



越劇曲調介紹



浙江人民出版社

越劇曲調介紹

浙江越劇團音樂研究組編

浙江人民出版社

編者的話

本書係根據我們實際工作中的體會與平日搜集的有關材料編輯而成。目的是供給職業劇團、工農業餘劇團及越劇愛好者學習研究越劇音樂的參考。

爲了使大家對越劇曲調的演變有較系統、全面的了解起見，我們按照越劇發展歷史，將曲調分爲：萌芽時期、女子越劇初期、女子越劇後期、新戲主要唱腔、新戲主要插曲等幾類。但在份量上仍以日常用的爲主。每一類都精選各該時期較有代表性的列入。對早期曲調的編選，唱詞內容要求稍寬。凡是曲調健康優美，富有代表性的，內容雖稍差，我們還是編入。但因篇幅關係，有的只選了其中的一段。

各個時期所選曲調的排列方法，又可分爲如下幾種情況：萌芽時期係根據曲調發展先後爲序。女子越劇初期按當時演員先後來排列。女子越劇後期則按花旦、小生、老生等角色分類編排。

所選新戲主要唱腔及插曲，係從解放後常演各戲中挑選出來的。

在編選的曲調中，部份較爲冗長者，則選取其中較爲完整的一段編入。

爲了減少大家讀譜困難，和防止某些業餘劇團演員不顧劇情胡亂挪用新腔的偏向，我們又增加了「記譜說明」和「越劇各種唱調與插曲的運用」。

音樂伴奏一文，有些是參考陳捷等同志所編「越劇曲調」。「鼓板的基本鼓點與用法」一節，係與沈根榮同志合編，特此說明。

由於我們對越劇曲調的研究整理工作尚不够深入、細緻，因此本書的缺點在所難免，希望大家能給我們指出來，以便再版改進。

浙江越劇團音樂研究組

一九五三年十月

目 錄

(甲) 越劇各種唱調與插曲的運用·····盧炳容·····	(1)
(乙) 越劇曲調介紹·····周大風·····	(5)
(一) 萌芽時期(男調)·····	(6)
三上香(唱書調)·····	(6)
賣婆記(令吓北調)·····	(8)
街坊哼子(令吓南調)·····	(9)
相罵本(正調初期)·····	(10)
梁山伯訪友(正調中期)·····	(12)
大堂認妻(正調後期)·····	(13)
(二) 女子越劇初期(四工調)·····	(16)
哭圖·····	(16)
送鳳冠·····	(20)
勸秋香·····	(22)
西施浣紗·····	(24)
拷紅·····	(27)
(三) 女子越劇後期(尺調時期)·····	(29)
香妃·····	(29)
哭靈·····	(32)
婚姻曲·····	(34)
單戀·····	(39)
思祝·····	(43)
杏花村·····	(45)
明月重圓夜·····	(46)

借紅燈(金山唱).....	(49)
(四)新戲主要唱腔(尺調).....	(51)
梁山伯與祝英台	
齊唱別親、托媒、十八相送(幕前)、	
十八相送(幕末)、思祝、下山、樓台	
會、迫嫁、化蝶.....	(51)
十八相送.....	(57)
回十八(全部).....	(65)
樓台會(三段).....	(72)
別親(祝公遠唱).....	(79)
迫嫁(祝公遠唱).....	(80)
白蛇傳	
斷橋(二段).....	(81)
合鉢(一段).....	(85)
(五)新戲主要插曲.....	(87)
羅漢錢(第一場,小晚與艾艾對唱。)...	(87)
羅漢錢(第二場艾艾獨唱).....	(89)
小女婿(定情場,田喜與楊香草對唱)...	(90)
小女婿(矛盾場,楊香草獨唱。).....	(92)
結婚(送慰勞品場,羣衆齊唱。).....	(95)
西廂記(拷紅場,紅娘唱。).....	(96)
秦香蓮(第六場,秦香蓮唱琵琶詞。)...	(97)
劉海砍樵(劉海、胡秀英對唱).....	(99)
(丙)越劇音樂伴奏介紹.....	盧炳容 (101)
(一)越劇的過門及其用法.....	(101)
(二)鼓板的基本鼓點與用法.....	(120)
(三)樂器組合與運用.....	(127)

