

胡度

文从

Hudu
wencong

下卷

琴音蜀戏

四川出版集团
四川文艺出版社

3806.2-53

20111

3

胡度

下卷

琴音蜀戏

文丛

Hudu
wencong



四川出版集团
四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

胡度文丛 (下卷)·琴音蜀戏/胡度著. —成都:四川文艺出版社,
2010.11

ISBN 978-7-5411-3094-6

I. ①胡… II. ①胡… III. ①艺术理论—文集 IV. ①J0-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 208750 号

Huduwencong Xiqjuan Qinyinshuxi
胡度文丛 (下卷)·琴音蜀戏
胡 度 著

责任编辑 张庆宁 (392899070@qq.com)

责任校对 韩 华 文 诺

责任印制 喻 辉

封面设计 任 熙

版式设计 史小燕

出版发行 四川出版集团  四川文艺出版社

社 址 成都市槐树街 2 号

网 址 www.scwys.com

电 话 028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)

传 真 028-86259306

读者服务 028-86259293

邮购地址 成都市槐树街 2 号四川文艺出版社邮购部 610031

印 刷 成都东江印务有限公司

开 本 700 mm×1000 mm 1/16

印 张 68

字 数 1379 千

版 次 2011 年 1 月第一版

印 次 2011 年 1 月第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-5411-3094-6

定 价 120.00 元 (全三册)

版权所有,侵权必究。如有质量问题,请与出版社联系更换。

目 录

竹琴三国志选 (据传统曲本整理)

序 赵景深 / 003	踏雪访贤 / 070
四川竹琴简述 / 007	隆中对策 / 077
威斩华雄 / 015	单骑救主 / 084
三战吕布 / 020	舌战群儒 / 094
连环巧计 / 024	阆泽诈降 / 102
妆台会美 / 030	庞统献环 / 108
凤仪戏貂 / 033	火烧赤壁 / 117
公台骂曹 / 037	华容释曹 / 125
绞布收辽 / 043	铜雀射袍 / 132
玄德哭诏 / 048	三气周瑜 / 140
青梅煮酒 / 052	临江赴宴 / 149
过徽品士 / 058	白帝托孤 / 159
初顾茅庐 / 064	西城弄险 / 164

清音曲词选 (据传统曲本整理)

