



上海市学术著作出版基金

滩簧考论

朱恒夫 著



上海世纪出版集团



上海市学术著作出版基金

滩簧考论

朱恒夫 著

世纪出版集团 上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

滩簧考论/朱恒夫著. —上海:上海古籍出版社,2008. 11
ISBN 978-7-5325-5033-3

I. 滩… II. 朱… III. 滩簧—艺术—研究 IV. J825.36

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 083932 号

责任编辑 杜东嫣

封面装帧 王小阳

滩 簧 考 论

朱恒夫 著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店 上海发行所发行经销 上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 23.75 插页 4 字数 281,000

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—1,500

ISBN 978-7-5325-5033-3

G·449 平装定价:38.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

序 一

蒋星煜

由滩簧曲艺发展而成的戏曲剧种,如锡剧、沪剧、甬剧等等,现在的舞台演出依旧吸引着一批观众,年轻的一代对于“滩簧”一词则相当陌生了,甚至可能根本没有听说过。这种情况的出现也不奇怪,改革开放以来,生活节奏加快,整个社会日趋都市化,中外文化交流又日趋频繁,交响乐、芭蕾舞等在人们的文娱生活中的比重逐渐增加,原本属于草根艺术的滩簧被淡化、边缘化,也是必然的趋势。

但是,对于曲艺、戏曲工作者来说,尤其是研究工作者来说,滩簧的起源与演变是一个重大的课题。我们知道滩簧是一种道地地地的草根文化,最初,它所反映的是农民、手工业者,乃至乡村无产者的生活,其听众、观众也是这一批人。假使说,在戏曲艺术的天地里有阳春白雪的雅部与下里巴人的花部之分,连花部的徽剧、秦腔、京剧等都被保守的习惯势力认为不登大雅之堂的话,那么滩簧的处境则更为艰难,说是受到了一定程度的歧视也不为过。滩簧的研究之所以被忽略,这是主要的原因。

五四运动对中国传统的古典文艺进行批判的同时,对各种民间

的文学、艺术则给予了一定的关注,随后有极少数学者写过关于滩簧的论文。中华人民共和国建立之初,文艺方面开始执行“百花齐放”的政策,《戏曲报》等报刊发表了一些有关滩簧的调查报告或史论,这其中既有自发的,也有文化行政部门指导的,但还是不多。直到改革开放以后,对于滩簧与以滩簧为基础发展而成的戏曲剧种的研究才广泛开展起来。上海、江苏、浙江都发表、出版了一些论文论著,然而,研究者大都以省、市的行政区域为界限,使得滩簧的研究缺乏全面性,作出的论断也相当片面。

正是在这一情况之下,朱恒夫教授于2003年起,开始了一项重大的学术工程,名为《长江三角洲滩簧的调查与研究》。工程实际上可以分成两个部分,首先是对长江三角洲城乡滩簧曾经流行地区的访问调查、记录,对象包括滩簧从业人员与老观众,再就是对五四以来所有关于滩簧以及滩簧发展的论著、论文加以梳理与分析,有选择地采用或扬弃。把这两部分工作有机地联系起来,得到的数据、结论也就比较客观而不致武断。上海、江苏、浙江这一市二省的有关学者、专家对朱恒夫教授的调查、研究极为重视,给予了充分地支持。所以他的工作进展比较顺利,到了2007年11月,便有了这一项专题研究的成果《滩簧考论》。无论就中国曲艺史还是就中国戏曲史而言,《滩簧考论》都是第一部全面研究滩簧的专著,具有里程碑的意义。此书有三个方面的特点和优点:

首先就是调查和研究的全面性。以前人们对于常锡滩簧、上海滩簧(本滩,本书亦称申滩)、甬剧、姚剧等曲种与剧种虽然没有什么偏见或成见,但由于没有能够联系周边地区的兄弟曲种、剧种进行考察,往往得出某滩簧曲种或剧种完全是土生土长的结论,这当然是不符合实际情况的。朱恒夫教授的工作是一项纯学术性研究,不受行政区域的限制。他所引用的材料决不局限于从前书刊中的记载,还

更多的对曲调、节目的异同进行对比,这样就多了一分说服力。此书第一章《滩簧名称考辨》、第二章《滩簧的起源》可以说是导论。第三章至第七章分别系统地记叙了常锡滩簧、苏滩、申滩(一般称之为本滩)、宁波滩簧、姚滩的兴起与发展,乃是分论,辨镜源流,条分缕析。第八章至第十章论述了艺人表演艺术的追求、剧目题材与乡土生活的反映以及音乐的特色,尤见匠心,应该说是综论,是全书中最见光彩的部分。