越劇各種唱調與 插曲的運用

盧炳容

越劇唱調是採取基調形式的，無論什麼唱詞都從這一基本曲調上，根據思想感情的變化來靈活運用。（特殊情況下使用插曲者，例外。）這一基調經過藝人們幾十年吸收變化和創造的結果，已發展成多樣形式。從它的速度與節奏上的變化來分，可以分成慢板、慢中板、中板、快中板、快板、鬚板、十字調等。從它的演唱形式來分，可以分成絲弦、清板等。從胡琴的定弦不同來分，可以分成尺調、四工調、弦下調，以及早期的正調、令吓調等。（令吓調無樂器伴奏，僅用人聲伴唱。）另外還有越劇爲了豐富自己，從其他戲曲或民歌吸收來作插曲用的，如「紹興大板」中的二凡調、流水調；「杭劇」（即武林調）中的平板調、大六調；「京戲」中的聯彈、高撥子；及「民歌」中的三翻十二郎、雙看相等。這些不同的唱調形式和插曲的運用，雖然還沒有嚴格的規律，但亦存在一些習慣用法可作依循。以下是我們工作中的一些體會，提出來供大家參考。

- 一、慢板、慢中板、中板、快中板——慢板與中板（慢中板與快中板是中板的細分）是越劇中最常用的，用於一般的敘述，景物描寫和內心情緒的抒發等等場面，都很相宜。它們之間在曲調上沒有多大差別，僅是速度不同而已，因此在用法上亦無顯著區別，主要看情緒需要決定。一般地說，慢板偏於低沉、哀怨，中板偏於輕快、活潑，但這只是相互比較而已，並非絕對。
- 二、快板——快板又稱「連板」，一句緊接一句非常緊湊。由於節奏上這一特點，所以用於憤怒、責罵、爭辯等等場面，比較適合。如梁祝裏「樓台會」中梁山伯唱的「言而無信祝英台……」這一段，用快板可以表達出梁山伯怒氣填胸的情緒。另外在描寫匆匆忙忙趕路時，亦可以用。如梁祝

「回十八」一場的齊唱「決心下山把英台訪……」這一首就是。（見曲調介紹）

三、蠶板——蠶板俗稱「緊拉慢唱」，很像其他戲曲中的流水板。唱的人節奏非常自由，而伴奏却十分急促有力，與唱調構成鮮明的對比。由於節奏的自由不受限制，因此表現力較強，無論在憤怒、悲憤、慷慨激昂、焦慮萬分，或內心錯綜複雜矛盾交加的時候都可以用。有時亦可與慢板、快板相間運用。如祝英台「哭靈」一場，當英台一進門見山伯靈堂悲痛欲絕時，唱一段蠶板，以後馬上轉慢清板，以傾吐哀情，到末了又轉回蠶板，以表達她慷慨激昂以死殉情的決心。另外在「樓台會」一場，山伯責問英台為何改嫁馬家一段，梁山伯怒氣沖沖時唱快板，祝英台痛苦萬分時就接唱蠶板。這些相間混合運用的方法，都值得大家參考。

四、十字調——十字調的用法，主要是由劇本唱詞的形式決定。如「祝英台，一心要求學杭城。」這一句歌詞的組織是「三，三，四」，就可唱十字調。至於十字調的情緒，沒有什麼很大的特殊性。慢的時候也可抒情，善於表現回憶、想念；但在快時亦能表現強烈的情緒。梁祝裏「逼嫁」一場英台與祝父辯理時唱「十字調快板」情緒亦還恰當。

五、清板——清板是越劇中比較獨特的演唱形式，唱時所有的伴奏樂器都停止，僅用鼓板去伴奏演員的清唱。因此逐字逐句都能使觀眾聽清楚。可用於敘述性的大段唱詞或劇情的轉折點需要特別交代的時候；有時亦可與其他板相間運用，作為變化、調劑之用。

六、弦下調——「弦下調」是尺調後期產生的，胡琴拉（1—5）調，因此音調移低了四度，唱起來比較低沉無力。最初都用來表現病中呻吟、死人還魂及昏迷甦醒等等場面。但現在「弦下調」的使用上却有了新的發展。徐玉蘭劇團在「山伯臨終」一場，由於把弦下調擴大音域及唱法的加工以後，表現了非常高亢激動的情緒。另外有一些劇團在梁祝「夢會」一場使用了「弦下調」，造成一種寧靜而又神思恍惚如

