

粵曲寫唱研究

陈卓莹 著

廣東省出版集團
花城出版社



ISBN 978-7-5360-5175-1



9 787536 051751 >

定价：48元

粵曲唱寫研究

麥華書

陈卓莹 著

廣東省出版集團
花城出版社

图书在版编目(CIP)数据

粤曲写唱研究

陈卓莹著;陈仲琰,陈蕴玉,陈平修订.

-广州:花城出版社,2007.11

ISBN 978-7-5360-5175-1

I.粤… II.①陈…②陈…③陈…④陈… III.粤曲—音乐—研究

IV.J617.565

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第169760号

特约编审:谢伟国

责任编辑:朱燕玲

设计制作:玮豪工作室

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路11号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广东农垦总局印刷厂

开 本 787×1092毫米 16开

印 张 22.25 6插页

字 数 350,000字

版 次 2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

定 价 48.00元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换。

《粤曲写唱研究》是著名粤剧编剧家、粤曲、粤乐音乐家陈卓莹 (1908-1980年) 在上世纪五十年代起至八十年代, 积三十年心血之力作, 现经其子女在原著基础上加以精心修订, 是目前国内外有关粤曲写唱研究方面的专著。尤其是书中以简谱与工尺谱并列示范, 实现了原著者之夙愿, 为学习和研究粤乐、粤曲者们提供了很好的范本。

藉纪念陈卓莹先生诞辰一百周年之际, 编辑出版此书, 足显其精诚可贵!

著 作 人: 陈卓莹

修 订: 陈仲琰 (执笔)

陈蕴玉 陈 平

特约编审: 谢伟国

监 制: 沈秉和

封面题字: 麦 华

责任编辑: 朱燕玲

责任校对: 何觉声

装帧设计: 韦 澜

设计制作: 玮豪工作室



广东省普通高校人文社会科学重点研究基地
华南师范大学岭南文化研究中心项目成果



陈卓莹简介

陈卓莹（1908—1980）

著名编剧家、戏曲理论家、音乐家，曾用笔名向荣，谭心。广东省南海县三山乡禾养村人。遗腹子。七岁入私塾读了四年，十二岁到香港东方商业银行当杂役。1925年入香港“周康年”粤剧班学艺，后随戏班辗转到了上海。早上在牛奶公司当运送工，下午晚上任教于俭德储蓄会粤剧班。返粤后任广东台山县立师范音乐教员，并出版了《粤乐入门》一书（1933年）当时年仅25岁，接着又与陈鉴波（胞弟）、张达伟、许太空等合编并出版了《粤乐府》一书（1934年）。1938年到了香港、澳门两地从事粤剧音乐创作和撰写粤剧剧本、粤曲唱本。1947年任广州音乐工会主席，在《文汇报》发表系列性粤曲作品。抗战胜利前夕即受中共地下党委托于1945年8月15日连夜创作乐曲并在翌日录音灌成唱片，电台开台时播出他的广东音乐新作——《月媚花娇》，以表达中国人民抗战胜利的喜悦心情。

1948年在香港《文汇报》发表了《三大纪律八项注意》、《入城纪律》等粤曲，灌成唱片，并为广州解放创作一批文艺作品，配合解放军进城解放。1950年举家返回广州，供职于广州市军管会文艺处任干事、华南文联戏剧部主任、华南文艺学院任讲师，广州市戏曲委员会任委员、创作组组长、广东音乐研究组组长，组建广东民间音乐团，并任常务副团长。1961年担任广州粤剧团艺术室副主任，1979年任广州市文联副主席。陈生前为中国民主同盟成员，民盟广州市委委员，广州市第一、二、三届人民代表和政协委员，中国音乐家协会会员，广东中国音乐家协会副主席，广东中国戏剧家协会理事。



陳卓瑩誕辰一百週年

何建青書



陳卓瑩先生（1914-2014）

先生名卓瑩，字子佩，廣東人。早年畢業於中央大學，曾任教於多所大學。先生一生致力於文學研究，尤擅於古典文學之考證與闡發。其著作豐富，包括《楚辭研究》、《漢代文學》等。先生為人謙和，治學嚴謹，為學界所敬重。

