

中国 戏曲音乐 集成

浙江卷·下册

《中国戏曲音乐集成》编辑委员会
《中国戏曲音乐集成·浙江卷》编辑部

中国 ISBN 中心

十部文艺集成志书总监制
全国艺术科学规划领导小组办公室

本卷出版人员名单

排版监制 李 松
印刷监制 李 松 王 静
责任编辑 路应昆
责任校对 履 恒
彩插设计 王 静
装帧设计 李吉庆
正文设计 李 薇

瓯 剧

概 述

瓯剧,原称“温州乱弹”。系由温州籍演员为主组班,以唱乱弹为主,兼唱皮簧、高腔、昆腔、摊簧及“时调”的戏曲班社所演的戏的统称。因温州古称“东瓯”,于1959年称为“瓯剧”。

温州乱弹,浙江乱弹中的一路。

据老艺人相传,清乾、嘉年间,温州乱弹班以“老锦秀”最负盛名,其后又有“日秀”、“小春花”、“三星”、“八永义”等班社,是温州乱弹的鼎盛时期;活动于浙江的温州、台州、处州及闽、赣等地,并曾传布于台湾。20世纪初以后,战争频仍,民不聊生,温州乱弹几成绝响。中华人民共和国成立以后,在温州成立了“温州瓯剧团”,正式定名为“瓯剧”,温州乱弹重现生机。

温州乱弹班(今瓯剧)系“合班”,其融会的诸唱调,由历史而序,为:高(腔)、昆(腔)、乱弹、皮簧、(南词)摊簧和“时调”。

温州的乱弹班,演出场上的剧唱音乐,以“乱弹”——“正乱弹”与“反乱弹”两套唱调为主。

鉴于瓯剧场上诸唱调的使用实际,本剧种编纂如以下行文为序:

乱弹、皮簧、高腔、昆腔、摊簧、时调。

乱 弹

瓯剧中的乱弹,其(主干唱调的)唱辞文体,为“上、下句”对偶体;一对“上、下句”为“一韵”,两韵以上(无定量)构成一个文段。

其文句句式,有:七字句、十字句两种。

其七字句式(如“正、反乱弹”〔原板〕),上句为“三、五”,下句为“七(四、三)”,即以“三、五,七”为正格,亦常作“二、五,四、三”的对偶七字句。

其十字句式(如〔二汉〕、〔洛梆子〕即〔老拨子〕),为“三、三、四(二、二)”。

无论七字句、十字句,无论是在一眼板、三眼板,都有确定的字位、板位(与浙江其他各路乱弹大同,请参看卷首《浙江乱弹皮簧主干唱调字位、板位排列表》)。

七字句与十字句在使用时可互换。

温州乱弹,使用的是五声音阶。其诸主干唱调的板速有快、中、慢三种,快速以及中速为一眼板($\frac{2}{4}$ 记谱),慢速为三眼板($\frac{4}{4}$ 记谱)。

温州乱弹唱调,根据主奏乐器(笛、板胡)的散声、定弦、调高的不同,分为“正乱弹”与“反乱弹”两套。

“正乱弹”与“反乱弹”,二者的笛调、板胡定弦、调高,为“正、反调”的关系。二者都各自形成以:同调高、相互补的两支主干唱调,率其他众辅助唱调和腔句(通常称“板”),进行各种方式的连接,可组合而成套——“正乱弹”套、“反乱弹”套。

瓯剧(正、反)乱弹两套唱调关系表

	正 乱 弹	反 乱 弹	文辞句式
主奏乐器	笛、板胡	笛、板胡	
调 高	尺字调(相当于 $1 = C$)	正宫调(相当于 $1 = G$)	
器乐散声	笛筒音 A 为 6 板胡 G - D (5 - 2)	笛筒音 A 为 2 板胡 G - D (1 - 5)	
主干唱调	正 原 板	反 原 板	七字句
	二 汉	洛 梆 子(老拨子)	十字句
辅助唱调	流 水	反 流 水	七字句
	紧 板	反 紧 板	十字句
辅助腔句	叠 板	反 叠 板	七字句为正格
	慢 乱 弹 倒 板 小 桃 红	反 倒 板	“头”腔句替代 唱段为起唱首 句
	落 山 虎 煞 板	煞 板	“尾”腔句唱段 结煞句
		回龙十八板	反倒板 下句

“正乱弹”、“反乱弹”，各有各的系统，各自成套，各有其演唱的一批“本工戏”。

“正乱弹”套(诸唱调)，相当于浙江“南片”各路乱弹(如婺剧)中的“三五七——二凡”套(诸唱调)。

“反乱弹”套(诸唱调)，相当于浙江“南片”各路乱弹(如婺剧)中的“吹腔——拨子”套(诸唱调)。(参看卷首《浙江乱弹、皮簧诸唱调、腔句在有关剧种中的调高、定弦及称谓一览表》)。