大 调

勾 调

月儿高 / 171

静悄悄 / 171

马头调

玉美人 / 171

寄生调

悲 秋 / 172

扯袈裟 / 172

黄 昏 / 173

一剪梅 / 173

荡 调

黄昏后 / 173

背工调

春闺怨 / 173

佳人春思 / 174

佳人拜月 / 174

莺莺修书 / 174

出北塞 / 175

小乔哭夫 / 175

摘海棠 / 176

摘葡萄 / 176

月 调

莺莺求方 / 176

红娘传柬 / 177

佳期会 / 177

蒙正赶斋 / 178

伯喈思乡 / 178

潇湘夜叹 / 179

黛玉葬花 / 179

自别君后 / 179

佳人哭雁 / 180

佳人拜月 / 180

闺 怨 / 181

春日盼郎 / 181

秋夜想郎 / 181

冬夜想郎 / 182

渔家乐 / 182

赤壁游 / 182

刘阮遇仙 / 183

贵妃游园 / 183

尼姑下山 / 184

秋 江 / 185

抢 伞 / 188

潘氏挑帘 / 189

挑 袍 / 190

反西皮调

香莲自叹 / 191

拷 红 / 192

滩簧调

西宫词 / 193

杂 曲

金纽丝

四季相思 / 194

懒画眉

小四季 / 195

春色娇

咏四季 / 195

玉娥郎

叹四季 / 196

月望郎 / 197

武昌调

一匹绸 / 199

马蹄调

耗子偷油 / 199

大剪剪花

大放风筝 / 199

小剪剪花

小放风筝 / 200

鲜花调

西厢扇 / 201

芦花调

五更相思 / 202

小桃红

绣荷包 / 203

长城调

山伯送行 / 204

四季调

五更等郎 / 205

十里墩

烟花告状 / 205

送春归

佃客苦 / 206

北 调

下 棋 / 208

麻城歌

修 书 / 208

上妆台

十杯酒 / 209

中和调

玉美人 / 209

太平年

数蛤蟆 / 209

渭 调

数麻雀 / 209

绕口令

玲珑塔 / 210

夸夸调

鼓打一更里 / 210

叨叨令

发狂风 / 210

半江红

算 账 / 210
小 曲
瓜子仁 / 210

男女对花 / 211
金梅花 / 212

胡 琴

宝玉哭灵 / 213
十娘投江 / 214
东坡游湖 / 221
关于“四川清音” / 231
乞 巧 / 224
沉香亭 / 226
世忠祭岳 / 229

川剧四叶集

湘水骄杨 [川剧·高腔] / 239
锦橙记 [川剧·高腔] / 284
丑末黄粱 [川剧·高腔] / 332
观世音 [川剧·高腔] / 345

附 录

认识大家胡度 昌 达 / 384
读《川剧四叶集》感言 陈泽远 / 387
胡度·感动川剧
——著名川剧理论家胡度先生访谈录 朝 正 / 392



文丛总目

上卷 ◆ 迁想妙得

川剧艺诀释义

周慕莲谈艺录

川剧艺闻录

迁想妙得

中卷 ◆ 艺海听涛

述往观今

闻道品艺

艺事留言

名家述戏

俗文学谈

故事新编

下卷 ◆ 琴音蜀戏

竹琴三国志选

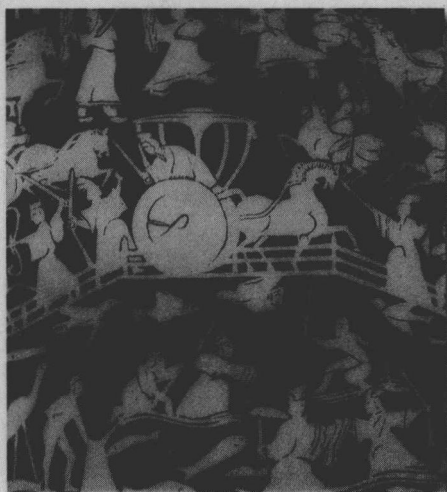
清音曲词选

川剧四叶集

竹琴三國志選

ZHU QIN SAN GUO ZHI XUAN

(据传统曲本整理)



竹琴三國志選

胡

度

文

丛

序

四川竹琴这种曲艺，所用的主要乐器是渔鼓和筒板，原名道情，但所唱的大都是《东周列国志》《三国演义》等故事，虽说原先与道家无关，但是这些故事通过竹琴演变到如今，最初应该唱的还是道家的事情。想来这些情况与佛家的变文和宝卷有些相似之处。最初的变文该是《维摩诘经变文》《目连变文》之类，后来才有《伍子胥变文》《秋胡变文》的；宝卷也该先有《龙华宝经》之类，然后才有根据弹词和民间传说改编的故事。

看了胡度同志整理选编的《竹琴三国志选》，我想尝试着为道情或竹琴探源。

我们在唐代南卓《羯鼓录》所列的目录里，曾经看到在所列的诸宫曲里有所谓《御制三元道曲》。据说唐代皇帝姓李，老子也姓李，大约因此唐代皇帝就崇奉了道教，那么《御制三元道曲》也就是很自然的事情了。此外还有《九仙道曲》《卢舍那仙曲》，大约也都是道曲。可惜这些道曲都已经看不到了。