其次,作者对滩簧由曲艺形式发展为戏曲的过程的追溯并没有停留在就事论事的记述上,而是紧紧扣住了时代的背景,尤其注意到了半封建半殖民地时期长江三角洲一带的人民群众的生活现实。因为上海有租界的存在,既是殖民国家剥削中国劳苦大众的冒险家的乐园,也是劳苦大众趋之若鹜的梦中天堂。各地的滩簧先后都涌进上海租界以求生存、发展。上海的大世界又是以劳苦大众为主要对象的一个游乐场,对滩簧自身的发展,对滩簧发展成为戏曲剧种,都起了一定的直接或间接的促进作用。归结为一点,无论是曲艺或戏曲,只有有了观众,有越来越多的观众,才能生存,才能进一步发展,而上海提供了这样的条件,大世界则是上海最适合于滩簧生存、发展的一个艺术环境。以前的研究者即使提到这一点,也没有《滩簧考论》这样具体和重视。

第三,此书从剧目与音乐两方面比较异同,得出滩簧与滩簧戏同一流源的结论是最难能可贵的,也最有说服力。例如杭州滩簧现在基本上已不流行,知道其存在的人们极少。此书仍将其[流水板]与苏滩的[柴调]作比较,发现大体相同。并发现湖滩的[小戏紧板调]与常锡滩簧的[行路调]极为相似等等,都是前人所未触及的问题。在剧目方面也做了类似的整理、排比,所以能得出“所有滩簧是同源”的结论,言之凿凿,而非“想当然”式的猜测。这一成果对曲艺史、戏

曲史的研究也有着广泛的意义,例如采茶戏群体有许多采茶戏剧种,花灯戏群体也有一些花灯戏剧种,但学界对它们的横向联系或全方位的研究就进行得比较少,或者尚未进行,我想,戏曲史的专家们肯定能从《滩簧考论》的研究方法上得到启发和借鉴。

我之所以肯定本书这三个方面的特点和优点,绝不是仅仅认为是史论研究的成果,而是觉得对今后戏曲的改进和发展有较多的参照价值,剧种之间也可以相互借鉴。

正因为此书是第一部全方位研究滩簧曲艺、剧种的论著,任务当然比较艰巨,要做到完美无瑕是不可能的。那么,还有哪些地方有待进一步完善呢?

首先是名词、术语的使用不够清晰。由于清代到建国前这 300 年之间,滩簧、滩簧戏不被重视,记载和报导相当混乱,各地有各地的称谓,有的因为明代许多学者提到过“南词”的名称,弹词名家又称弹词为“南词”,于是又出现了“花滩南词”、“四明南词”等称谓,现在书中在引用的同时,所作的梳理工作、解说工作虽然不少,但读者仍难免迷茫。据我所知,苏滩在演变为苏剧的过程中,也曾被称为“歌剧”,申滩出现过所谓“南方歌剧”的名称,诸如此类,也有梳理、解说的必要。再如清末民初的部分官员、文人误把滩簧、花鼓戏混为一谈,我们也有进一步说清楚的必要。

再说,既然绝大部分专章论述了常锡滩簧发展、形成为锡剧的过程,苏滩发展、形成为苏剧的过程,诸如此类等等,我想湖滩发展、形成为湖剧的资料比较少,杭滩与杭剧的影响甚小,现虽无演出,亦不妨写出专章,使我们能够看得更全面一些。

我求全责备地提了这两点意见,是想说明将来的研究者还是大有用武之地的。实事求是地说,朱恒夫教授这本著作作为滩簧的全面研究奠定了坚实的基础,填补了长时期以来存在的巨大空白,其贡献