“正乱弹”套

“正乱弹”套，以同用“尺字调”(笛筒音 A 作 6)的〔正原板〕和〔二汉〕为主干唱调，互补相成，率〔流水〕、〔紧板〕等辅助唱调和〔叠板〕、〔落山虎〕等众多辅助腔句，可组合而成“套”。

“正乱弹”，以曲笛为主奏乐器；用五声音阶。

(一)“正乱弹〔原板〕”——〔正原板〕

“正乱弹〔原板〕”简称〔正原板〕，是一支旋律稳定，结构规整的唱调，为“正乱弹”套中的主干唱调之一(相当于其他各路乱弹如婺剧的〔三五七〕)。

1. 〔正原板〕文体。

〔正原板〕唱辞文体为“上、下句”对偶体；其文句句式：“三字、五字、”为上句，“七字”(四、三)为下句；一对“上、下句”组成“一韵”。如《后见姑》中一段：

上句	下句
(三) (五)	(七—四、三)
三年前，	离别到如今，
我为你，	茶饭不能用，
	我为表兄 懒梳妆。

“上、下句”可无定数反复，构成一个文段。

在板拍、旋律结构不变的情况下，“上、下句”都可有减字、加字的变化；如上句的“三、五”常作“二、五”。

2. 〔正原板〕唱调的“头、腹、尾”结构。

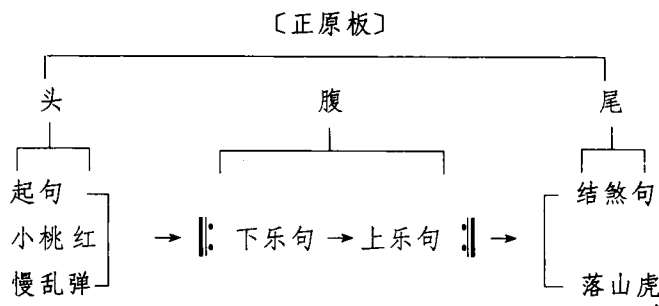
在演唱四句以上的文辞时，〔正原板〕唱调就明显地呈现出其“头、腹、尾”的结构形态来。

“头”——〔正原板〕的起唱(首)句；它可以是〔正原板〕基本唱腔的“首句”，亦可换用散唱的〔小桃红头〕或散起板落的〔慢乱弹〕等辅助腔句替代作“起”腔句。

“腹”——从第二句(下句)到唱段的倒数第二句(上句)这个部分；即唱段中不断反复的部分。以“下→上”两乐句反复配唱与其相应的、无定数的“上、下”文句，使乐句的“下→

上”关系与文句的“上、下”关系,形成连绵交织的格局,使一段唱辞不论多长,也不论有几个人物轮番接唱,都能交织在一起;在温州乱弹〔正原板〕,其“下乐句”和“上乐句”之间是没有过门的,衔接紧密,其“下→上”乐句更为明显地连接成为反复中的一个单元。

“尾”——也是一个单腔句。它可以用“煞板”,也可以换用〔落山虎〕,以结束唱段。



温州乱弹〔正原板〕唱调中的“下乐句→上乐句”无过门的紧密衔接,使它成为浙江乱弹唱调中最典型的“头、腹、尾”结构。

由于〔正原板〕唱调这样的“头、腹、尾”结构,与之相应,在一个唱段中,有不同人物对唱、接唱时,后一人物往往在“下句”开始接唱,即由前一人物唱“下→上”(单元),另一人物接唱下一个单元“下→上”。举一例于下:

《何文秀》王兰英、何文秀对唱

文 体		文 辞		乐 体	
一 韵	上句	王兰英唱:	见相公头乱蓬松,	起句	头
	下句		面黄肌瘦改貌容。	下句	腹
二 韵	上句	何文秀唱:	店房不听妻的话,	上句	
	下句		错把恶人当恩公。	下句	
三 韵	上句	王兰英唱:	你在店房怎知晓,	上句	
	下句		卖花小哥把音信通。	煞板	尾

3. 〔正原板〕唱调唱腔。

〔正原板〕用“尺字调”(1=C); 五声音阶。

唱调板速有快、中、慢三种,快速、中速为一眼板($\frac{2}{4}$),慢速为三眼板($\frac{4}{4}$)。

〔正原板〕唱腔按文句的上、下句相应地称为“上、下”乐句;其“上乐句”和“下乐句”按文句的“三、五,七(四、三)”自然分逗,两乐句各分为两个腔节;腔节与腔节之间有小过门连接。其落音规则为:上乐句 5, 2; 下乐句 5, 1。整个唱调旋

