

滬劇音樂

馬劍華 朱介生記譜整理



音樂出版社

• 一九五五 •

滬劇音樂

馬劍華 朱介生記譜整理

音樂出版社

· 一九五五 ·

源 劇 音 樂

記譜整理者 馬 劍 華 朱 介 生

*

有 著 作 權

書號：京186 開本：787×1092 紙 1/25

頁數：77 印張：6 4/25 樂譜：138 面

一九五五年十月第一版北京第一次印刷

印數：1-2,550 冊

定價七角四分

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音 樂 出 版 社 出 版

北京東單濠畔街三三號

新 華 書 店 總 經 售

*

幾 點 說 明

一、編寫這本小冊子的目的有二：一是給工廠、農村的業餘滬劇團體作唱腔、伴奏上的參考，使之系統地認識滬劇音樂的種類、結構、用法等；二是供音樂工作者研究滬劇音樂時作初步的參考資料。

二、這本小冊子最初是為上海市工人戲曲學習班而整理的，出版後感到不夠完整，故又繼續採集、整理、分析，前後經過二年餘的時間才初步完成。因此，其中有部分唱腔與目前所唱略有不同（從最初與現在比較，可見滬劇音樂時刻在發展、變化着）。

這些材料主要是從上海市人民滬劇團中搜集、記錄下來的（也有部分是從藝華、長江及前上藝滬劇團中採集），在記錄、整理工作中得到領導上的支持和演員、音樂組同志的幫助合作，特別是文牧同志的指點給我們很大的幫助，沒有這些支持和幫助是很難完成這個工作的，順此致以謝意。

三、由於地方戲的特點是按照具體的劇情、唱詞而有種種不同的變化，由於篇幅和業餘時間的限制，不可能將這些變化細節完全介紹出來，只能將滬劇音樂中基本材料加以分析介紹。

在搜集、整理中也得到了一些關於滬劇音樂的起源、發展、演變的資料，有了個大概的輪廓，由於接觸面及資料的不足，有些地方還不夠明確，難於最後確定，等進一步探索後，另文詳細予以介紹分析。

四、由於滬劇音樂（特別是基本腔）的說唱性很強，加之我們的記譜能力不夠，所記的譜可能不夠精確，尤其是滬劇中有些特殊唱法

(例如基本腔中“念板頭”的末尾一字的唱法),音符沒法表示,因此可能依照樂譜唱不出原有風味,現記錄了三套滬劇唱片,作滬劇的唱法參照,另一方面也是給業餘滬劇團體一個學唱及運用的範例;

“開篇”是滬劇藝人仿照“彈詞開篇”的形式,以“基本腔”為主,“蘇灘腔”為輔的一種演唱形式。滬劇界學藝通常都是先學開篇後學戲,現在記錄的是最著名的兩個開篇,從“三國開篇”中可學到各種不同的“長過門”、“短過門”、“甩腔”的唱法,從“西廂開篇”中可學到各種不同的唱腔及連接法,若能跟隨唱片學習,得益非淺;

“滬劇唱詞音韻表”是供改寫唱詞作韻腳的參考,同時給音樂工作者作分析唱詞與唱腔結合情況的參考。

五、記譜方面的一些說明:

1. 兩行譜並列時,上行譜是伴奏,下行是唱腔。有些過門、引子記在“()”內;
2. 一字唱兩拍以上或幾個音時,一律用“- - - - -”表示;
3. 兩個音高相同的音符上加“—”是表示兩音時值相加連唱,不加“連線”而唱詞有“- - - - -”則表示頓挫,例如:

$\begin{array}{ccccccc} \underline{6531} & 2 & & \underline{0} & \underline{2} & | & 2 & - & ; \\ \text{頭} & - & - & - & - & - & (\text{歐}) & - & - & - \end{array}$

