

长沙湘剧
高腔变化初探

湖南人民出版社

徐绍清 编著

长沙湘剧 高腔变化初探

湖南人民出版社

11672

长沙湘剧高腔变化初探

徐绍清 编著

责任编辑：张仲斌

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1982年9月第1版第1次印刷

字数：256,000 印张：11.25

统一书号：8109·1335 定价：1.35元

序

长沙湘剧声腔非常丰富，有“高”（腔）、“低”（称低牌子）、“昆”（腔）、“乱”（称南北路）及南锣小调等。而高腔则为其中的重要组成部分，它不但腔调优美，曲牌丰富，而且具有浓厚的地方色彩，深为群众所喜爱。

高腔属弋阳腔系统，基本形式是“一唱众和”。关于长沙湘剧高腔的来源，明朝徐渭的《南词叙录》记载：“今唱家称弋阳腔者，则出自江西。而两京、湖南、闽、广用之。”，高腔是明代中期从江西的宜春、萍乡等地流入湖南的，以后在湖南又吸收了民间的曲调及其它成份演变而成。湘剧高腔已有四百多年的历史了，虽然高腔还保持着健康朴素的唱法和浓厚的地方色彩，但它和今天时代的要求，仍然有些距离；如果只用锣鼓而不用丝竹伴奏，也就显得单调，因此它必须大力发展。解放以后，在党的“百花齐放、推陈出新”的正确方针指引下，我们对湘剧高腔进行了一些改革的尝试，并取得了一定的成绩。但这一工作还仅仅是开始，为了使这一优秀的、丰富的戏曲遗产得以更好的继承和发展，还有必要进行系统的整理和研究，还需要更多的同志来参加这一工作。这里我们把几年来初步掌握的一些资料，整理成册，为的是抛砖引玉，以便大家来共同探讨。我们整理的集子共分三个部份：第一部份，介绍高腔的基本形式和组成规律；第二部份，介绍高腔的套曲（湘剧叫一堂牌子）和犯腔犯调的变化；第三部份，介绍近年来我们对高腔改革工作的体会和初步经验。希望关心戏曲

事业的同志们，多多提出宝贵的意见。

长沙湘剧高腔保留曲牌甚多，但曲牌名称，有的已经失传，无法查对。本集所举各例，有些可能不是原曲变化，但因曲调结构相近，所以作为变化举例，以备参考。

徐 绍 清

一九六〇年二月十日

DX 93 25

目 录

高腔的基本结构说明	(1)
高腔的伴奏形式和调门	(5)
例一 北点绛唇	(5)
例二 北点绛唇	(7)
例三 清江引	(9)
例四 苦驻云	(11)

一、仙吕宫 (清新绵邈)

北点绛唇 三腔 (四例)	(17)
好姐姐 三腔 (二例)	(21)
清江引 四腔 (三例)	(23)
六么令 四腔 (二例)	(33)
江儿水 六腔 (二例)	(35)
一封书 五腔 (三例)	(38)
玻璃盏 六腔 (三例)	(42)
四朝元 七腔 (二例)	(46)
解三醒 七腔 (二例)	(53)
甘州歌 八腔 (二例)	(57)
桂枝香 七腔 (二例)	(60)
醉扶归 四腔 (二例)	(63)
麻婆子 四腔 (一例)	(65)

忒忒令	四腔 (二例)	(67)
-----	---------------	--------

二、中吕宫 (高下内赚)

耍孩儿	三腔 (三例)	(71)
古轮台	四腔 (二例)	(73)
啄木儿	六腔 (二例)	(77)
剔银灯	六腔 (二例)	(80)
傍妆台	六腔 (二例)	(82)
三段子	三腔 (一例)	(85)
归朝欢	三腔 (一例)	(86)

三、南吕宫 (感叹伤悲)