律，以连续的分切音为其特点。

其基本唱腔为（过门不论长短，概以 * 表示。下同）：

$\frac{2}{4}$ 上句

头 (*) | 1 1 | 1 3 6 | 5 - | 5 (* |

— 二 三

*) 1 | 1 6 5 | 3 5 6 5 | 5 6 1 | 2 - (*

— 二 三 四 五，

下句

||: *) 5 | 5 1 3 | 2. 3 | 2 3 2 1 | 3. 6 | 5 - |

— 二 三 四

腹

(*) | 3 2 1 | 1 6 5 | 1 - |

五 六 七。

上句

3 1 1 6 | 5 - | 5 (* | *) 1 | 1 6 5 |

— 二 三 — 二

尾

3 5 6 5 | 5 3. | 2 (* | * :||

三 四 五，

*) 5 | 5 1 3 | 2. 3 | 2 3 2 1 | 3. 6 | 5 - |

— 二 三 四

【煞板】 稍慢

(*) | 1 6 1 | 2 3 1 | 0 3 | 2 1 6 | 5 - ||

五 六 七。

在场上演出时，其具体旋律，在遵循基本定规的前提下，不同的演员、不同的脚色身份，以及不同的情绪、气氛中，会有种种不同的变化，是为“有定规而无死格”。

（二）〔二汉〕

〔二汉〕，以其所率的辅助唱调和腔句与同调高的〔正原板〕在剧唱中相互补地组合成套。

〔二汉〕，是“正乱弹”套中的主干唱调之一（相当于浙江其他各路乱弹中如婺剧中的〔二凡〕）。以“三、三、四”十字句为正格。以“上、下”两乐句为唱调的基本结构单位；用一眼

板($\frac{2}{4}$)。字距宽疏舒展,以此与七字句式、句字出口比较紧凑的〔正原板〕相对比而互补。

〔二汉〕,其“上乐句”按十字文句的“三、三、二、二”分为四个腔节,各腔节的落音分别为“5、3、2、3”;每个腔节有较长的拖腔,共23板(不含过门)。

“下乐句”按十字文句的“六、四”分二个腔节,其落音分别为1、1,字距较紧密,每个腔节的拖腔与“上乐句”相比,显得短促,计11板。短促的“下乐句”与舒展的“上乐句”形成明显的对比,有着旋律进行的推动感。

如此,

起 → ||: 下 → 上 → ||: 煞

呈现出“头、腹、尾”的结构形态来。

〔二汉〕唱调的拖腔,有六度向上大跳,继后又曼声级进下行的旋律动态。在有梆声助节的丝竹伴奏下,整个唱调显得高亢激越,宜在激昂、悲壮的场所使用。

(三)“正乱弹”套中的辅助唱调

“正乱弹”套中的辅助唱调有:〔流水〕、〔紧板〕。

1. 〔流水〕。

〔流水〕是“正乱弹”套中的主要辅助唱调之一,为“整打散唱”的对偶句唱调,其文体句式以“七字句”为正格而多变化。以板胡为主奏乐器。其腔,按文句步节吟唱入乐,腔节分逗较为自由,唯句尾落音较为稳定;即:起句落3,第二句落5,第三句往往落6,结煞句落1。亦呈“头、腹、尾”结构的音乐体式。其中上句若需接以锣鼓,则往往高揭其腔,句尾落音到5。

〔流水〕的伴奏旋律,以华饰落音而进行,因板胡的定弦而形成一些颇有特色的音调。演奏时可加“抱月梆”助节,随唱托腔,气氛粗犷激越。

〔流水〕除与主干唱调组合运用外,自身也可单成唱段。

2. 〔紧板〕。

〔紧板〕也是“正乱弹”套中的辅助唱调之一,其节拍为“散打散唱”。唱辞一般为七字齐言,腔节分逗自由,旋律与句落音与〔流水〕相类似。其唱,可紧可疏,紧时似说似唱,一气呵成;疏时则多下行行腔。另有一种称“生腔”,专用于争辩、吵闹场合的〔紧板〕,上句落5音,下句落1音,字距较密集,亦有似唱似说的特点。

〔紧板〕除与主干唱调结合使用外,也可独立成为唱段。

(四)“正乱弹”套中的辅助腔句

1. 〔叠板〕,为同音型、同节拍的一种叠唱。是依附于“正乱弹”套中的辅助腔句之一。以〔七字叠板〕为正格,有“五字”、“六字”、“十字”〔叠板〕等变化形式。有一眼板($\frac{2}{4}$)和无眼板($\frac{1}{4}$)两种,一般也用齐言对偶,落音大致皆为2音。