唐代段安节的《乐府杂录》里又看到有“道调子”一条云：“懿皇命乐工敬约吹觱篥，初弄道调，上谓‘是曲误拍之’，敬约乃随拍撰成曲子。”不知这“道调子”是否也是道曲。

据明代郎瑛《七修类稿》所载，渔鼓筒板，始于宋朝。《稗史汇编》载，靖康初，民间以竹径二寸，长五尺，蒙皮为鼓，成节奏。可见唱道情的来源是比较久远的。

到了元代，燕南芝庵的《唱论》又揭出“道家唱情，僧家唱性，儒家唱理”，并列为“三教所唱，各有所尚”。到了明初，朱权的《太和正音谱》就扩充此说，在《词林须知》中云：“道家所唱者，飞驭天表，游览太虚，俯视八紘，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰道情。”在这书的开端，叙述新定乐府体式诸家中，就有“黄

冠体”。注云：“神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之思，名曰道情。”

事实上，元朝已有不少道曲或道情的实例。《自然集》（收入卢前的《饮虹移丛书》）就是元代道曲的集子。《雍熙乐府》《词林摘艳》《盛世新声》这一类书上也收了不少的道曲或道情。乐道叹世的曲子，几乎随处可见。马致远、范康等人的杂剧，以道家为主人公的就更多了。

三十几年以前，我在苏州买到了几种道情的书。一种是木刻本，名叫《新编仙家乐事云水道情耍孩儿》，大约是以【耍孩儿】这一曲调唱道情的。我考查【耍孩儿】的字数，竟与清代郑板桥的《道情》完全相同。那么，郑板桥的《道情》应该也是用的【耍孩儿】这个曲调了。

另外一个木刻本所收较杂，内有《不老仙道情歌》十二首、《洒脱山人道情歌》等，亦有【耍孩儿】曲二首。还有一个抄本道情，内有【清江引】和《二十四孝》《何文秀》等。胡度同志所说的走街坊的道人唱《二十四孝》劝世，大概就用的是这一类唱词了。以上这三种道情应该是较早的“抒情的道情”。

文人写作的道情，徐大椿的《洄溪道情》是与郑板桥的《道情》齐名的。

从“抒情的道情”逐渐发展到“叙事的道情”，我也买到《庄子道情劈棺传》和《韩湘子九度文公道情》，这两种都是用小曲唱的。前者用了【耍孩儿】、【佛偈】、【银定（绞？）丝】、【浪淘沙】、【四面镜（边静？）】、【清江引】、【黄莺儿】、【编（边？）关调】、【梳妆台】、【鲜花调】、【小郎调】、【平调】、【京堕（佗？）子】、【剪剪（剪靛？）花】、【补缸】、【返云坡？】，看样子好像是扬州的小曲；后者用了【耍孩儿】、【滴滴金】、【满江红】、【棉搭絮】、【醉扶归】、【雁儿落】、【步步娇】、【玉抱肚】、【五供养】、【清江引】、【驻云飞】、【山坡羊】、【浪淘沙】、【下山虎】、【傍妆台】、【溷溷（滴溜？）子】等。

以庄子和韩湘子故事写成道情的大约不在少数。除我所收藏的以外，前者还有明末刊本《庄子叹骷髅南北词曲》，题“昆陵舜逸山人杜蕙编”，唱词大都是七字句。清初丁耀亢《续金瓶梅》第四十六回引有《庄子叹骷髅》，用的都是【般涉调·哨遍】和【鹧鸪天】。后者还有《舶载书目》所著录的明紫微山人云霞子所辑的《新镌龙项义释说唱十二度韩门（湘）子》，清黄文旸《曲海目》所著录的清无名氏《蓝关道曲》，下注“皆【耍孩儿】小调”。由于上面屡次称引【耍孩儿】，可见这曲子是道情主要的曲

子。《金瓶梅词话》六十四回也有《韩文公雪拥蓝关》道情。

据王绍猷的《秦腔记闻》所说，可知清末所用的渔鼓，是一根长三四尺、径三寸余的竹筒，蒙以猪脬皮，有时围径稍大。筒板在清末还有四五尺长，后减为二尺余。这与胡度同志所说，是极为相近的。陕西的陇东道情，原来是用皮影形式演出，近已搬上舞台，发展成为一个剧种了。