先生之學術成就，在於其對古典文學之深入探討與創新詮釋。其著作《楚辭研究》為楚辭學之重要參考。先生之教學風格，注重基礎知識之紮實與批判性思維之培養。先生之逝世，是中國文學界之重大損失。其學術遺產，將繼續為後人所繼承與發揚。



1956年,陈卓莹率领广东民间音乐团在广东迎宾馆为中外领导人作接待演出,其中还有广东粤剧团的节目。图为演出结束后的留影。前排左起:红线女、波兰总书记西伦凯维兹、李飞龙、刘少奇、陶铸、陈卓莹、黄锦培。



1956年,前苏联领导人伏罗希洛夫等人来穗时与陈卓莹等人合照,左起:黄少梅、陈小茶、陈卓莹、伏罗希洛夫、陶铸。



陈卓莹在 1933 年编著《粤乐入门》时封面及本人照片。



陈卓莹 1956 年与邓凤翎对唱粤曲“选女婿”剧照。



陈卓莹摄于 1975 年



陈卓莹摄于 1975 年



陈卓莹摄于 1976 年



1954年10月广东省广州市戏曲改革委员会成员合影,前排右2为陈卓莹。



晚年的陈卓莹



陈卓莹子女合影：前排为大姐陈蕴玉和大哥陈平,后排为妹妹陈双雯和弟弟陈仲琰

著名粵劇表演藝術家羅品超題簽

陳蘿玉侄女 陳仲炎細侄

賀卓瑩兄粵曲寫唱研究出版

梨園九六史 羅品超書

二〇〇六年七月七日



原 序

研究粤曲写唱技术的书籍是需要的。

鲁迅先生说过,“路是人走出来的”。如果由于这本书的出版,能够引起批评讨论,刺激同性质的较好的著作早日问世,那就是我很大的荣幸。因为目前还没有一本关于这方面的书籍出版过。

这书出版了,我已较前略有把握,其一就是两年来积累了一些经验和心得;其二就是得到不少的热情帮助和指点。

粤曲的曲种、腔调以及粤剧音乐的丰富、自由和不受拘束,创造、表现、吸收力强,和易于表现现代生活等特点。这是一本讲粤曲写唱技术的书,希望对读者有所帮助。

我首先感谢同行杨子静先生,他为我补充了不少宝贵意见和资料。其次感谢黎普泽、罗辉先生在声韵、校对工作方面的帮助。

陈卓莹 1952 年于北京

目 录

第一章 粤曲的组成

第一节	粤曲的主体——梆、黄	1
第二节	粤曲中的“喉”	2
第三节	粤曲的种类和名称	4
第四节	唱词的形式	7
第五节	调声和押韵	13
第六节	工尺谱和叮板	60
第七节	起板和过门	62

第二章 梆子体系

第一节	梆子首板	63
第二节	梆子倒板	68
第三节	梆子滚花(含苦喉)	69
第四节	长句(梆子)滚花(含苦喉)	77
第五节	沉腔(梆子)滚花	82
第六节	梆子煞板	83
第七节	梆子慢板	86
第八节	梆子快慢板	106
第九节	梆子中板(含苦喉)	109
第十节	反线(梆子)中板	137
第十一节	七字清(梆子)中板	144
第十二节	三字句(梆子)中板	146
第十三节	快(梆子)中板	148
第十四节	三脚凳	154
第十五节	有序(梆子)中板	157
第十六节	芙蓉腔	158

第三章 二黄体系

第一节	二黄慢板(含苦喉)	169
-----	-----------------	-----

第二节	长句二黄慢板(含苦喉)	189
第三节	滴珠二黄慢板	192
第四节	反线二黄慢板	193
第五节	二流(含苦喉)	204
第六节	长句二流	217
第七节	二黄滚花(含苦喉)	223
第八节	叹板	227
第九节	长句叹板	229
第十节	二黄首板	231
第十一节	二黄倒板	235
第十二节	二黄煞板	235
第十三节	叫相思与哭相思	237