是值得高度肯定的。

我对滩簧有着特殊的感情，故乡溧阳，位于太湖之滨，正是常锡滩簧流行地带。儿童时代曾被乡亲带进茶馆，看过常锡滩簧《杨乃武与小白菜》，虽然其形体动作还相当简单，但杨乃武受刑的场面颇为残酷，使我留下了深刻的印象。建国以后，我和滩簧的关系也很紧密。建国初期，上海在春节期间举办戏曲竞赛，当时上海有 8 个锡剧团，王汉清、王媛媛他们在曹家渡福园演出，张雅乐、郑素珍在福州路演出，是其中最主要的。锡剧评奖组由锡剧改进协会负责人赵更生、上海市总工会宣传部的科长、著名话剧表演艺术家叶露茜和我 3 人组成。我们看了一个月的戏，最后评出《显应桥》为优秀剧目。锡剧团全部划归江苏省以后，我和锡剧《双推磨》、《庵堂相会》、《走上新路》等剧目仍有些关系。改革开放之初，还曾蒙无锡市锡剧团之邀，多次与郑拾风等前往无锡观摩梅兰珍、王彬彬诸人佳作，并与无锡市文化局的领导谢鸣、著名剧作家钱惠荣成了好朋友。另外，我在《解放日报》上为沪剧《今日梦园》写过剧评，为甬剧请来大导演应云卫执导《半把剪刀》，使甬剧的舞台艺术有了显著的提高。朱恒夫教授的这部著作勾起了我对往日的美好回忆，我相信，这一研究成果会对生长于长江三角洲的各滩簧裔亲剧种的发展，产生积极的影响。因此，我乐意为之推荐。

2008 年 5 月于上海

序 二

江巨荣

我是徽州人，局限于地域文化爱好的不同和语言的隔阂，对江浙沪的滩簧接触不多，了解很少。但我又是学戏曲的，在赵师景深先生的影响下，看过一点前滩的选本，稍稍知道一点昆曲与滩簧的联系，而所知也就仅仅是这一点“联系”而已。近年来，年富力强、视野开阔的朱恒夫教授在教学和科研之余，倾全力研究滩簧，写出了一篇篇高质量的学术论文。他不仅自己研究，出于强烈的事业心和学术责任感，还带领一批批研究生参与研究，完成了多篇学位论文。朱先生是一位特别热情的学者，他对我十分关照，每有成果，都不忘赐我一阅。遇上学术会议，也发来邀请，让我去参加。今年三月，他的《滩簧考论》稿本刚打印出来，就特地光临寒舍送来大作，让我有先读为快之幸。这份情谊，令人铭感不已。

一接到朱先生的书，我便认真拜读。一两遍读下来，就有一些鲜明的印象浮现在脑海里。这些印象，便是我所认为的《滩簧考论》一书的特色。

首先是统观全局，综合研究。众所周知，滩簧是一个传播地域广

大与受各地声腔、各地方言、各种社会文化背景影响而形成的地方剧种,它们有各自的艺术渊源和发展过程,有自身的乐调、剧目和著名的演员,故历来都是自成体系,分头研究的。这就有了诸如苏剧、沪剧、锡剧、姚剧、甬剧之类的研究。朱先生看到了各个滩簧之间的差异,但同时也看到了它们之间在历史渊源、发展轨迹、剧目交流、声腔曲牌等方面的共同点,因而另辟蹊径,首次把江南的诸多滩簧,无论是苏州、无锡、上海的,还是余姚、宁波等地的,作为一个滩簧腔系剧种,进行综合研究。我们不能说《考论》已经把长江三角洲的所有滩簧都置于作者的视野之下,但其中主要的滩簧戏,作者都作了探讨和论述。这种综合研究,立足于广阔的历史、经济、文化背景之上,论述它们的共同起源、发展、交流、曲牌、剧目。这是站在更高处观照事物,因而比就事论事,就单一滩簧进行研究更全面、更客观,有高屋建瓴之势。这是对已往研究的一种总结,也是立意创新的结果,因而有面貌一新之感。

第二个明显特色,是既重视文献考证,又注重田野考查,而以实地考察为主。以滩簧来说,文献资料虽然有,但由于传统文人对这种民间文艺多取鄙视的态度,所以所载文献有限。这便如凤毛麟角,弥足珍贵。在《考论》中,作者充分注意并尽力加以运用,力求说出新意。但作者在重视文献的同时,更重视做民间调查。据我所知,作者曾花了数年时间,不分寒暑,在江苏、浙江、上海的农村、乡镇,做过多方面的田野作业,与乡村剧团建立很密切的联系,与演职人员作过多次交谈,写过多种调查报告,向主管部门提出过许多建议。所以他掌握的原始资料极为丰富。有了这样的学术积累,作者撰写这部专著,于材料上可谓得心应手,游刃有余。我们看《考论》,可以随处见到这些例证。这都是难能可贵的收获。