入夢境的氣氛。這些都可供我們今後使用「弦下調」時的參考。

七、四工調——「四工調」是女子越劇初期盛行的主要曲調，胡琴拉〔6—3〕調。其特點是情緒比較輕鬆，風格比較樸實，即使在盛行尺調的今日，還是有多使用它的價值。如戚雅仙的婚姻曲頭末一段用「四工調」來描寫婚姻法公佈時的歡樂情緒，中間一段描寫回憶過去婦女在婚姻上所遭受的痛苦時，却使用尺調慢板。另外有些劇團在梁祝「十八相送」一場用「四工調」來伴奏，以描繪出那山明水秀、鳥語花香詩一般的場面。這些使用方法，都有其獨到之處。

八、令吓調、正調——「令吓調」是越劇最初的曲調，其特點是曲末有人聲伴唱。「正調」是男子越劇時的主要唱調。這些調子在一般情況下，已比較少用；但最近有些劇團時常在劇中插用一二段，有時也能收到特殊效果。尤其是「令吓調」，在現代戲裏，把它適當提煉加工一下，用在羣衆場面，作為齊唱形式，很有嘗試一下的價值。

以上是越劇各種基本唱調的用法，下面再談一談插曲的運用問題。插曲的作用，上面已說過是用來彌補基本唱調的不足，以達到增加變化，豐富全劇音樂為目的。它與基本調是賓主之分，使用份量必須恰當，否則將形成「喧賓奪主」的現象，破壞了越劇基調的特點。所選用的插曲又必須與越劇原來的音樂風格取得諧和，而且在什麼情況下使用，亦須加以研究。根據一般的經驗，在下列幾種情況下使用插曲，較為合適。

一、在劇本本身規定必須使用插曲時，可以使用插曲。如白蛇傳「遊湖」一場，劇本規定船家要唱小調，秦香蓮第六場，秦香蓮扮作賣唱女子一段，劇本也規定要唱民歌小調等等都是。另外一種情況是碰到戲中有戲的時候，如寶蓮燈中間一場許多仙女載歌載舞，慶賀劉彥昌夫婦結婚時，所演唱的一段，亦可以使用插曲。

二、在劇本特別重要的場面，或表現劇本中心思想的高潮所

在，而越劇音樂表現有困難時，可以使用插曲。有時雖然越劇音樂可以表現，但爲了更加突出主題，使觀眾特別注意，亦可使用插曲。如西廂記中的「撈紅」一段，（曲見本書「插曲介紹」部分）以及父子爭先末了一場，老頭子說出參軍的理由一段（使用京戲的高撥子）等等都是。

- 三、在某種特殊的場面，如勞動場面、羣衆場面、戰鬥場面等等，亦可酌情使用插曲。
- 四、在其他需要描寫某一人物的特殊身份時亦可使用插曲。如何文秀哭牌算命、方卿唱道情等等都是。

至於上面所列舉的各種插曲，它們的用法很難具體規定，需看劇情的需要，適當運用。一般的說，三翻十二郎、雙看相適宜插用於輕鬆、愉快、活潑的場面，現代戲裏比較更適合。武林調亦適宜插用於抒情及輕鬆的場面。

「紹興大板」中的二凡、流水及「京戲」中的聯彈、高撥子，多插用於慷慨激昂的場面；不過需要適當加以越劇化，過去一般使用結果，尙有不够諧和的感覺。至於本書中所列的插曲，都是我們在實際工作中的嘗試，有些是從越劇基礎上加以變化而成，有些是吸收其他戲曲曲調及民歌加以改編而成，一併介紹以供參考。

越劇曲調介紹

周大風

記譜說明

- (一) 本書所有曲調，均係直接錄音或根據唱片記譜。
- (二) 每曲首 G 調、A 調、F 調等，係根據演員當時所唱定音記調，以「1」音作起調主音。
- (三) 每曲首 4/4 或 2/4 等記號，即 2/4 等於一板一眼，4/4 等於一板三眼，蠶板等於流水板或散板。
- (四) 一般共同性過門從略，僅在曲調中註明「過門」二字，其他主要及簡短過門仍記入。
- (五) 除細微難唱的裝飾音外，主要的裝飾音則儘可能記入。有低於二胡音域之音，二胡可翻高八度演奏。
- (六) 曲調記譜符號，沿用簡譜。但爲了儘可能把越劇特殊風格記出，另將本書採用的幾個特殊記號，茲說明如下：

- 1.  上滑音\下滑音。
- 2.  5 音符末尾滑到 5 音立即收縮。
- 3.  5 上下抖動音。
- 4. Y 襯音「啊」字的簡寫注音。
- 5. 5…… 散板中的自由延長音。
- 6. × 小鐘符號。
- 7. ▼▼ 頓音記號，一般只唱原音符的一半時值。
- 8.  : : 重覆記號。
- 9. () 凡括弧之內均係過門。
- 10. ◉ 延長記號，一般把原音符延長一倍唱。
- 11.  漸強記號。  漸弱記號。
- 12. > 特強記號。