4. “念板頭”唱腔中的 $\underline{1} \underline{0}$ 等,“~”除表示滑音外,並表示如同念白;
5. 小節線代表敲板記號,節拍變動不記拍號,僅用雙縱線表明;
6. 速度慢的唱腔因花音較多,爲了便於閱讀,改用二分音符記譜, $\frac{2}{2}$ 是 $\frac{2}{4}$ 拍子放長一倍(一板一眼), $\frac{4}{2}$ 是 $\frac{4}{4}$ 放長一倍(一板三眼),板眼不變;

7. 伴奏中有些音符的特殊跳躍進行，是滬劇音樂特有的伴奏方式，不是高低音點的誤排，例如：

32頁第九小節 $\underline{\underline{5\dot{1}6\dot{1}}}$ $\underline{\underline{2\cdot 7}}$ $\underline{\underline{6\dot{1}56}}$

34頁第八小節 $\underline{\underline{2\ 34}}$ $\underline{\underline{3\dot{2}17}}$ $\underline{\underline{6567}}$

8. 正調：二胡定音爲 1-5 (1=D)，

反調：二胡定音爲 $\dot{5}$ -2 (1=G)

六、 由於我們都是在業餘時間從事採集、記錄、整理，加上水平不夠，恐有許多地方不夠完整，不夠正確，還希大家指正。

馬劍華、朱介生，一九五五年一月十六日於上海

目 次

幾點說明	I
一、滬劇歷史的簡略介紹	1
二、小調	3
小調引子	4
陽樞(怨四方, 朱介生唱)	5
夜夜遊(掃松, 朱介生唱)	6
寄生草(羅漢錢)	9
過關調(孟姜女過關)	10
進花園(進花園)	10
迂迴(繡荷包, 張幼生唱)	10
久聞調(四面通)	11
紫竹調(嫦娥奔月)	12
四大景(四大景)	12
月月紅(農村之光)	13
河江歌(羅漢錢)	13
四季想思	14
蓮花落(賣布送人情, 孔嘉賓、宋美琴唱)	15
採花調(白毛女)	15
剪刀口(賽金花)	16
三、長腔長板(基本腔)說明	17
揮頭(引子)	20
長腔中板過門(基本)	20

長腔慢中板過門(基本)	21
長腔中板(庵堂相會, 丁是娥唱)	21
長腔慢中板(庵堂相會, 丁是娥唱)	23
長腔中板(趙君祥, 石筱英唱)	25
長腔慢板(趙君祥, 石筱英唱)	26
長腔中板(小分理, 小筱月珍唱)	30
長腔中板(遺腹子, 汪秀英唱)	32
長腔慢板(無名女, 王雅琴唱)	33
長腔慢中板(龍鬚溝, 解洪元唱)	35
長腔中板(小分理, 筱文濱唱)	37
長腔中板(大地回春, 邵濱蓀唱)	38
長腔中板(遺腹子, 施春軒唱)	39
長腔慢板(劉志遠打更, 王盤聲唱)	41
長腔慢中板(男女對唱)(金簫菜, 丁是娥、顧力軍唱)	43
四、長腔長板起腔收腔(基本腔)的輔助唱腔說明	46
鳳凰頭(西廂)	46
三送(女腔)(西廂)	47
三送(男腔)(遺腹子)	48
軟煞板(陸雅臣)	48
硬煞板(陸雅臣)	49
懶畫眉(快板)	49
懶畫眉(慢板)	49
五、快板、三角板(基本腔)說明	50
快板緊唱(王貴與李香香)	51
快板慢唱(庵堂相會)	52
快板慢唱(變化唱法)(羅漢錢, 丁是娥唱)	52
三角板過門	55
三角板(王貴與李香香, 筱愛琴唱)	56