〔叠板〕无稳定的煞句,一般不能独立成调,须接〔正原板〕的下句,才能构成唱段。

2. 〔慢乱弹〕,是一个散起入板,慢(板)唱的特定腔句,一般用于唱段的起唱(替代

基本唱腔的起唱句)。

3. [小桃红头], 是一个散唱的、定腔的畸零单腔句, 一般用于唱段的起唱(替代基本唱腔的起唱句)。

4. [倒板], 是一个散唱的单(上)句, 一般用于唱段的起唱(替代基本唱腔的起唱句)。

5. [落山虎], 是一个终止感很强的单腔句, 为三眼板($\frac{4}{4}$), 旋律有定, 句落音为 5, 用于唱段的结煞(替代基本唱腔的结煞句)。

其他尚有[哭板]、[抽板]、[浪水]畸零附加腔句。

以上, “正乱弹”套中: 主干唱调[正原板]、[二汉], 辅助唱调[流水]、[紧板], 辅助腔句[叠板]、[慢乱弹]、[小桃红]、[倒板]、[落山虎]等, 都可互相连接、组合成套。

“反乱弹”套

“反乱弹”套, 是以同用“正宫调”(笛筒音 A 作 2)的, 七字句的[反原板]和十字句的“[洛梆子]”(即[老拨子])为主干唱调, 互补相成, 率众多辅助唱调和辅助腔句, 组合成套。

“反乱弹”套(包括其主干唱调、辅助唱调和辅助腔句), 总的来说, 其结构与“正乱弹”套所包含的诸唱调相同; 此二套的差异, 主要在于用调不同——“反乱弹”为“正乱弹”的“反套”(相当于浙江其他各路乱弹如婺剧中的“吹腔一拨子”套)。

(一)“反乱弹[原板]”——[反原板]

“反乱弹[原板]”, 简称[反原板], 是一支旋律稳定、结构规整的唱调, 为“反乱弹”套中的主干唱调之一。

其音乐体式、文辞句格、腔句分节、文辞板位、节拍形式等与[正原板]类同(相当于[正原板]的“反调”, 浙江其他各路乱弹中的[吹腔]); 但因与[正原板]的调高不同, 器乐散声不同, 故而行腔、句落音有所差异——“上、下”乐句皆落于 5。

下面将[反原板]与[正原板]的基本行腔并列于下, 以资对看(过门不论长短, 概以 * 表示。下同):

	$\frac{2}{4}$ 上句																			
头	反	*		<u>5</u>	<u>3</u>	<u>5</u>		<u>5</u>	<u>6</u>	<u>1̇</u>		<u>2̇</u>	-		<u>2̇</u>	*				
	正	*		<u>1</u>		<u>1</u>		<u>1</u>	<u>3</u>	<u>6</u>		<u>5</u>	-		<u>5</u>	*				
*	<u>5</u>		<u>5</u>	<u>6</u>	<u>5</u>		<u>1̇</u>	<u>6</u>	<u>2̇</u>	<u>1̇</u>		<u>1̇</u>	<u>6</u>	<u>3</u>		<u>5</u>	-		*	
*	<u>1</u>		<u>1</u>	<u>6</u>	<u>5</u>		<u>3</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>5</u>		<u>5</u>	<u>6</u>	<u>1</u>		<u>2</u>	-		*	
	一			二			三					四		五,						

下句

反 ||: * 3 | 3 5 i | 6. 5 | i 3 2 6 | 5 6 i |

正 ||: * 5 | 5 1 3 | 2. 3 | 2 3 2 1 | 3. 6 |

一 二 三 四

5 - | * | 3 5 6 i | i 6 3 | 5 - |

5 - | * | 3 2 1 | 1 6 5 | 1 - |

五 六 七。

腹

上句

反 * | 5 3 5 | 5 6 i | 2 - | 2 * |

正 3 | i i 6 | 5 - | 5 * |

一 二 三

* 5 | 5 6 5 | i 6 2 i | i 6 3 | 5 - | *

* 1 | 1 6 5 | 3 5 6 5 | 5 3. | 2 * | * ||

一 二 三 四 五，

尾

反 * 3 | 3 5 i | 6. 5 | i 3 2 6 | 5 6 i | 5 - |

正 * 5 | 5 1 3 | 2. 3 | 2 3 2 1 | 3 i 6 | 5 * |

一 二 三 四

【煞板】 稍慢

* | 6 5 | 6 i | i 3 | 3 6 | 5 - ||

* | 1 6 1 | 2 3 | 1 | 1 3 | 2 1 6 | 5 - ||

五 六 七。

(二) 〔洛梆子(老拨子)〕

〔洛梆子(老拨子)〕，是“反乱弹”套中，与〔与原板〕相互补的两个主干唱调之一，由“上、下”两乐句配唱文辞为十字齐言的对偶句为正格。伴奏繁音紧促，并以抱月梆（或竹筒双板）击节与拍板、单皮鼓错杂其间，气氛热烈而喧腾，适宜悲壮、激越的戏剧场合使用。

