

725617

湖南花鼓戏常用曲调

45314

7777

湖南大学图书馆

基本藏书



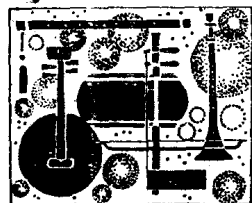
湖南人民出版社

新
民
知
識

统一书号: 8109·1179

定 价: 0.55 元

189
189



湖南花鼓戏常用曲调

欧 阳 觉 文 编 著

湖南人民出版社

湖南花鼓戏常用曲调

(修 订 本)

欧阳觉文 编著

责任编辑: 张仲斌

装帧设计: 彭 一

*

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 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1980年6月第1版 1984年1月第2次印刷

字数: 120,000 印张: 6.625 印数: 4,001—10,100

统一书号: 8109·1179 定价: 0.55元

内 容 介 绍

湖南花鼓戏音乐丰富多采，有浓厚的地方特色，适于表现现代生活。本书选录了一部分在群众中广泛流传的传统曲调和改编创作的新曲调，供专业、业余剧团配曲选用，也可供音乐工作者参考借鉴。

2014.11.1

目 录

湖南花鼓戏音乐简介	(1)
-----------------	-------

川 调 类

一、羽川调曲牌	(9)
十字调(双川调)	(9)
十字调(新编)	(11)
四句式十字调(新编)	(12)
换骨头十字调(新编)	(14)
反十字调(哀调)	(16)
留恋调(新编)	(18)
衡山川调	(19)
衡阳行调	(20)
邵阳四川调	(22)
四板哭腔	(23)
茶陵四调	(25)
采茶调(一)	(25)
采茶调(二)	(27)
送粮调(新编)	(28)
渔鼓调	(29)
六音神调	(31)

宁乡讨学钱调.....	(32)
宁乡讨学钱调(新编).....	(34)
游春调.....	(36)
游春调(新编).....	(37)
磨豆腐调.....	(39)
阳雀调.....	(41)
阳雀调(新编一).....	(42)
阳雀调(新编二).....	(44)
湘南阳雀歌(新编).....	(47)
对子锣鼓曲(新编).....	(48)

二、官川调曲牌 (50)

西潮调.....	(50)
西潮调(新编).....	(56)
宁乡正调.....	(59)
长沙反调(一流).....	(60)
湘阴调.....	(60)
常德七句半.....	(61)
梁山调.....	(62)
花石调.....	(63)
花石调(新编一).....	(65)
花石调(新编二).....	(66)
花石调数板(新编).....	(70)
烂板子.....	(72)
烂板子(新编).....	(73)
西调.....	(74)

西调(新编)	(75)
下湖调	(77)
哀川调	(78)
反哀川	(79)
一字调(安童调)	(81)
快一字调	(82)
总兵调(新编)	(82)
湘西女一字调	(83)
姨娘调	(84)
快板调	(85)
和调	(86)
洋烟调	(87)
复情调	(89)

打锣腔类

木马调	(93)
木马调(新编一)	(96)
木马调(新编二)	(101)
木马三流(新编)	(102)
放羊调(悲泪词)	(103)
四六调	(104)
快四六调	(105)
神调	(106)
神调(新编)	(107)
嫂子调	(109)
画眉钻山调	(112)

长沙讨学钱调	(113)
奸滑调(新编)	(114)
辞店调	(114)
反西湖调(新编一)	(115)
反西湖调(新编二)	(118)
产子调	(120)
败调	(121)

洞 腔 类

洞腔(一)	(125)
洞腔(二)	(126)
洞腔数板	(127)
衡山调	(129)
过江调	(130)
盗花	(131)
卖杂货调	(132)
悦调(新编)	(133)
反手洞腔(新编一)	(134)
反手洞腔(新编二)	(136)
反手洞腔(新编三)	(138)
反手洞腔(新编四)	(139)
山川调	(141)
山川调(新编)	(142)
南数板	(144)
南数板(新编)	(145)
骂鸡调	(146)

骂鸡调(新编).....	(147)
黄昏调.....	(149)
黄昏调(新编).....	(152)
劝夫调.....	(155)
劝夫调(新编一).....	(156)
劝夫调(新编二).....	(158)
反神调(新编一).....	(163)
反神调(新编二).....	(164)
走场牌子.....	(167)
走场牌子(新编).....	(170)