据田益荣同志说，大致陕西和山西都有道情。陕北的古道情同山西相近，新道情却由山西传到陕西，称为陇东道情。乐器除渔鼓、筒板外，还用了四弦和水子。

四川竹琴，据老艺人说，是从河南传去的。河南与山、陕同属中原之地，大概从东向西，这道情就逐渐流传到四川去了。清末民初，竹琴在四川很盛行。新中国成立前后，老艺人相继去世，后学无人，日渐衰落，全川演唱竹琴的知名艺人，只有十几个人，现在听说更少了。

胡度同志整理选编《竹琴三国志选》，得到了重庆市文化部门及领导同志的支持。他开始注意竹琴，约在1953年。那时他为了搜集川剧传统剧目及调查研究地方曲艺，几乎跑遍了全川。他听过多次竹琴之后，觉得不错，便接近艺人，记录了一些段子。后来又重点收集《三国志》的段子，费了三年多的时间，采取各种本子相互校正补充，方才大体上搞出了一份较完整的材料，为这本选集打下了基础。1957年，他还编选了一本四川《清音曲词选》，由作家出版社出版了。可见他对四川地方曲艺是有研究的。

儿时我在芜湖，曾于城隍庙看到说猴书的，即说的《西游记》故事，也是用渔鼓、筒板来唱的。十多年前，听到山东曲艺团唱山东琴书，也有渔鼓、筒板，再加上扬琴，唱的还是道家故事《吕洞宾戏白牡丹》。胡度同志来信给我，说起四川竹琴与山东琴书有相似之处，我是颇为相信的。

在这本选集中，胡度同志一共精选出三国段子二十四段。我认为这些段子的共同优点是文辞雅洁，有些地方简直是好诗，写景尤为所长。如《过徽品士》《庞统献环》中那些山林景物的描写，正是元曲大家马致远的优良传统的继承，虚实相生，情景交融，形象姿态，传神造妙。用韵方面虽然不像弹词那样严格地讲究平仄，但每句的脚韵却总是遵守不渝。像京剧一样，上句的末一字常用下句同一平声韵的上去声，唱起来就更为动听。有时七字句换四三为三四，十字句换三三四为三四三，使声腔富于变化，有利于表达内容。一般说来，好多段子都比《三国演义》更为丰富，

这当是元明清以来作家和艺人逐渐丰富起来的。很明显,《临江赴宴》是从关汉卿的名剧《单刀会》来的,只要拿该剧第四折与这竹琴一对照就可以了然。对关羽一面观江景、一面得意的刻画,应受了京剧的一些影响,但也有独到之处。《白帝托孤》在艺术描写上是感人的,比演义有很大的丰富。《青梅煮酒》中关于“金枝刁”和“观鱼”的情节,演义上是没有的,颇能突出人物的心理活动和性格。《玄德哭诏》对刘备的假哭诏和藏锋不露的手段,描写得也较深刻。《火烧赤壁》最后火攻一段写得有声有色,极有气势,实在是好文章。《单骑救主》也写得如火如荼,刀光剑影,令人目不暇接。

这本选集,对于全国各剧种整理三国戏和《三国演义》的研究,我认为是极有参考价值的。更重要的是,这些三国竹琴,本身也都是艺术品,应该公之于世,以供品赏。

赵景深

1979年2月于上海

四川竹琴简述

四川竹琴是由散文和韵文互相交织的一种地方曲艺，有说有唱，为群众熟悉。

据老艺人谈，它源出于河南，何时流入四川，一时尚难查考。清初时，四川的一些城镇和水陆码头，已有“渔鼓筒”出现，演唱者多为道人，往来街头巷间之间，流动演唱，有《二十四孝》等节目，唱的是“玄门调”、“南音调”，作为劝世的说教。至光绪年间，始有非道流的艺人演唱，由街头进入烟茶酒馆，坐堂演唱，初名道情，唱的多为戏文，大部分是《列国志》及《三国演义》上的故事，如《百里认妻》《伍员渡芦》《漂母饭信》《华容释曹》《白帝托孤》等节目。