〔洛梆子〕,其结构、旋律、板拍等,与浙江其他各路乱弹中的〔拨子〕相类同。因温州口语所致,“老拨子”在温州乱弹中乃有“洛梆子”之称。

(三)“反乱弹”套中的辅助唱调

“反乱弹”套,与“正乱弹”套相应,其辅助唱调主要为:

“反乱弹”〔流水〕和“反乱弹”〔紧板〕。

1. “反乱弹”〔流水〕简称〔反流水〕,是“反乱弹”套中的主要辅助唱调之一,为“整打散唱”的上下对偶句唱调。其音乐结构、特点等各方面与“正乱弹”〔流水〕相类似;相当于〔(正)流水〕的“反调”。

2. “反乱弹”〔紧板〕简称〔反紧板〕,它与〔反流水〕同为“反乱弹”套中两个主要辅助唱调之一,为“散打散唱”的对偶句。其音乐结构、特点等各方面与“正乱弹”〔紧板〕相类似;相当于〔(正)紧板〕的“反调”。

(四)“反乱弹”套中的辅助腔句

1. 〔反(乱弹)叠板〕,为同节拍、同音型的一种叠唱,是“反乱弹”套中的辅助腔句之一。仅有〔七字叠板〕一种,一般插用于〔反原板〕唱调之中,〔反叠板〕没有稳定的结煞句,自身不能独立成调,一般是接以〔反原板〕下句。

2. 〔反(乱弹)倒板〕,为散唱的单(上)句,用于唱段的起唱(替代基本唱腔的起唱句)。相当于〔(正乱弹)倒板〕的“反(调)腔句”。

3. 〔回龙十八板〕简称〔回龙〕,是一个曼声长腔的、一眼板($\frac{2}{4}$)的单腔句,为“反乱弹”套中的一个特色辅助腔句。特定用于〔反倒板〕之后,相当于“下乐句”的地位,又可加叠滚唱;〔回龙〕后紧接〔洛梆子〕。

“反乱弹”套也与“正乱弹”套一样,有〔哭板〕、〔抽板〕以及〔浪水〕等其它畸零腔句,其功能作用,结构特点均与“正乱弹”套中所相应的附加腔句类同。

以上,“反乱弹”套中的“主干唱调〔反原板〕、〔洛梆子〕及其辅助唱调〔反流水〕、〔反紧板〕等和辅助腔句〔反叠板〕、〔倒板〕、〔回龙十八板〕等,都可互相连接、组合成套。

温州乱弹班,20世纪以前皆为男性演员,“正乱弹”与“反乱弹”两套各唱各的戏,从不曾交叉使用;其唱调唱腔亦无“男、女工”之分。约在1924年开始,有女姓演员入班从艺,男、女演员同调、同腔,其唱不畅。20世纪60年代,专业音乐工作者加入温州乱弹为其作曲,尝试将用〔反原板〕唱腔用于“正乱弹”(1=C)中作为其“女工”,与〔正原板〕的“男工”相协调;同时,将〔正原板〕唱腔用于“反乱弹”之中(1=G)作为“女工”,与〔反原板〕的“男工”相协调的办法。并试创:〔女工叠板〕、〔女工行板垛子〕、〔紧垛板〕、〔慢垛板〕和〔油油板〕等唱调和腔句。这些做法,较普遍地施用于近40年来的众多剧作中。

皮 簧

温州乱弹班中的“皮簧”——二簧、西皮，艺人或称之为“徽调”。

温州乱弹班兼唱的“二簧”、“西皮”两套，仅用于《回龙阁》、《龙凤阁》、《双秋莲》、《天缘配》四本戏，被乱弹戏吸收插用也不多。

温州乱弹班兼唱的“二簧”、“西皮”两套，与婺剧、台州乱弹中的“皮簧”同出一源；其相应的各个方面，包括：两套中的各唱调、诸腔句，它们的文体、乐体，其主奏乐器、散声、调高，其音乐结构、旋律形态及“男、女工”唱法等等，彼此间亦皆大同。

“皮簧”——二簧套、西皮套的诸唱调、腔句关系表

套		二 簧		西 皮		文 辞 句 式
器 乐	主 奏	“徽 胡”（科 胡）				
	调 高	约凡字调（1 = E 或 G，其反调 1 = A 或 G）				
	散 声	5̣ 2̣ （反调 1 5）		6̣ 3̣ （反调 1 5）		
唱 调	主 干	原 板 （反 二 簧）		原 板 （反 西 皮）		十 字 齐 言
	唱 调			慢 垛 子 紧 垛 子		七 字 齐 言
	辅 助	摇 板		摇 板 流 水		七 字 齐 言
辅助腔句		倒 板		倒 板		
		回 龙		回 龙		
		哭 板		哭 板		