三角板(女兒心, 筱愛琴唱)	57
三角板(龍鬚溝, 解洪元唱)	58
六、蘇灘腔說明	60
陰陽血(庵堂相會, 筱彩霞、張幼生唱)	61
陰陽血(女腔變化唱法)(庵堂相會)	62
反陰陽(黛玉焚稿, 張靜華唱)	62
陽血夾流水(羅漢錢, 解洪元唱)	63
離魂調(賽金花, 筱彩霞唱)	64
汪汪調(羅漢錢)	65
流水板過門	66
流水板(女兒心, 筱愛琴唱)	66
流水板(龍鬚溝, 解洪元唱)	68
綉腔(綉荷包, 張靜華唱)	69
七、附錄	75
羅漢錢(丁是娥、筱愛琴等唱)	75
駱駝祥子(石筱英、邵濱蓀等唱)	90
白毛女(小筱月珍唱)	96
三國開篇(筱文濱唱)	103
西廂開篇(沈筱英唱)	112
滬劇唱詞音韻表(喬紅薇編)	129

一 滬劇歷史的簡略介紹

滬劇發源於上海附近鄉間，經百餘年的發展，逐漸形成。滬劇音樂自農民詠唱的山歌小調開始到發展成目前的形態，大致可分三個階段：

一、山歌——陽檔時期：

上海附近鄉間農民在勞動時唱着一種山歌，它與江蘇南部地區的山歌同一類型，叫做“四句頭山歌”。起初是種“對花”形式，內容大都是詠唱鎮鄉景物或古代英雄、神仙，不以人物思想為主。後來漸漸從單純描述鄉土景物，發展為有主體人物的敘事山歌，又模仿當時流行的花鼓戲，產生了二人演唱的“陽檔”，它是一種帶舞蹈性的唱歌，還未形成戲劇。

二、花鼓戲——本灘時期：

後來，在演唱中增加了矛盾的穿插，接着二人分担了角色，形成了情節簡單的戲劇，叫做“花鼓戲”。起初用山歌小調演唱，後來漸漸形成一種特殊的唱腔，叫做“長腔長板”，小調逐漸退居處次要地位。

“花鼓戲”受到了農民的歡迎，劇中人逐漸由二人增加到三人以上同時演出（稱前一種形式為“對子戲”，後一種為“同場戲”），由於職業藝人四出演唱，自同場戲起吸收了“蘇灘”的唱腔豐富自己唱腔的不足。

清光緒年間，受到封建統治的迫害，花鼓戲藝人流亡到上海租界，一九一三年進入“大世界”等遊樂場演唱，從此在上海奠定了鞏固

的基礎。改稱為“灘簧”，後稱“本灘”。此時唱腔較前減少了鄉土味，“長腔長板”雖有發展，但尚無重大變化。此時形成了“滬劇開篇”。

三、申曲——滬劇時期：

一九三二年之前的演出以老戲為主，以後開始編演新戲，取消了戲前加演“陽樁”、“開篇”、“對子戲”等，走上文明戲的道路。改稱“申曲”。

抗日戰爭初期，古老的滬劇唱腔發生重大的變化，“長腔長板”的速度拖慢，轉為慢板，泥土氣息完全喪失，開始形成各派唱腔。過門伴奏也相應地起了變化，變得流暢、華麗。樂器也增加成目前所有的樂器。抗戰勝利後又改稱“滬劇”，此時僅繼承以往發展，成型鞏固。

解放後，在毛主席的“百花齊放，推陳出新”的正確戲改方針下，滬劇獲得前所未有的正確道路，演出了“白毛女”、“羅漢錢”等反映現代人民生活鬥爭的新戲。由於要適應新的人和事物，發掘了原有的豐富康健的曲調。在音樂工作者的協助下，使滬劇音樂更形豐富起來。

二 小 調

滬劇的基本腔是由上海附近鄉間一種叫做“四句頭山歌”蛻化而來。而小調又是山歌的發展與提鍊。因此在滬劇中所演唱的小調與基本腔的格調是相一致的。

滬劇的初期曾用小調來演唱全劇，例如最古老的劇目“孟姜女過關”，全劇就是單用“過關調”來演唱的。後來，逐漸形成滬劇基本腔“長腔長板”之後，小調就退於次要地位，在一些特殊的地方（例如出門行路，吃酒等）就用小調來演唱。最常用的是男腔（男角）唱“夜夜遊”；女腔（女角）唱“寄生草”。目前滬劇在表現現代人民生活 and 鬥爭中，各種小調彌補了基本腔的軟綿、低沉的不足，使演出得到新的氣氛。因此小調在目前演出中占着很重要的地位，在發展滬劇音樂中，小調實是個重要的素材。