萌芽時期

(男調時期)

越劇發源於浙江縣縣西鄉。距今四、五十年以前，有些業餘性的說唱藝人，唱着「唱書調」敘述一些民間故事。演唱者以二人爲一組，唱者手敲三跳板，幫腔者手擊小鼓，在曲尾和以「令吓」。這是越劇最早的曲調。

1909年，由說唱發展爲演出形式，很爲羣衆歡迎。在四、五年中，農民業餘性質的劇團遍及縣縣，新昌農村。當時演出內容，多係反映農民現實生活的小戲，如賣婆記、歸娘家、撿茶葉等；曲調也由「唱書調」發展成「令吓南調」及「令吓北調」；伴奏則改用槌板及扁鼓，曲末仍用「令吓」幫腔。羣衆稱這些劇團爲「小歌班」或「的篤班」。

1919年，小歌班進入上海茶樓及小戲院中演出，內容多係歷史傳奇故事，音樂上除仍保持槌板扁鼓的「的、篤」聲伴奏外，歷除了「令吓」幫腔，代以二胡接腔（也有加入三弦及打擊樂器的）。因當時二胡以(1—5)定絃，以「1」音爲宮音，故又稱該時期曲調爲「正宮調」或「正調」。

以上「令吓」、「正調」均由男角演唱，故統稱爲「男調」。

唱書調

2/4

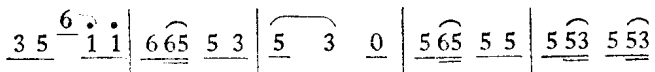
(中等速度)

三 上 香

(玉連環)