第三,《考论》不单以立意胜,以资料胜,更以注重科学性、学术性

而显示出它的价值。我们知道,有关滩簧系列剧种的学术问题很多,常常见诸议论的,有名称来源问题,滩簧流变问题,它如何从个唱到对唱、由小同场到大同场、再发展为剧种的问题,与相关曲艺的关系问题,前后滩问题,曲牌声腔问题,等等。或因所据资料不同、视角不同,以及所在地区不同,都产生过不同的观点,发生过争论。朱先生作滩簧研究,不急于自申其说,谋求观点统一,而是先阅读诸家著作,了解原委,又先后召开了三次专家研讨会,就不同意见畅所欲言,充分讨论。在这种广泛听取不同见解、取长补短、去伪存真的基础上,才以自己的研究,论述所涉的问题,表达自己的看法。所以他的《考论》,学术基础更为扎实,论述更为客观,科学性也更强一些。如,在作滩簧名称考辨时,他就罗列了学人和民间流传的数种称谓,提供多种解释,供比较采择;又明确表达己见,不模棱两可。论滩簧起源,作者分析了从吴歌起源,受弹词及说因果、唱春、宣卷的影响而成滩簧的历程。又详细叙述了它由坐唱到表演,由叙说体到代言体,由对子戏、三小戏到大戏的演变。全书还以较大的篇幅论说了常锡滩簧、苏滩、申滩、姚滩、宁波滩簧的演变和各自特点。这虽是对滩簧几个主要剧种的个案分析,但同时也是进一步具体地论述滩簧戏发展的过程。这些论述,比较准确地勾画出了近代地方戏形成演变的共同规律,或者说,它也是这一发展规律的生动例证。此外,《考论》所述滩簧艺人的传承,滩簧剧目的特色,滩簧音乐的继承和创新,都传达出很多有益的知识和新见,对无论行内还是行外的读者,都会有所启发。

《考论》即将出版,我很愉快地写下这点感想以表达对它的祝贺。朱先生正当壮年,创造力旺盛,我也期待着他更多精彩之作问世。

2008. 10. 21

目 录

序一	蒋星煜
序二	江巨荣
第一章 滩簧名称考辨	1
第二章 滩簧的起源	8
一、滩簧源起于吴歌	8
二、弹词对滩簧的影响	11
三、说因果、唱春、宣卷等对滩簧的影响	16
四、从说唱嬗变为戏曲	18
五、所有滩簧是同源的	29
六、常锡滩簧的盛况	33
七、个案分析:滩簧盛行的乡镇——严家桥	35
第三章 常锡滩簧的发展	42
一、辛亥革命对常锡滩簧的影响	42
二、常锡滩簧在上海的发展	57
三、锡剧在建国后成了江南的重要剧种	63
四、20 世纪 80 年代以后的锡剧状况	68

第四章 苏滩的兴起与发展	80
一、苏滩的兴起	80
二、“后滩”的艺术表现形态	83
三、“前滩”的艺术表现形态	87
四、苏滩传播到上海等地后的发展	96
五、苏滩归根苏州后的状况	103
第五章 申滩的兴起与发展	109
一、申滩的兴起	109
二、“西装旗袍戏”、“新式舞台”与“唱电台”	115
三、申滩的“幕表戏”	124
四、申滩的“时事新赋”	128
五、“沪剧”阶段的艺术表现与成就	131
第六章 宁波滩簧的兴起与发展	136
一、宁波滩簧的兴起	136
二、对子戏阶段的表现形态	141
三、进入上海后的发展	143
四、甬剧阶段的变革与成就	149
第七章 姚滩的兴起与发展	154
一、余姚、慈溪地区的戏曲文化背景	154
二、姚滩的兴起	157
三、姚剧在新中国成立后的发展	164
四、姚剧兴盛的原因	171

第八章 滩簧艺人:刻苦学艺 勇于创新 热爱事业	177
一、对滩簧的迷醉成为刻苦学艺的强大动力	177
二、老艺人热心收徒使滩簧艺术代代相传	181
三、滩簧艺人成名的必备条件	186
四、个案分析:丁是娥的成功经验	195
第九章 滩簧剧目:传奇性故事、普通人生活与江南地域性 特征	205
一、小唱曲目:情爱内容、生活百态与原始的表现形式	205
二、对子戏剧目:滑稽性、知识性与表演上的民间性	210
三、同场戏剧目:社会性意义与传奇性情节	219
四、剧种戏剧目:洋溢着时代精神 人物形象鲜明 强化戏剧冲突	224
五、论滩簧中的“赋子”	230
六、《庵堂相会》:贫苦百姓梦幻中的不对称之婚姻	242
七、《珍珠塔》:让穷人扬眉吐气之作	252
八、《典妻》:民初浙东乡民形象的复活	261
九、个案分析:胡小孩的创作特色	274
十、滩簧代表性剧目述考	282
第十章 滩簧音乐:由民歌升华为丰富动听的戏曲声腔	309
一、民歌——滩簧音乐之根本	310
二、在创新中不断升华	316
三、未来:在困难中寻求突破	326
四、滩簧曲谱举例	329