目前最常用的小調約十幾個。因為這些小調經多年的演唱，常常將某些小調運用在某種情況下，例如：“迂迴”常用在出門行路時，“採花調”總是給吃素迷信人使用，日久造成一種習慣的用法。目前雖不十分受習慣的束縛，比較自由地運用，但由於習慣已久，有時還是按習慣運用，如下：

“進花園”、“過關調”、“四大景”、“月月紅”、“蓮花落”等常用於氣氛熱鬧的地方；

“夜夜遊”、“寄生草”、“枝竹調”、“久聞調”、“河江歌”等常用於抒情、敘事等的地方；

“迂迴”、“四季想思”，常用於沈鬱、淒涼的地方；

“剪刀口”，反面人物演唱；

“採花調”，用於吃素迷信的地方。

在滬劇音樂中一般都是用“正調”，而“進花園”、“過關調”當男演員為主體時，却用“反調”。

由於滬劇演員都用本嗓演唱（男腔按譜唱高八度，以求與女腔同等音高及音質一致），所以在男女合唱小調時往往很難配合，依了女腔時男腔往往唱不上去，否則即低得聽不見；反之，女腔依照男腔也同樣發生這樣的困難，因為要和其他唱腔混合演唱，及演員限於水平，臨時又不可能改調。

音樂伴奏基本上與唱腔相同，只在拖長處加些花音。板眼方面，是一板一眼（ $\frac{2}{4}$ 拍子），只敲板不敲眼，每小節敲一下板。但“進花園”“過關調”兩曲，在情緒熱烈時，敲雙板，即每拍一板。

小調引子^①

男腔 1-5 $\frac{2}{4}$

(6 5 3 2 | 1 . 2 | ^② 7 6 5 6 | 1 3 2356 | 1 -) ||

女腔 5-2 $\frac{2}{4}$

(3 2 3 5 | 6 1 2532 | 1 53 2161 | 5 3 5356 |
1 6 1612 | 3·561 6532 | 1235 2161 | $\frac{6}{\text{C}}$ 5 -) ||

① 此是江蘇南部小調共有的引子，小調單獨演唱時，通常用這兩種引子，接唱時按劇情需要，另行選擇引子。

② 此處“7 6 5 6”的低音點，當二胡作1-5定弦時，是用高八度演奏的，為了念唱順口，滬劇老先生念唱時也如此），仍用低音點記譜，下同。

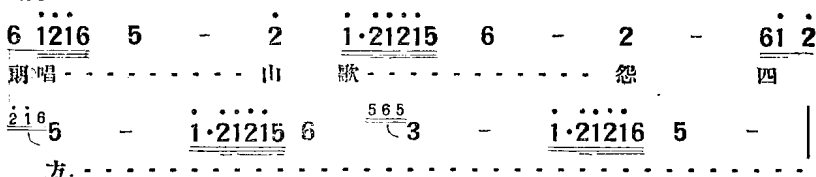
陽 櫓^①

1-5 $\frac{2}{4}$ 拍子自由

(怨 四 方)^②

朱介生唱

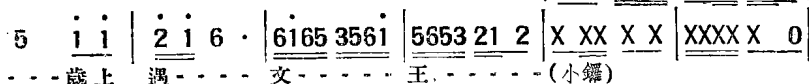
引子



(0 6 $\overset{5653}{3}$)



(0 6 $\overset{5653}{3}$ 2 13 21 2)