意难忘	三腔 (二例)	(91)
斗黑麻	四腔 (二例)	(93)
宜春令	七腔 (二例)	(95)
懒画眉	五腔 (二例)	(101)
香柳娘	六腔 (一例)	(103)
驻云飞	五腔 (二例)	(105)
苦驻云	六腔 (四例)	(107)
青衲袄	七腔 (二例)	(115)
红衲袄	七腔 (三例)	(119)
潮元歌	七腔 (二例)	(124)
太师引	七腔 (一例)	(131)
集贤宾	七腔 (二例)	(133)
香罗带	五腔 (二例)	(137)
刮骨令	六例 (三例)	(142)

楚江吟	六腔 (一例)	·····(149)
北驻马	六腔 (一例)	·····(151)

四、双 调 (健捷激昂)

庆东园	三腔 (五例)	·····(157)
烧夜香	四腔 (二例)	·····(164)
沉醉东风	四腔 (三例)	·····(166)
川拨棹	六腔 (三例)	·····(172)
锁窗廊	四腔 (二例)	·····(175)
胡笳十八拍	五腔 (五例)	·····(177)
锁南枝	五腔 (三例)	·····(184)
驻马厅	五腔 (三例)	·····(186)
沽美酒	九腔 (一例)	·····(190)
迎仙客	五腔 (二例)	·····(192)
风入松	六腔 (三例)	·····(196)
孝顺歌	七腔 (三例)	·····(202)
三学士	七腔 (二例)	·····(205)
出队子	五腔 (一例)	·····(206)
滴溜子	五腔 (二例)	·····(208)
锦堂月	六腔 (二例)	·····(210)
江头金贵	八腔 (二例)	·····(213)

五、黄钟宫 (富贵缠绵)

金子令	四腔 (二例)	·····(223)
神仗儿	六腔 (二例)	·····(225)
鲍老催	三腔 (二例)	·····(227)

园林好	三腔 (三例)	(229)
步蟾宫	三腔 (二例)	(231)
浣沙溪	四腔 (一例)	(233)
四边静	四腔 (二例)	(234)
猫儿坠	四腔 (三例)	(235)
普天乐	五腔 (二例)	(238)
节节高	五腔 (二例)	(240)
绛黄龙	五腔 (二例)	(242)
画眉序	五腔 (一例)	(245)
排 歌	六腔 (二例)	(246)
急三枪	五腔 (二例)	(250)
李白歌	六腔 (二例)	(253)
点绛唇	六腔 (二例)	(256)
皂角儿	七腔 (二例)	(260)
绣带儿	七腔 (一例)	(263)

六、商 调 (凄怆怨慕)

一江风	七腔 (三例)	(269)
二郎神	五腔 (一例)	(273)
黄莺儿	七腔 (二例)	(275)
(附)春莺儿	六腔 (一例)	(277)
玉姣枝	五腔 (二例)	(278)
半天飞	六腔 (二例)	(281)
玉芙蓉	七腔 (三例)	(283)
尾犯序	七腔 (二例)	(288)
罗带解三酲	七腔 (二例)	(292)

山坡羊	八腔 (一例)	(296)
高阳台	九腔 (一例)	(298)
锦缠道	七腔 (一例)	(302)
泣颜回	八腔 (一例)	(304)
水红花	八腔 (一例)	(305)
五供养	五腔 (一例)	(306)

七、越 调 (陶写冷笑)

饶饶令	三腔 (一例)	(311)
水底鱼	三腔 (二例)	(312)
忆多娇	六腔 (二例)	(313)
淘金令	四腔 (二例)	(316)
(附) 二犯淘金令		(317)
缕缕金	三腔 (二例)	(320)
小桃红	八腔 (二例)	(322)
英台序	七腔 (一例)	(325)
下山虎	六腔 (二例)	(326)
后庭花	五腔 (二例)	(329)
骤地锦	三腔 (二例)	(333)
桦楸儿	四腔 (一例)	(334)

八、道 官 (飘逸清幽)