附录

卖橄榄(苏滩)	337
陆卖饼(姚滩)	344
后记	360

第一章

滩簧名称考辨

滩簧是长江三角洲地区的人们对产生并成长于该地的由说唱嬗变为戏曲的表演艺术的一种习惯性的称谓。然而这种称谓并非是唯一的,据文献反映,至少有六种,它们是:

(1) 对白南词、南词。据《苏剧前滩》一书的“说明”介绍,“苏剧的前身是苏滩,苏滩原名‘对白南词’”,是用南词这种曲调清唱的戏曲体的曲艺^[1]。滩簧老艺人吴根生说:“苏滩在刚兴起时,曾和某些有唱词的其他曲艺一样统称为‘南词’;……后来随着‘搭讪头’谐音的转化,‘打山头’就逐渐成为家喻户晓的一种称谓。清末,苏滩同道认为这个名称不雅,方始在挂牌上标明为‘南词’。”^[2]

(2) 滩头(摊头)。明钱希言《戏瑕》云:“文待诏诸公,暇日喜听人说宋江,先讲摊头半日,功父犹及与闻。”^[3]清乾隆时蒋士铨在其《唱南词》中说:“三弦掩抑平湖调,先唱摊头与提要。高谈慷慨气粗豪,细语缠绵发忠孝。洗刷巫云峡雨词,宣扬却月批风貌。冠缨索绝共欢哗,玉箸交颐枉伤悼。蜜意感人最惨凄,谈言微中真神妙!君不见杭州士女垂垂手,听词心动鸾凰偶。父母之命礼经传,婚姻私订南词有。”^[4]《缀白裘》十一集卷三“算命”一折,叙述何文秀扮作算命先生,到杨妈妈家中算命,算好后要走时,杨妈妈的女儿出来打诨:“(贴

浑介)慢点,还要饶一只‘滩头’来。”^[5]由“滩头”又转称为“打山头”。星耀、宗青在《从苏滩到苏剧》一文中说:“苏州本地人,以前唱苏滩为‘打滩头’(后误为‘打山头’),‘打’者,即‘作’也,就是‘吹弹说唱’的意思。”^[6]

(3) 滩簧(滩黄、滩王、摊簧)。乾隆五十四年(1789)所编《万寿庆典》第六段第三《桑农献瑞》唱“摊黄调”:“春城无处不飞花……。”乾隆六十年(1795)成书的《霓裳续谱》卷八收有“南词弹黄调”、“滩黄调”。乾隆年间沈起凤创作的传奇《文星榜》第四出道士云:“唱滩王是我起首。”又云:“《卖橄榄》粗话直喷,《打斋饭》嚼蛆一泡。”《卖橄榄》、《打斋饭》为滩簧的经典性剧目,直至20世纪30年代,仍在经常演出。与《霓裳续谱》同年成书的李斗《扬州画舫录》卷十一云:“歌船宜于高棚,在座船前。歌船逆行,座船顺行,使船中人得与歌者相款洽。歌以清唱为上,十番鼓次之,若锣鼓、马上撞、小曲、摊簧、对白、评话之类,又皆济胜之具也。”^[7]

(4) 花鼓戏。成书于乾隆五十三年(1788)、华亭(今上海)人钱学纶所著《语新》云:“花鼓戏不知始于何时,其初乞丐为之。今沿城乡搭棚唱演,淫俚歌谣,丑态恶状,不可枚举。初村夫村妇看之,后则城中具有知识者,亦不为嫌,甚至顶冠束带,俨然视之,殊可大噱。余今年五十有四,当二十岁外,犹未闻也。或曰:‘兴将二十余年。’”^[8]温州同知梁恭辰《劝戒录五编》云:“至于花鼓淫戏,为害更酷,俗云:‘滩簧小戏演十出,十个寡妇九改节。’浙西某县某乡,于道光二十年时,曾演此戏八台,一月内本地寡妇再醮者六人。”^[9]清末余治《得一录》卷十一之二说:“花鼓淫戏,吴俗名滩簧,楚中名对对戏,宁波名串客班,江西名三脚班。”^[10]

(5) 串客。清余治《得一录》卷十一之二说:“淫戏本不可演,而串客淫戏更不可演。若串客之花鼓淫戏,则全是丑恶可憎之淫戏,并