一、“二簧”套

“二簧”套，以同用“凡字调”、5̣ 2̣ 定弦的〔（二簧）原板〕为主干唱调，率〔摇板〕等辅助唱调和〔倒板〕、〔回龙〕、〔哭板〕等辅助腔句，组合成套。其结构、板眼、字位、旋律等，皆类同于浙江各路“二簧”套（请参看婺剧、台州乱弹、和剧、菇民戏相应部分）。

(一)主干唱调

〔(二簧)原板〕,为“二簧”套主干唱调之一,用三眼板($\frac{4}{4}$);有“男、女工”之分,“男工”用于花脸、老生,“女工”用于小生、旦脚。〔(二簧)原板〕的唱腔,低回凝重,常用作独唱,适宜于在规劝、叙事等场合使用。

〔反二簧〕,“二簧”套中的一个特殊唱调,为〔原板〕的“反调”,即将“二簧的 $\dot{5}$ 2定弦(1=E)改变为1 5定弦(1=A)。其文体、乐体各方面与〔原板〕基本相同,但因改变了调高,其行腔走向亦相应地有所变化,具有苍凉沉郁之感,往往在剧情突变、人物情绪失常之时使用。

(二)“二簧”套的辅助唱调和辅助腔句。

“二簧”套的辅助唱调,主要的是〔摇板〕,以“散打散唱”为其形式,以“四、三”七字句为正格,可以独立成为唱段(一般唱四句)。句尾用大锣断句,擅表急切、哀怨情绪。

“二簧”套的辅助腔句,有:

〔倒板〕,系〔原板〕(上句)的派生腔句,“散打散唱”,用于起唱处(替代基本唱腔的起唱句)。

〔回龙十八板〕简称〔回龙〕,是一个曼声长腔的、一眼板的单腔句,为“二簧”套中的一个特色辅助腔句。特定用于〔倒板〕之后,相当“下乐句”的地位,又可加叠滚唱;〔回龙〕后紧接〔原板〕。

其他,还有〔哭板〕等附加腔句。

以上,“二簧”套中的:主干唱调〔原板〕(〔反二簧〕)及其辅助唱调〔摇板〕和辅助腔句〔倒板〕、〔回龙〕等,都可互相连接、组合成套。

二“西皮”套

“西皮”套,以同用“凡字调”、 $\dot{6}$ 3定弦的,十字句的〔(西皮)原板〕和十字句的〔慢垛子〕、七字句的〔紧垛子〕为主干唱调,互补相成,率〔摇板〕、〔流水〕辅助唱调,〔倒板〕、〔回龙〕等众多辅助腔句,组合成套。其结构、板眼、字位、旋律等,皆类同于浙江各路“西皮”套(请参看婺剧、台州乱弹、和剧、菇民戏相应部分)。

(一)“西皮”套的主干唱调。

1. 〔(西皮)原板〕,为“西皮”套主干唱调之一,有“男、女工”之分,可用快、中、慢三种板速演唱。快速时,表达高亢激昂的情绪;中、慢速时,常用于述事、抒情。

2. 〔慢垛子〕,“西皮”套主干唱调之一,以“十字句”为正格,亦可改用“七字句”。它可独立成为唱段,也通常与〔原板〕组合成段,有“男、女工”之分。板速缓慢,适宜大段叙述性的剧唱。