第四章 西皮和恋坛

第一节	西皮(含苦喉)	238
第二节	恋坛(含苦喉)	245

第五章 歌谣体系

第一节	南音(含苦喉)	254
第二节	粤讴	305
第三节	板眼	318
第四节	木鱼和龙舟	325
第五节	咸水歌	341

第六章 念白体系

第一节	白榄	344
第二节	念白	347

后 记	349
陈卓莹创作年表	350

第一章 粤曲的组成

第一节 粤曲的主体——梆、黄

粤曲使用哪些唱式来组成呢？到目前为止，不外是梆黄、歌谣、曲调、牌子、杂曲、念白、锣鼓、谱子以及佛曲等等。所有这些唱式，各自成系统，所以也可称为各个不同的“体系”。这些体系的内容，有些比较单纯，如牌子；有些比较复杂，如梆黄；有些在粤剧中非常重要，而在曲艺上则可有可无，如念白、锣鼓等。

粤曲唱腔以梆黄为主，粤剧、曲艺都无例外。粤剧的某一段甚至一场戏完全不唱，只念白，甚至效果很好（所谓“千斤白，四两唱”）。

为什么粤曲唱腔以梆黄为“主”？我们不妨先看看粤剧粤曲唱腔的发展历史。

据说，粤剧在清初时所唱的腔调，昆山腔和高腔是同样占着主要地位的。昆腔，保留至今的只有部分乐谱，用其谱早已弃其词，它在粤曲中有一定作用，但已经不是为“主”了。

自从清朝乾隆年间，“乱弹”（不是指目前仍在粤曲唱腔中流行的恋坛，而是对二黄、梆子和西皮即四平调的泛称）诸腔在北京与扬州盛行之后，粤剧唱腔又受到它不少影响。嗣后，粤剧又先后受到安徽、湖南、湖北和江西各剧种的影响。于是，原先在粤剧唱腔上占过主要地位的高腔和昆腔，就渐渐让位给外来的“乱弹”诸腔调了。而“乱弹”诸腔却大不相同。虽然它们各成腔调，也各自有其自己的“调式”、“板式”等等一套成规，但只要基本上遵守着其规律，就可填上内容各不相同的词，使用方便，且又易懂、又动听（尤其是易于为群众模仿着唱），可以很快就受到普遍欢迎。其中影响最大的是来自安徽与湖北两地的剧种。当时交替盛行于广东的徽州班和湖北汉剧班子，据琼花会馆有史可稽的为数不下一百几十个之多。而湖南和江西又是广东近郊，所以它们的剧种必然也对粤剧影响很大。粤剧唱腔的二黄、梆子和西皮，听起来同汉剧的二黄、西皮和四平调“似模似样”，由此可见现代粤剧音乐的基本唱腔的来龙去脉。

汉剧和湘剧，都叫二黄做南路，而把我们惯称的梆子，即他们惯称的西皮，叫做北路。安徽的弋阳腔，称谓不尽同，格调却相似，可见粤剧唱腔在沿革上，同“乱弹”诸腔是有密切关系的。以前，有人认为二黄是以黄陂、黄冈二处的土调发展而来。1952年北京举办第一届全国戏曲观摩大会时，已经由当时的中央文化部指正了，原来二黄是徽州班的基本腔调，是源出于弋阳腔的。

粤剧中的大调如《假诉哀》（惯称《打扫街》）、《释怨调》（惯称《思贤调》）和小调《仙花调》、《剪剪花》等，过去，不是经常使用的；一般只用作衬动作的过场谱子如《金不换》、《小桃红》等，拿过来填上新词则更是近二、三十年间的创举；此外，较为显著的就是如南音等歌谣体系被吸收进粤剧，而逐步地成为粤曲中仅次于梆、黄的唱腔。

我们再看看广东曲艺的发展史，也可以看到粤曲以梆黄为主。过去，唱曲艺的民间艺人对其业务性质的划分是很清楚的。例如：