浪淘沙	二腔 (三例)	(339)
皂罗袍	四腔 (二例)	(341)
七贤过关	七腔 (一例)	(342)
哭皇天	二腔 (一例)	(343)

高腔的基本结构说明

高腔曲牌的基本结构，可由流行的四句歌诀来说明：“爆尖、顿、调子、衬，单，夹、回龙、割断、滚；点绛、英、姣、打单身，煞尾、临、时、可重吟。”

“爆尖”也称“报前”和“报尖”，它因曲调的不同而有着不同的处理。一般在“报前”之后多接“放流”，但“放流”之前不一定都有“报前”。“报前”一般只用三个字放腔，相当于“叫头”和“哭头”，用以抒发一种强烈的感情。如《打猎回书》李三娘唱：

（报前）

1̇ 2̇ 1̇ …… 1̇ 3̇ 5̇ …… 6̇ · 1̇ | 6̇ 1̇ 6̇ 5̇ | 5̇·6̇ 5̇ 5̇ | 0 2̇ 3̇ 1̇ |

哪 长 官

2（多 | 册）| “放流”是高腔中属宣叙性的、大段唱词反复的曲体，其词句通俗，节奏整齐。常用于抒发人物的感情，并能产生强烈的戏剧效果。我们认为“放流”是吸收了民间的说唱音乐，或皮簧戏板式变化的手法而演变成的，对高腔的发展起着重要的作用。

另外，高腔亦有所谓“合头”的形式。它与“放流”相似，即在曲牌数腔之后，加入大段的独白和对白，然后再唱最后两腔，这最后两腔就叫“合头”。运用“合头”时，曲牌的腔数不能增减。

“顿”是指高腔的起腔规格而言。“顿起”即散板形式的起腔，它和弦子戏的导板相似。“顿起”也有几种不同的形式：有的是整句起唱腔的；有的是念半句唱半句；也有前半句是散板而后半句才有

板的。“顿起”不等于“报前”，“顿起”常是十字句或七字句，而“报前”则是起一个“叫头”或“哭头”的作用。

“调子”是一个散板高腔曲牌。一般多与其他曲牌联缀使用（也可单独演唱）。用在曲牌之前，可代替该曲牌的第一腔使用，最后尾腔搁在该曲牌第二腔上，这种变化，叫做“变腔换调”。（参看本集《古轮台》例）

“衬”是指两支曲牌的转接变化而言。一支牌子接唱另一支牌子，前曲尾腔变腔换调转到后曲，再接唱后曲，这叫“衬。”例如《打猎回书》中的“一江风”的尾腔变腔换调转接“马踏儿”的第二腔，再接唱“马踏儿”。此即是“衬”的变化。

“单”“夹”是高腔的板式。单板即 $\frac{2}{4}$ 拍子和 $\frac{4}{4}$ 拍子，夹板即 $\frac{1}{4}$ 拍子。在实际运用中，夹板多见于悲伤、抒发的曲牌，单板较夹板更为广泛，如感叹伤怀、激昂高亢、抒情欢快等都能适用。

“回龙”是一种不“顿”不“衬”、没有“报前”“放流”等变化、有头有尾并能反复演唱的曲牌。如《贾氏扇坟》的“桂枝香”，从贾氏起唱、生角（庄周）接唱，两者联唱达四次之多，均无变化，湘剧前辈称之为“回龙”。

“割断”又叫“突梢”。根据剧情需要，在不用放腔时，把拖腔“割断”。例：

(原腔)	$\left[\begin{array}{c} \underline{5\ 5} \mid \underline{5\ 5} \mid (\underline{\dot{3}\ \dot{1}\ \dot{1}\ 6} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}} \mid 0\ \dot{1}\ \dot{1} \mid \dot{2} - \mid 0\ 0) \end{array} \right]$
	各打各打打 册 此退 此退 此退 册多 册
(割断)	$\left[\begin{array}{c} \underline{5\ 5} \mid \underline{5\ 5} \mid (\underline{\dot{3}\ \dot{1}\ \dot{1}\ 6} \mid \underline{\dot{1}\ \dot{2}\ 0}) \end{array} \right]$
	各 各打 册