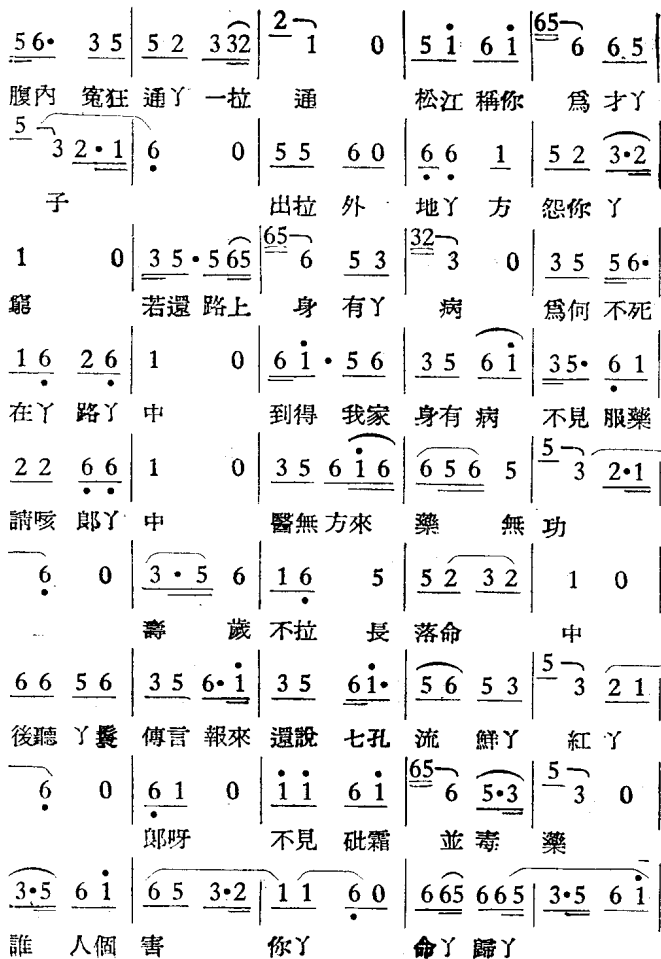
金昌榮唱

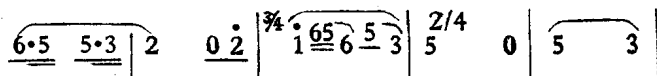
大 風記



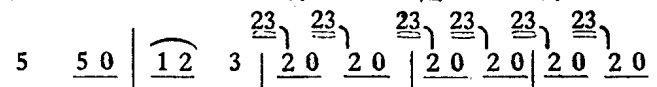
初上 香來 酒丫 三丫 盅

開言 就把 趙郎 叫你

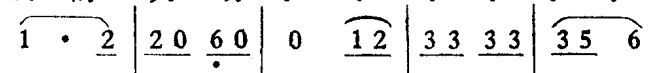




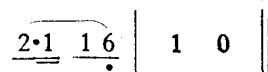
空 哎 呀 趙 郎



我 的 夫 呀 Y Y Y Y Y Y



Y Y Y (幫腔) 啊 令吓 嚶令 吓



拉 嚶

令吓北調

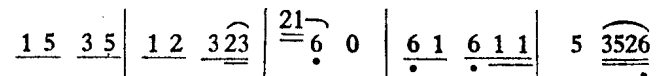
賣 婆 記

2/4

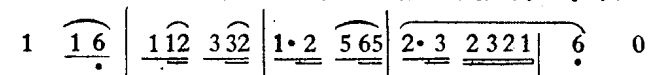
(中等速度)

饒縣西鄉

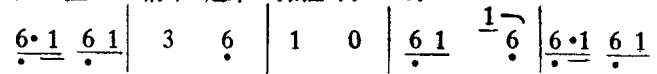
大 風記



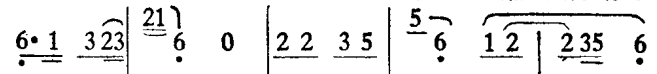
日 出 東 方 紅 拉 火 拉 火 籬 旁 走 出 我 李 阿



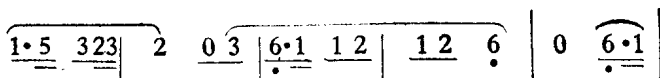
大 拉 清 早 起 來 撮 拉 狗 扇



夜 拂 腳 跟 拾 田 螺 身 上 廂 積 得 銀 子

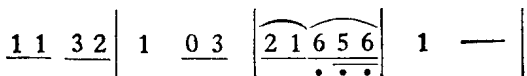


五 拉 十 拉 多 心 想 討 個 家 主 呀



婆……………(幫腔)……………。

噯



令吓 噯令 吓 吓 伊 拉 噯

令吓南調

街 坊 呼 子

2/4

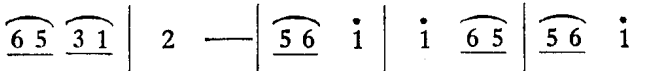
(中等速度)