① 陽櫓有大陽櫓與小陽櫓，它們的不同是在使用打擊樂器上，大陽櫓用全副鑼鼓並擊出“彩花”，小陽櫓只使用一小鑼。

② 曲名下括弧內的名稱是劇名。

小快板

$\underline{X} \underline{X} \underline{X} 0$ | $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}6} 5$ | $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}6} 5 \underline{\dot{1}}$ | $\underline{65} 3 2$ | $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}6} \underline{\dot{1}}$ |
 小 鑼 敲, 乒 乓 响, 三 步 改 作 兩 步 行, 轉 灣 抹 角
 復原
 $\underline{\dot{2}} \underline{6} \underline{\dot{1}}$ | $X 0$ | $\underline{6 \cdot \dot{1}} \underline{\dot{2}6}$ | $\underline{\dot{1}} -$ | $\underline{3 \cdot 5} \underline{6} \underline{3}$ |
 常 心 好, (小鑼) 一 到 哪 場 子 - -
 $5 \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}}$ | $\underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} 6 \cdot$ | $\underline{6 \dot{1} 65} \underline{356 \dot{1}}$ | $\underline{5653} 2 0$ | $5 -$ ||
 - - - 請 俾 聽 - - - - - 兩 - - - - - 聲 - - - - -

夜 夜 遊

朱介生唱

1-5 $\frac{2}{4}$

(掃 松)①

引子

$(\underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2})$ | $1 \cdot$ | $\underline{2}$ | $\underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{6}$ | $\underline{1} \underline{3} \underline{2356}$ | $1 -$) |

前腔 張唱

$\underline{3} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5}$ | $\underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{3}$ | $5 -$ | $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{6}$ | $\underline{6} \underline{\overset{6}{5}} \underline{5}$ | $\underline{5 \cdot 6} \underline{5} \underline{2}$ |
 1. 黃 葉 飄 飄 落 滿 街, 一 陣 陣 朔 風 迎 面 吹 上

$\underline{3 \cdot 4} \underline{3} \underline{2}$ | $1 -$ | $\underline{1} \underline{1} \underline{6}$ | $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5}$ | $6 \underline{6} \underline{3}$ | $5 -$ |
 來, - - - - - 2. 陳 留 郡 出 得 小 老 兒 張 廣 才,

$\underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{6}$ | $6 \underline{\overset{6}{5}}$ | $\underline{5 \cdot 6} \underline{5} \underline{2}$ | $\underline{3 \cdot 4} \underline{3} \underline{2}$ | $1 -$ | $1 \underline{1} \underline{6}$ |
 小 老 兒 的 年 紀 八 十 有 朝 外, - - - - - 3. 頭 戴

$6 -$ | $\underline{5 \cdot 3} \underline{2}$ | $(\underline{5635} \underline{2})$ | $\underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{6}$ | $1 \cdot$ | $\underline{2}$ | $\underline{1} \underline{6} \underline{5}$ |
 方 巾, - - - 白 玉 一 塊 鑲 - - - - - 嵌, - - -

① 掃松為琵琶記中的一折,全折唱詞僅十九段,用這三種唱腔輪流演唱,無其他唱腔

(1261 5) | 3 $\dot{1}$ | $\overset{35}{6}$ - | 5·3 2 | (5635 2) | 3 5 5 6 |
 4. 銀 鬚 白 髮, . . . 好 生 一 副

1 · 2 | 1 6 5 | (1261 5) | $\dot{1}$ $\dot{1}$ 5 | 6 - | 5·3 2 |
 5. 壽 眉 5. 身 穿 件 海 青, . . .

(5635 2) | 5 5 5 6 | 1 · 2 | 1 6 5 | (1261 5) | 3 $\dot{1}$ |
 薑 黃 一 根 絲 帶 6. 紅 鞋

$\overset{35}{6}$ - | 5·3 2 | (5635 2) | 3 5 5 6 | 1 · 2 | 1 6 5 |
 白 襪, . . . 一 步 一 步 相 開, . . .