3. 〔紧垛子〕,也是主干唱调之一。用流水板($\frac{1}{4}$),可反复配唱四句以上文辞。演唱时多为一字一音,宜于在争辩、怒骂场合使用。

〔反西皮〕,是“西皮”套中的一个特殊唱调,为〔原板〕的“反调”,即将“西皮”的 $\dot{6}$ 3定

弦(1=E)改变为15定弦(1=A)。其文体、乐体各个方面与〔原板〕基本相同,但因改变了调高,其行腔走向低透、风格凄厉,多在人物情绪失常之时使用。

(二)“西皮”套的辅助唱调和辅助腔句

“西皮”套的辅助唱调,主要有:〔摇板〕、〔流水〕,其文体、乐体,旋律、板眼及在场上使用等各方面,与浙江其他各路类同。

“西皮”套的辅助腔句,主要有〔倒板〕、〔回龙〕、〔哭板〕等。其文体、乐体,旋律、板眼及在场上使用等各个方面,与浙江其他各路类同。皆从略。

以上,“西皮”套中的:主干唱调〔原板〕、〔慢垛子〕、〔紧垛子〕及其辅助唱调〔流水〕、〔摇板〕和辅助腔句〔倒板〕、〔回龙〕、〔哭板〕等,都可互相连接、组合成套。

“二簧”套、“西皮”套,一般情况下各自使用,在同一折戏中,不相交叉。

高 腔

温州乱弹班中兼唱的高腔,属温州高腔(又叫瑞安高腔),为高腔在浙江的一路。

温州高腔,在20世纪30年代已无单独班社,其全貌已无从寻索,仅小部分残存于温州乱弹班艺人中。20世纪60年代时,在温州乱弹艺人中调查收集,仅得《报恩寺》、《雷公报》、《循环报》、《紫阳观》四本戏中的部分唱段,计129段,其中称名为〔闹五更〕的1支、称〔尾声〕的4支,其余皆系佚名唱段。

温州高腔有“硬调”“软调”之分。

“硬调”,指以不托管弦、徒歌干唱、人声帮腔为形式的即基本形式的高腔;当地艺人称之为“八平高腔”;

“软调”,指因与“乱弹”合班而有管弦伴奏、并在乱弹戏中作为插曲使用的一些,当地艺人称之为“四平高腔”。

据现今所收集存留的温州高腔,在艺人的实际演唱中,有与浙江其他各路高腔共同的下几点:

1. 基本上每一腔句都有人声接腔帮唱。
2. 其接腔帮唱,以有限的定腔乐汇,配唱众多的腔句、唱段。
3. 帮腔句后一般都有“乙打乙太”的小锣击节断句。
4. 在行腔过程中,有上下四度的变易音列的现象。

此外,温州高腔的唱腔,具有某种民间小调风格特色。

20世纪60年代以来,瓯剧作曲家们,先后编创、整理了《借扇》、《北湖州》、《紫曲河畔》、《三回船》等专唱高腔的传统戏和现代题材的戏,为继承、发扬温州高腔音乐作出了有益的尝试。

昆 腔

温州乱弹班兼唱的昆腔,与“永昆”相通,速度较“正昆”快些(参见“永嘉昆剧”)。从略。

摊 簧

温州乱弹班兼唱的摊簧,与浙江“南片”的诸“合班”一样,为“南词摊簧”。原为坐唱戏曲,约于清末搬演于舞台。

(南词)摊簧,作为一类戏的专用“声腔”,历史上不曾见有单独成班的记载。演唱的戏,一般为“折子”,如《西厢记》中〈寄柬〉、〈拷红〉,《烂柯山》中〈逼休〉、〈泼水〉,《白兔记》中〈出猎〉,《雷峰塔》中〈断桥〉、〈覆钵〉等。

瓯剧摊簧的主要唱调有:

1. [摊簧中板],是摊簧中的基本唱调。其基本情况与浙江各路“南词摊簧”中的[平板]类同。以胡琴为主奏乐器,定弦 $1\ 5$ ($1 = D$),一眼板 ($\frac{2}{4}$)。文辞句式以七字齐言为正格。可配唱四句以上文辞,适用于抒情和叙事。

2. [美人调],是温州乱弹班的摊簧中一个颇具特色的基本唱调。它有特定的辞格和旋律;其文体,有连续五字、四字、三字的叠句;其乐体,近似“分节歌”加尾腔的结构体式。其[紧板]基本上为同一长腔句的反复使用,并用以下定腔乐汇 “0 1 2 | 3 5 | 3 2 1 6” 频繁出现,别具一格。

3. [(弦)索调],定弦 $6\ 3$ ($1 = F$)。单板 ($\frac{1}{4}$),它是一个以 “ $1\ 2\ 3\ 5\ 6$ ” 为音列的、基本上以单腔句反复演唱而行的唱调。在与以 “ $1\ 2\ 3\ 5\ 6$ ” 为音列的如[中板]等相连接时,呈现其显著的特征来。

4. [紧板] (又称[流水]),胡琴定弦 $1\ 5$ ($1 = D$),为单板 ($\frac{1}{4}$) 的紧打慢唱。七字齐言句式,上、下句反复,最后一个下句变化旋律结煞。

5. [快板], $1\ 5$ 定弦 ($1 = D$);单板 ($\frac{1}{4}$);七字齐言;滚叠演唱,常插入一些数板。

此外,尚间用:[清音]、[平湖(调)]、[哭调]和[尾]等唱调、腔句。

(请参看有关剧种中的“南词摊簧”部分)

“时 调”