劉金招唱

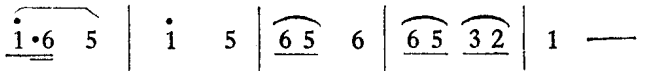
大 風記



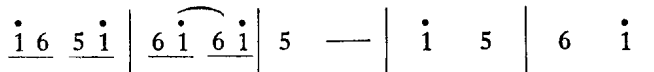
一本 萬利 開 典 當 二 龍 搶 珠



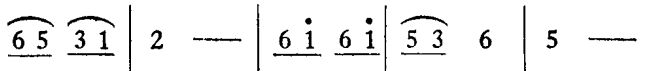
珠 寶 行 三 鮮 海 味 南 貨



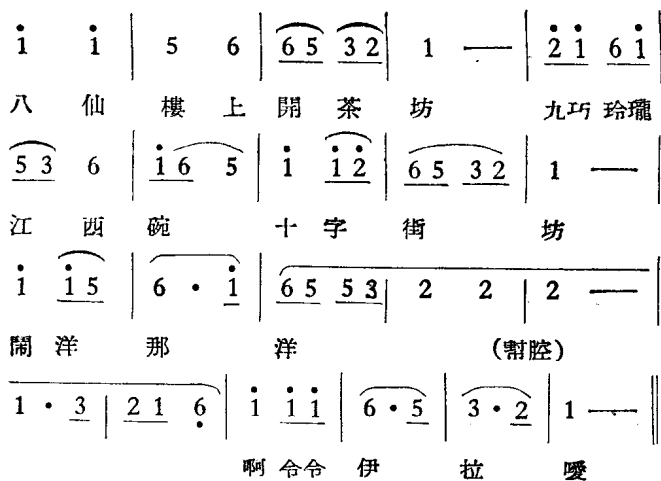
店 四 季 發 財 水 果 行



五色 玲瓏 綢緞 格 質 六 來 能 開



大 米 行 七 星 高 掛 古 董 店

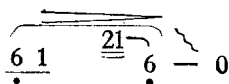


正調初期

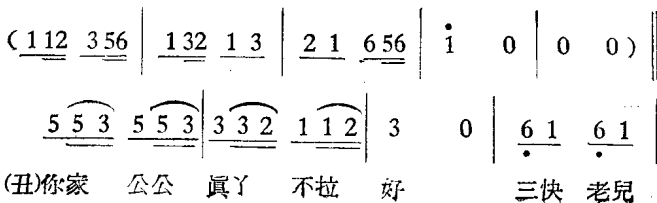
相 罵 本

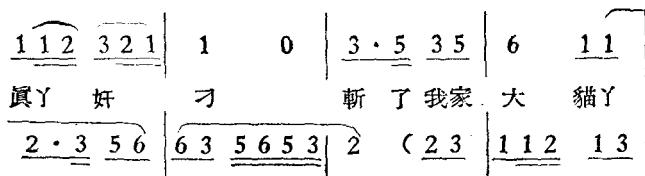
C 調 2/4
(中板)

張瑞豐、張雪芳唱
大 風 記

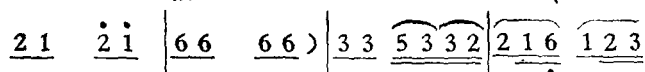


(丑叫頭)九斤姑娘啫

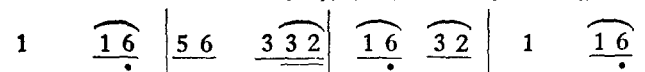




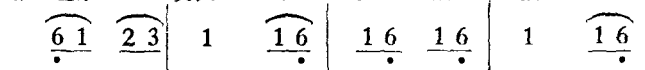
貓么



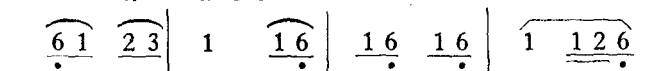
(旦)阿是殺脫黃貓



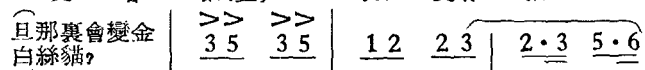
貓(丑)丫 勿是 一隻 黃 貓 貓 丫



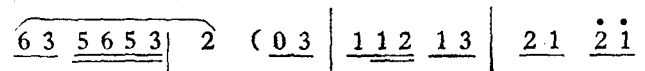
(旦)單 春丫 貓(丑)丫 勿是 單春 貓 丫



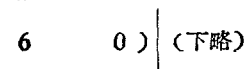
(旦)雙 春丫 貓(丑)么 勿是 雙春 貓



(丑)一些 勿錯 金丫 絲丫.....



貓.....



正調中期

C調2/4
中板

梁山伯訪友

(梁山伯與祝英台)

支維永唱
大風記

	(<u>1 1 2</u> <u>3 5 6</u> <u>1 1 2</u> <u>1 3</u> <u>2 1</u> <u>6 5 6</u>
1 —)	<u>6 · 1</u> <u>1 2</u> <u>1 2</u> <u>3 5 2 3</u> <u>21</u> 6 0
	山 伯 洋洋 前丫 頭 丫 走
<u>3 5 ·</u> <u>6 1</u> <u>1 1 6</u> <u>2 6</u> 1 0 <u>3 3 2</u> <u>1 2</u>	
祝老 員外 後丫 邊丫 跟 進了 大門	
<u>6 1</u> <u>3 2 1</u> <u>21</u> 6 0 <u>6 1</u> <u>6 5</u> <u>5 2</u> <u>3 5 3 2</u>	
朝 裏丫 走 財神 描畫 果然 那	
1 0 <u>1 3</u> <u>2 2</u> <u>6 1</u> <u>3 2 1</u> <u>21</u> 6 0	
精 上下 舖的 磨丫 光丫 砌	
<u>6 1 1</u> <u>1 1</u> <u>3 5</u> <u>2 3 2</u> <u>6 ·</u> 5 0 <u>6 1 1</u> <u>3 2 3 5</u>	
雕的是 鯉魚 跳龍 丫 門 一副丫 對聯	
<u>5 6</u> <u>1 1</u> <u>6 ·</u> 5 0 <u>2 3</u> <u>5 6</u> <u>1 1</u> <u>2 6</u>	
分丫 左丫 右 山伯 舉目 看丫 分丫	
1 0 <u>6 5</u> <u>5 5 3</u> <u>1 2</u> <u>3 2 3</u> <u>21</u> 6 0	
明 視之 不見 求 之丫 應	