(1261 5) | 5· $\dot{1}$ 6 5 | 6 - | 5·3 2 | (5635 2) | 5 5 5 6 |
 7. 手 執 蓮 花 拐 杖, . . . 步 將 呀 麼

1 · 2 | 1 6 5 | (1261 5) | $\overset{\text{前腔}}{\dot{1} \dot{1} 6 5}$ | $\dot{1}$ 6 · 3 | $\overset{3}{5}$ - |
 下 來 8. 一 到 幕 前 雙 膝 跪,

53 3 5 | 5 $\dot{1}$ 6 5 | 3 5 6 3 | 5 - | $\dot{1} \dot{1}$ $\overset{w}{6}$ | 6 $\overset{6}{5}$ |
 叫 一 聲 榮 大 哥, 蔡 大 嫂, 叫 我 小 老 兒

$\overset{\text{四六板}}{5 56 5 2}$ | 3·4 3 2 | 1 - | $\dot{1}$ $\overset{w}{5}$ 3· | 6 - | 5·3 2 |
 祝 告 言 上 來: 9. 你 家 媳 婦, . . .

(5635 2) | 5 5 5 6 | 1 : 2 | 1 6 5 | (1261 5) | $\dot{1} \dot{1}$ 53 |
 京 都 找 尋 伯 嗜 10. 一 去 . . .

6 - | 5·3 2 | (5635 2) | 3 5 5 6 | 1 · 2 | 1 6 5 |
 遙 遠, . . . 信 息 不 見 同 來, . . .

(1261 5) | 1̣ 1̣ 3̣ | 6̣ - | 5̣ 3̣ 2̣ | (5635 2) | 3̣ 5̣ 5̣ 6̣ |
 11. 夫 妻 · · 相 · · · · · 會, · · · 並無一 番

1 · 2 | 1̣ 6̣ 5̣ | (1261 5) | 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 5̣ - |
 交 · · · · · 待 · · · · · 12. 拜 罷 一 番 抬 頭 起,

(5635 2) | 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 1 · 2 | 1̣ 6̣ 5̣ | (1261 5) | 1̣ 1̣ 3̣ |
 噢! 劈 面 來 了 公 · · · · · 差 · · · · · 13. 請 問

6 - | 5̣ 3̣ 2̣ | (5635 2) | 3̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 1 · 2 | 1̣ 6̣ 5̣ |
 老 丈 · · · 蔡 府 住 在 哪 · · · · · 塊? · · · · ·

前腔 張唱
 (1261 5) | 6̣ 6̣ 6̣ 3̣ | 5̣ 0 | 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 5̣ - |
 14. 呀 呀 呀 呀 呸! 只 有 蔡 家 無 蔡 府,

四六板 差唱
 5̣ 6̣ 5̣ 2̣ | 3̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 1 - | 3̣ 1̣ | 1̣ 6̣ - | 5̣ 3̣ 2̣ |
 你 從 哪 裏 來? · · · · · 15. 奉 公 差 遣, · · · · ·

(5635 2) | 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 1 · 2 | 1̣ 6̣ 5̣ | (1261 5) | 1̣ 1̣ 3̣ |
 我 從 京 都 下 · · · · · 來 · · · · · 16. 我 家 · ·

6 - | 5̣ 3̣ 2̣ | (5635 2) | 3̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 1 · 2 | 1̣ 6̣ 5̣ |
 主 · · · · · 人, · · · 姓 蔡 名 叫 伯 · · · · · 喏 · · · · ·

前腔 張唱
 (1261 5) | 6̣ 6̣ 6̣ 3̣ | 5̣ 0 | 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 3̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ |
 17. 呀 呀 呀 呀 呸! 不 提 起 無 情 無 義, 不 忠 不 孝,

1̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 5̣ - | 1̣ 1̣ 6̣ | 6̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 2̣ |
 不 仁 不 義 蔡 伯 喏, 小 老 兒 · · · 心 中 怒 氣 一 生