时调,是温州乱弹班中“时调戏”所用的唱调。时调戏,是各个时期时行“小戏”的统称。瓯剧中“传统”的时调戏有:《打花鼓》、《走广东》、《浪子踢球》、《过二关》、《荡湖船》等。它们都是一些独立短剧,一般为“二小、三小”戏。这些“时调戏”的唱调大多专戏、专辞、专调,现已收存的唱调如下名目:《过二关》用〔芙蓉草〕、〔三更天〕;《浪子踢球》用〔浣纱调〕、〔一疋绸〕、〔锦翠〕、〔八板头〕;《打花鼓》中用〔花鼓调〕、〔望郎来〕、〔骂冤家〕;《荡湖船》中用〔东方亮〕等。

过去的“时调戏”,在温州乱弹班中已多年不演,某些唱调、唱句在“乱弹戏”中作插用,如〔喜联姻〕、〔葡萄曲〕、〔水荷包〕;及在摊簧戏中插用的〔赏月光〕等小调。

此外,温州乱弹班在演出的戏中,还用一些作为插曲性质的唱调。如:〔玉琪〕、〔人参〕、〔五尺调〕、〔耍孩儿〕、〔哭相思〕及〔锦翠〕、〔一疋绸〕、〔八板头〕等等。从略。

器 乐

瓯剧(温州乱弹)乐队,主要指乱弹乐队。

(一)传统的乱弹乐队,有“文三”、“武三”之说。

“文三”,即“文堂”三把手——

正吹:主司曲笛;兼箫、唢呐、二胡。

副吹:又称“正把”,主司板胡(乱弹)、科胡(徽调);兼唢呐、长号(先锋)、战鼓等。

三弦(或月琴);大钹、战鼓。

“武三”,即“武堂”三把手——

鼓师:主司拍板、单皮鼓;兼大鼓、扁鼓、堂鼓、抱月梆,有时兼司小锣。

小锣(站立演奏):兼长号、二胡、铙钹;并兼检场。

大锣:兼中胡,木梆(唱“老拨子”时);又,须兼“茶担”(烧茶水)。

温州乱弹班有下面两种特色乐器:

“脚鼓”。其击法:鼓师将右脚搁置鼓面,随着鼓槌在鼓心、鼓面、鼓边等击鼓部位的变化,右脚于鼓面相应作出“伸、缩、翻、侧、压、提”等种种配合。疏、密、缓、急之间,变异万端;

加之锣、钹、铃,各种音响交织一体,颇具特色。

扁竹箫。今“温州瓯剧团”存有清代传留的一支扁竹箫。箫筒呈扁圆形,长 63.4 厘米,管身开六孔;上端用竹节封顶,开半椭圆吹口,稍偏,开梅花形孔洞;上有隶草篆刻。音色亮丽坚实。

近四十年来,瓯剧乐队有所扩大,大致编组如下:

乱弹戏,

笛为正吹,板胡为副吹。

拉弦乐:二胡、中胡、低胡,并吸收西乐提琴组。

弹拨乐:三弦、月琴、琵琶、扬琴、柳琴、阮、牛筋琴、古筝等。

吹管乐:笙、箫、管子、长号(先锋)、唢呐、并吸收了西乐木管组。

打击乐:大鼓、堂鼓、扁鼓、抱月梆、碰铃及各色锣等。

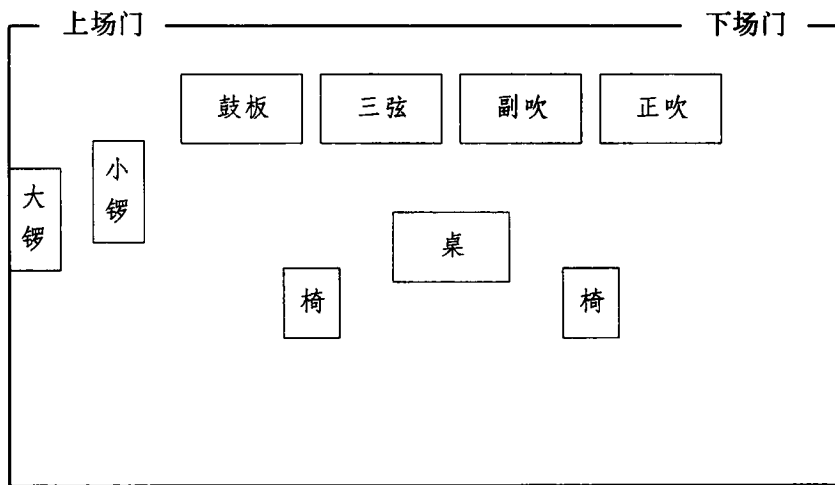
“皮簧”戏,

科胡主奏,兼用以上大部乐器。

“摊簧”戏,

胡琴主奏。适当使用其他乐器。

瓯剧(乱弹腔)传统乐队座位图



20 世纪 40 年代以后,乱弹乐队始由舞台中后位移至台前乐池,或下场门一侧。