民歌小调和丝弦曲牌

洗菜心.....	(175)
洗菜心(新编).....	(177)
望郎调.....	(177)
十盏灯.....	(178)
麻城歌.....	(179)
攀肩歌.....	(180)
采莲船调.....	(181)
补缸调.....	(182)
十月花(十杯酒).....	(182)
笑嘻嘻.....	(183)
岳阳游春调.....	(184)
八音联弹.....	(185)
瓜子红.....	(186)
瓜子红(新编).....	(187)

喜报三元(叠断桥).....	(188)
喜报三元(新编一).....	(189)
喜报三元(新编二).....	(191)
对口淮调.....	(195)
哭五更.....	(197)
玉娥郎.....	(199)
玉娥郎(新编).....	(200)

湖南花鼓戏音乐简介

湖南花鼓戏已有两百多年的历史，从民间歌舞到对子花鼓（地花鼓）、三小戏，直到能够演出整本大戏这样一个由简到繁的过程。湖南花鼓戏曲调的发展，是采用当地的民歌、民歌、哼歌为素材，发展成为几个基本曲调，应用于有简单情节的戏剧之中，后由于戏剧情节的复杂化和人物思想感情表达的要求，使原始曲调变成了有各种不同节奏的、能表现各种不同情感的、分别适应于男声女声演唱的曲牌。从音乐发展的角度来说，前辈花鼓戏艺人（民间作曲家），根据戏剧内容的需要，运用“一曲多变”的规律，产生了许许多多的曲调。并且相传了一套曲调发展手法，他们用了一些形象的语言来概括：如“变手法”、“改尾巴”、“换骨头”、“翻上去”“落下来”、“把板眼扯烂或挤拢”等。所谓“变手法”，是转调与变奏的结合；“改尾巴”、“换骨头”，是改变调式和骨干音；“翻上去”、“落下来”是音程上下移位；“把板眼扯烂或挤拢”，就是节奏扩展或压缩（在后面曲谱中可具体对照）。前辈花鼓戏艺人就是用这些手法，发展、丰富了花鼓戏曲调。当然，他们也吸收融化了外省的民间音乐和其他剧种的音乐，为后代留下了宝贵的财富。

解放后，在党的领导下，湖南花鼓戏得到了蓬勃的发展，特别是演出现代戏和新编历史题材的剧目，花鼓戏音乐工作者作了大量的工作，改编创作了一批新的曲调，使曲调的板式、旋律、色彩更新颖丰富了，从而使过去的曲调有了崭新的变化，扩大了表现力。

湖南花鼓戏曲调可分正调和小调两大类。正调的结构比较方整，大多以“对仗”或“起承转合”的结构形式，反复运用。在板式上形成了一些简单的变化，表现感情比较丰富。小调是一些比较原始的民歌、山歌、城市小调和丝弦小调，表现情绪较为单一。某些小调发展较大，能表现多种情绪，编入了正调。

正调中的曲牌繁多，风格特点也不一样，根据调式、风格不同，可分为川调、打锣腔、洞腔三种。

川调，源于山歌、民歌。调式分宫调式、羽调式两种，宫调式强调六级音，羽调式强调七级音，形成“ $6 \dot{1} \dot{3} \dot{5}$ ”或“ $\dot{1} \dot{3} \dot{5} \dot{6}$ ”两种调式结构。有时就以这四个音组成曲调，花鼓戏味道特别浓厚。

打锣腔，源于哼歌子及劳动歌曲。“ $5. \dot{1}$ ”调式结构（即征为调式主音，下属音为主要骨干音），可以用“ $3 \ 5 \ \dot{1} \ \dot{2}$ ”单独组成曲调，特色尤为鲜明。原来仅用锣鼓、唢呐伴奏，人声帮唱尾腔（得名为打锣腔），现在基本上取消了这种帮腔形式。

洞腔，源于师道音乐。“ $5. \dot{2}$ ”调式结构（即征为调式主音，属音为主要骨干音），常用“ $5 \ 6 \ \dot{2} \ \dot{3}$ ”为骨干组成曲调。这类曲调，宫音往往被削弱，造成调性游移，同名异调，C调的旋律可用G调演唱演奏，变成了“ $1 \ 2 \ 5 \ 6$ ”为骨干的旋律结构体，调式也由征调式变为宫调式，我们叫它“反手洞腔”。另外，有些用G调演唱演奏、色彩和颤音特点与其相似的曲调，也编排在“反手洞腔”之后。

