中央领导同志多次观看了演出并给予

很高的评价。

一九六五年，彩调现代剧《三朵小红花》到北京作汇报演出，又受到中央首长的亲切接见，并一起照了相。所有这一切，都体现了党中央对地方剧种的关怀和爱护。

在林彪、“四人帮”推行法西斯文化专制的十年期间，他们胡说彩调是“低级庸俗”的剧种，不能表现工农兵的英雄形象。在这股极“左”思潮的影响下，不少彩调剧团先后被解散，演员改行的改行，下放的下放，彩调经历了它历史上的又一场灾难。

粉碎了“四人帮”，文艺得解放，彩调又一次获得了新生。被禁锢了十多年的《刘三姐》重新上演了，并拍成了舞台艺术片，一批优秀的彩调传统剧目又和观众见面了。五届人大政府工作报告中指示：“随着经济建设新高潮的到来，一定会出现一个文化建设的高潮。”在党中央的正确领导下，文艺事业必然会蓬勃地向前发展，彩调——这朵岭南的山茶花，也一定能够在即将到来的文化建设高潮中，为“四化”作出它应有的贡献。

第一部分

彩调音乐的一般特点 及民间艺人的创腔方法

彩调是在广西“耍板凳龙”、“马仔灯”、“唱采茶”等民间歌舞艺术和说唱文学的基础上形成的。在成长发展的过程中，又大量地吸收了民间小曲、山歌、说唱音乐及桂剧、湖南花鼓等艺术形式的有益因素，大大地丰富发展了彩调音乐，逐渐形成了自己的特色。

一九六二年全区彩调老艺人座谈会期间，挖掘的唱腔、曲牌、锣鼓牌就有好几百首。这部分宝贵的遗产值得我们很好地学习继承。因此，深入地研究彩调音乐的特点，探索曲调与曲调之间的内在联系及民间艺人在创腔过程中是如何既保留彩调音乐的特色，又创出新腔，从中找出规律，以指导今后的实践，是很有必要的。

一、彩调音乐的一般特点

(一) 曲 式

彩调传统唱腔的结构，由单乐段或复乐段构成的一段式较为常见，音乐形象是单一而又完整的。由于它们结构简单、精练，易于为广大群众所接受，所以，几百首彩调传统唱腔，两百多年来，才能以口头的形式流传下来。在构成乐段的乐句中，有规整

的乐句（四小节），也有不规整的乐句（三、五、七小节）。彩调的唱词，有较整齐的五字、七字、十字的韵句。也有五七字、七五字、五七九字、九七五字的长短混合句。彩调艺人为了更好地表达感情，往往在唱词中加上许多虚词和衬句，如：“呀”、“哪”、“呵”、“一都荣”、“哪啁嗨”、“柳莲青”等等。唱词句格的变化必然会造成多种类型的曲调结构。

1. 单句式：单句式结构是彩调传统唱腔中很有特点的一种结构形式。它的特点是一句唱词（多是十字句和七字句的）用一个乐句来演唱（在一些情绪欢快的唱腔中，也常用两句五字句的唱词配一个乐句），上下两句唱词所用的曲调是相同的，以单乐句重复或变化重复来组成上下两个乐句。

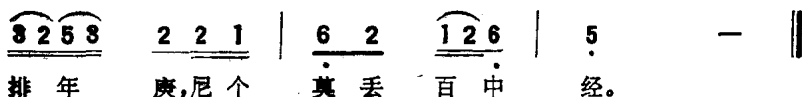
例 1

百 中 经

1=G $\frac{2}{4}$

韦炳兴 唱(宜山)
张 梅 记

<u>5 3 2</u>	<u>5 3 2</u>	<u>1 2 3</u> <u>2 1 2</u>	<u>6 2</u>	<u>1 6</u>	5	—
出得	出得个	叮 啲 来尼个	往前	啲	走,	
<u>5 3 2</u>	<u>5 3 2</u>	<u>1 2 3</u> <u>2 1 2</u>	<u>6 2</u>	<u>1 6</u>	5	<u>1 1 1 2</u>
一心	一心	要 往尼个	要往	前面	行,	要往那个
<u>3 2 5 3</u>	<u>2 2 1</u>	<u>6 2</u>	<u>1 2 6</u>	5	<u>1 1 1 2</u>	<u>3 2 5 3</u> <u>2 2 1</u>
前 面	行,尼个	出门	排 年	庚,	出门那个	排 年 庚,尼个
<u>6 2</u>	<u>1 2 6</u>	5	<u>1 6 1 3</u>	<u>2 3 2 1</u>	<u>6 2 1 6</u>	5 <u>1 1 1 2</u>
莫 丢	百 中	经,	哟啊哟咳	哟	那啲咳啲	嗨 出门那个



上例基本上是 $\underline{\underline{5\ 3\ 2}} \quad \underline{\underline{5\ 3\ 2}} \mid \underline{\underline{1\ 2\ 3}} \quad \underline{\underline{2\ 1\ 2}} \mid \underline{\underline{6\ 2}} \quad \underline{\underline{1\ 6}} \mid \underline{\underline{5}} \quad - \parallel$ 乐句的不断重复。唱腔一气呵成，中间没有明显的段落终止，不象路腔那样在乐句与乐句之间插上短小的过门（一钹或四钹）。这种类型的单句式多见于一些花腔小调中，如《王三打鸟》中的“对花”及彩调音乐中常用的长锣等都是属于这种类型。

例 2

忧 板

1 = D $\frac{4}{4}$

龚 璠 唱(宜山)
江 波 记
冯 琪