“滚”是一支曲牌由数人反复联唱。按高腔的一般规律，曲牌尾腔都应“重梢”。但“滚”唱时的前几次反复都不“重梢”，直到最后

结束时才“重梢”。

“点绛、英、姣打单身”是指高腔音乐中只有“点绛唇”、“含英啄木鱼”、“步步姣”这几支曲牌不用“重梢”，故叫“打单身”。

“煞、尾、临、时、可重吟”是指高腔中的“七煞”“尾声”“临江仙”“十二时”等数支曲牌，本来都是“单梢”。但在需要时，可将尾腔重吟一次，即“可重吟”。如《五岳升天》的“七煞”：

(原腔)	2 1	2	1	2	-	7 6 5	6	-	
	管叫	张	奎	-		命	亡		
(重吟)	2 1	2	1	2 3	1 6	2	-	2 · 3	
	管叫	张	奎	-	命	亡	-		
	7 6	5 6	6	6 6	0	3	4	3	0
	命		亡						

另外，高腔中还有“腔”“柱”之说。“腔”即组成曲牌的乐句，包括独唱和帮腔。一个高腔曲牌大都由数腔组成，也有的仅只一腔，如“十二时”；多的有八、九腔，如“甘州歌”为八腔，“沽美酒”为九腔。“柱”大概是指曲牌的基本腔数而言。一个曲牌可以有“犯腔”“犯调”“报前”“放流”等种种变化。“报前”和“放流”可以在一支曲牌中穿扦使用，但都不算在曲牌的腔数内。高腔曲牌的基本腔数，一般不增减，少腔即叫“折柱”被讽为“荷花牌子”，意思是说象夏季的荷花一样，华而不实。

“帮腔”是高腔的特有形式。是一人启唱众人应和，对刻画人物，增强气氛，起着很大的作用。过去帮腔只用人声和打击乐，较为单调。解放后，增加了大量的丝竹乐器，并使用男帮男、女帮女和男女同帮等帮腔形式，这大大地发挥了帮腔的作用。

高腔是个流传已久的古老声腔，情况也十分复杂，有待今后

高腔的伴奏形式和调门

湘剧高腔是运用人声帮腔和打击乐来作为伴奏的，加进管弦乐是近几十年的事。为了使读者知道高腔中每支曲牌中起唱、结尾以及在腔句之间打击乐连接的法，我们特例举了四个不同类型的曲牌、锣鼓经，供大家参考。

例一 北点绛唇

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

选自《封神榜》

唱腔						) 0 (
大	<u>得儿……不呐 0</u> 昌 且					退 且 昌 且 昌 一
小	) 0 (					可 打打 册退 0 打 册 一
干	) 0 (打 0					叉此打打 叉退此退 叉 一

$\widehat{6 \ 1} \ \widehat{1 \ \dots 2} \ \dots\dots$					) 0 (
(白)(静坐)禅 堂					
) 0 (	<u>可打打</u>	<u>可打可</u>	昌 且 此 昌	<u>且昌此退</u>	昌 可
) 0 (	<u>可打</u>	<u>可打打打</u>	册 内 退	<u>册退此退</u>	册 多
) 0 (	<u>可打</u>	<u>可打打打</u>	叉 内 退	<u>叉退此退</u>	叉 各

		0 5	<u>6.1</u> <u>5 6</u>	<u>0 1</u> <u>1 2 3</u>	<u>2</u> <u>2 2</u>
		哎	诸 神	合	掌。
昌	0	0 0	0 0	<u>可打</u> <u>可打打打</u>	昌 <u>内退</u>
册	0	0 0	0 0	<u>可打</u> <u>可打打打</u>	册 <u>内退</u>
叉	0	0 0	0 0	<u>可打</u> <u>可打打打</u>	叉 <u>内退</u>