走场牌子，源于民间歌舞音乐和佛教音乐。它在调式特点和风格与洞腔上有些相似，因此，也归为洞腔一类。

以上正调中的三种声腔，虽各具风格特点，但有内在的联

系，相互之间是五声音阶的移位关系：

川 调	6 $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$
洞 腔	5 6 $\dot{2}$ $\dot{3}$
打锣腔	3 5 $\dot{1}$ $\dot{2}$

前辈艺人已为我们作了演变的示范，如《梁山》（本书62页）与《产分调》（本书121页），同样都是花鼓戏老曲调，但它们相互的关系，就是三、四度自由移位的关系。可是，《梁山调》是川调类曲牌，而《产子调》就属于打锣腔类的曲牌了。正因为有这样一个规律，可以这样认为：花鼓戏中有个性的任何曲调，经过五声音阶的移位，都可演变成川调、打锣腔、洞腔三种不同风格类型。对于有兴趣进行花鼓戏编曲的同志，可做出各种尝试。现举一个乐句的例子说明：洞腔，有人认为它花鼓风味不足，且以它的过门为例，更能说明问题。

(6 $\dot{2}$ 5 2 | $\dot{2}$. $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ | 5 2 3 5 6 5 $\dot{2}$ $\dot{3}$ |
5 . 6 3 2 5) 作五声音阶的向上二、三度移位，变成了)

$\dot{1}$ $\dot{3}$ 6 3 | $\dot{3}$. $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ | 6 3 5 6 $\dot{1}$ 6 $\dot{3}$ $\dot{5}$ | 6 . $\dot{1}$ 5 3 6)
具有川调的色彩和风格，花鼓味道浓。如向下作二、三度移位，变成了(5 $\dot{1}$ 3 1 | $\dot{1}$. $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5 $\dot{1}$ | 3 1 2 3 5 3
 $\dot{1}$ $\dot{2}$ | 3 . 5 2 1 3) 具有打锣腔的色彩和风格。如果用五声音阶的音程关系作五次移位，是否有五种不同的色彩呢？是有的。但从湖南花鼓戏音乐的色彩和风格来看，有两种属川调，两种属洞腔，一种属打锣腔。

为什么会产生这三种结构体呢？劳动人民的生活、劳动是艺术之源，花鼓戏音乐是劳动人民创造的。另一方面，就戏曲音乐来说，方言对音乐影响很大，下面谈谈语言对花鼓戏音乐

的影响。

长沙语言，字调可分六声，即阴平、阳平、阴上、阳上、去声、入声。如以妈字为例，可排列为妈、麻、骂、马、骂、

抹，以音符标记，则为 $\dot{\mathbf{i}}$ ， $\overset{\circ}{\mathbf{i}}$ 、 $\mathbf{6}$ 、 $\mathbf{\dot{3}}$ 、 $\mathbf{\dot{5}}$ 、 $\overset{\circ}{\mathbf{3}}$ ，将音集中起来，就形成了“ $\mathbf{6} \mathbf{\dot{i}} \mathbf{\dot{3}} \mathbf{\dot{5}}$ ”结构体，也就是川调类的四声骨干音。

长沙语言，让它拖长一些，音乐化一些，就近似花鼓戏的川调旋律。长沙街头的一些叫卖声，何尝不象花鼓戏音乐旋律组成！人们从事劳动或某些活动的时候，用本地话哼出一些旋律，慢慢地发展成为山歌、民歌、哼歌、号子，再逐步演变成花鼓调，这就是形成川调的语言因素。

语言是受情绪影响的。慷慨陈词，窃窃私语，伤心泣诉，虔诚祷告，情感和情绪各不相同，也就使语言发生声调上的变化，花鼓戏音乐也会产生不同色彩，所以除川调而外，还有打锣腔和洞腔。

打锣腔类型的曲调，是从人们悲痛哭泣时产生的音调发展起来的。在办丧事时唱的夜歌子、孝歌子、抬丧歌，大多都是打锣腔这种音调结构。打锣腔的曲牌中，哀怨色彩较多，即使是表现欢快的曲调，总有一种低沉的东西在追随它，这与产生音调时的情绪有关。