<u>0 5</u> <u>5</u>	6	<u>6 6</u>	<u>0 5</u> <u>6</u>	5	—	0	i
							哎
<u>且退</u> <u>次退</u>	昌	<u>内退</u>	<u>且退</u> <u>此退</u>	昌	可	昌	0
<u>册退</u> <u>次退</u>	册	<u>内退</u>	<u>册退</u> <u>次退</u>	册	多	册	0
<u>叉退</u> <u>次退</u>	叉	<u>内退</u>	<u>叉退</u> <u>次退</u>	叉	各	叉	0

<u>2.3</u> <u>1 2</u>	0	<u>3</u> <u>5</u>	<u>6 6 6</u>	<u>0 5</u> <u>6</u>	5	—
莲		台	上			
0 0	<u>可打</u> <u>可打打打</u>	昌 <u>内退</u>	<u>且退</u> <u>此退</u>	昌	可	
0 0	<u>可打</u> <u>可打打打</u>	册 <u>内退</u>	<u>册退</u> <u>此退</u>	册	多	
0 0	<u>可打</u> <u>可打打打</u>	叉 <u>内退</u>	<u>叉退</u> <u>此退</u>	叉	各	

0 0		) 0 (		2 ...	<u>3 6 5</u>
	(白) 万道金光,			一	颧
昌 0	) 0 (<u>打 0</u>	昌 <u>且内且</u>	昌 0	) 0 (	<u>得儿</u>
册 0	) 0 (<u>打 0</u>	册 <u>退内退</u>	册 0	) 0 (	<u>得儿</u>
叉 0	) 0 (<u>打 0</u>	叉 <u>退内退</u>	叉 0	) 0 (	<u>得儿</u>

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

明 珠 亮。

昌令昌	) 0 (	打 0	昌且打打	内退且退	昌一
册令册	) 0 (	打 0	册此打打	内退此退	册一
叉令叉	) 0 (	打 0	叉此打打	叉退此退	叉一

例二 北点绛唇

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

选自《封神榜》

唱腔	) 0 (
大	各各打打 <u>昌且昌且</u> 各打打 各打各 昌且此且 且昌此且
小	) 0 (可打 可打打打 册 内退 册退此退
干	) 0 (可打 可打打打 叉 内退 叉退此退

0	0	0	i	<u>2 3</u>	<u>1 2</u>	0	<u>3</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>6 6</u>
		哎		殷	室		商		朝,	
昌	可	昌	0	0	0	可打	可打打打	昌	内退	
册	多	册	0	0	0	可打	可打打打	册	内退	
叉	各	叉	0	0	0	可打	可打打打	叉	内退	

0 5 6	5 -	0 6 5	6 1 5 6	0 1 1 2 3
		哎	国 运	颠
且退此退	昌 可	昌 0	0 0	可打 可打打打
册退此退	册 多	册 0	0 0	可打 可打打打
叉退此退	叉 各	叉 0	0 0	可打 可打打打

2 2 2	0 5 5	6 6 6	0 5 6	5 -
倒。				
昌 内退	且退 此退	昌 内退	且退 此退	昌 可
册 内退	册退 此退	册 内退	册退 此退	册 多
叉 内退	叉退 此退	叉 内退	叉退 此退	叉 各

0 1	2 3 1 2	0 3 5	6 6 6	0 5 6
哎 行		无	道,	
昌 0	0 0	可打 可打打打	昌 内退	且退 此退
册 0	0 0	可打 可打打打	册 内退	册退 此退
叉 0	0 0	可打 可打打打	叉 内退	叉退 此退

5 -	0 3 2	5 3 2	1 2 12 1	0 3 2	3 2 3 5
	残暴	生	灵、	哎	天 神
昌 可	昌 0	0 0	0 0	0 0	0 0
册 多	册 0	0 0	0 0	0 0	0 0
叉 多	叉 0	0 0	0 0	0 0	0 0