当人们求神拜佛时，唱的音调多为洞腔结构。如朝拜唱的曲调和湘中一些道士、和尚唱的曲调，从情绪来说，要比开朗的川调安稳、肃穆，要比压抑的打锣腔开阔，显然表现了对神的虔诚、敬畏。据老艺人说，洞腔就是师公腔，因用于神话剧《大盪洞》（也称《桃源洞》）中，才将这支曲牌叫为洞腔。

由于从事活动时的情绪不同，来源于生活的音乐也会因情

绪不同而发生变化，花鼓戏音乐也由于不同情绪的影响，而产生了曲调类型上的变异。但是，虽情绪不同，却采用了相同的语言在演唱，所以，三个类典的音程进行规律是相似的，这就是能运用移位法找出三种风格类型所依据的基础。

长沙方言对花鼓戏音乐的影响如此之大，为什么湘剧也用长沙方言演唱，它的曲调与花鼓戏曲调不一样呢？这是由于花鼓戏是土生土长的，而湘剧是由昆山腔、弋阳腔及皮簧音乐发展变化而来，用湖南官话演唱，使它成了湘剧。但那些古老音乐不可能用长沙方言彻底改变它，必须承袭那外来的音乐套子。有一部分曲调正因为咬长沙方言的结果，与花鼓戏音乐的打锣腔有某些相似之处，但由于板式不同，也由于花鼓音乐强调四声骨干特点和本身颤音规律，仍然泾渭分明，不会混淆。

关于花鼓戏小调。小调分民歌小调和丝弦小调两种。民歌小调包括较原始的民歌、山歌、城市小调及地花鼓曲牌。丝弦小调，则是外省流传到湖南，又经过花鼓戏艺人润饰了的曲调，与江浙的滩簧、四川的清音相似。

花鼓戏味道究竟在哪里呢？除了以四声音阶为骨干组成的旋律线外，关键在演唱演奏时对颤音的掌握，颤的地方和颤的程度恰到好处，就有花鼓戏味。哪些音该颤，哪些音不该颤，都有一定的规律，上面讲的正调三种类型，就有三种不同的颤法。

就一般规律讲：对于调式中的主音、属音（有时是下属音），要唱得平稳、少颤，或是先唱直，后再作向上的颤抖。如川调的“6”、“3̣”音，打锣腔的“5”、“i”音，洞腔的“5”、“2̣”音（转调后的“1”、“5”音）。而向调式主、属（或下属）音作过渡进行的音，要用比较大的颤抖，以造成不稳定感。如川调的“5”、“2̣”音，需要用强

烈的气震音，作快速的颤抖，可造成略有升高的效果。而“ $\dot{1}$ ”音则作较慢的向上颤抖（有一些例外是：如川调用“换骨头”手法，变成了以“ $6\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{5}$ ”为骨干音的系统，颤音方法略同于洞腔）。打锣腔的“ 2 ”、“ 6 ”音用稍快的颤音，而“ 3 ”音稍作下滑。洞腔的“ $\dot{3}$ ”、“ $\dot{1}$ ”音用颤音，“ 6 ”音只用轻微的颤抖（洞腔转调后，“ 6 ”、“ 4 ”音用颤音演唱）。为清晰起见，现列表如下：

类 别 音 符 性质和程度	川 调	打锣腔	洞 腔	反手 洞腔
稳定，不颤或少颤	$6\ \dot{3}$	$5\ \dot{1}$	$5\ \dot{2}$	$1\ 5$
不稳定，快颤或中速颤	$5\ \dot{2}$	$2\ 6$	$\dot{3}\ \dot{1}\ 7$	$6\ 4\ 3$
稍不稳定，稍慢的颤抖	$\dot{1}$	3 (下滑)	6	2

某些曲调经过移位或调式的改变，颤音规律也随之改变了。民歌、丝弦小调的颤音规律也属以上几种范畴。

无论何种类型的曲调，都要按湖南话的字音声调来唱，要唱得字正腔圆，而不能倒字。如果要用某个曲调套用新词的话，在保持基本旋律的基础上，音符可随字音而变。

花鼓戏音乐比较适合于表现现代生活，但它和别的戏剧音乐一样，也需要推陈出新，继续改革，不断提高。本书中选用一些效果比较好的新编唱段，可供演唱和花鼓戏编曲时参考。