竹琴这个名称，大约始于清末民初，因其主要乐器是一根去节的竹筒，故而得名。四川梁山曾举行过竹琴大会，参加者有千余人。演出后，经过公众评选——评词、评调、评板，选出“三根半”竹琴，即杜成辉、孙成德、赵高峰、梁佩然（半根）四人。杜成辉是清末举人，收集竹琴词本很多，对竹琴艺术颇有研究，以票唱为乐，不公开做艺。孙成德是广安火神庙道人，曾在川北一带演唱竹琴，以艺布道。赵高峰是位艺人，以唱竹琴为业，在重庆、川东一带做艺。梁佩然人称梁半根（他的技艺比前三人都差，只抵半根竹琴之意），虽唱竹琴，但不做艺。梁山竹琴大会的举行，扩大了竹琴在人民群众中的影响。1925年前后，竹琴开始在较固定的书馆里演出。成都少城的锦春茶楼，重庆江北的大观茶园，便是当时演唱竹琴的书馆。在此两处演唱的名艺人有：蔡觉之（外号蔡瞍瞍）、贾瞎子（即贾树三）、赵高峰、吴玉堂、吴金安、崔洪兴，后继者有萧湘泉、邓梓乔等人。演唱的节目除三国、列国段子外，尚有《琵琶记》《铡美案》《白蛇传》《花木兰》等。之后，竹琴书馆日益增多，演唱者也多以此为职业了。



抗日战争爆发以后，由于帝国主义文化大量侵入四川，反动统治阶级对民间艺术的一贯摧残，艺人内部分裂，竹琴开始衰落，加之名老艺人相继去世，缺乏后起之秀，到1949年底四川解放，全川演唱竹琴的知名艺人，据我所知不过十数人了。可以说这是竹琴兴衰的一个历史缩影。

竹琴的主要乐器，是一根长约三尺、直径约二寸粗的去节竹筒，筒上刻有花草（也有不刻的）作为装饰，一端蒙着鱼皮（或猪的小肠膜），手指敲打鱼皮，发出清脆声响，称为渔鼓。另有一对长约二尺余、宽约一寸的竹板，称为筒板，有的板端还挂有碰铃。艺人敲着渔鼓、筒板，在一定的节拍和声腔中说唱。但技巧熟练的艺人，运用这简单的乐器，能打出有意境的艺术效果。1951年去世的全川著名艺人贾树三，在演唱《临江赴宴》关羽过江一段时，能打出长江的波澜壮阔、浪拍船头、风吹旗响的音响效果；在《单骑救主》中又能打出千军突进、万马奔腾、刀枪剑戟格斗时的音响效果。这种高明的打击技巧，不但有助于刻画人物性格和渲染环境气氛，还可以诱导观众想象，得到欣赏的愉快。

竹琴的演出，一般常见的是由一个人坐着演唱，词中角色按生、旦、净、末、丑分类，人物的嘴脸、服饰、性格、思想感情以及环境气氛的描写，都靠演唱者一人以不同的声腔有区别地表现出来。这种演唱形式，要求演唱者需具有较高的艺术修养和语言表达能力。过去在成都也曾见过有五人坐唱的形式，生、旦、净、末、丑各类角色，分别由一人担任演唱；除一人坐中间掌握渔鼓、筒板外，其余分坐两边，增加了梆子、碰铃、檀板等辅助乐器，但这种近似戏曲坐唱的形式在其他地区是不多见的。

竹琴的唱腔，从早期的“玄门调”、“南音调”，经过长期的发展和演变，逐渐丰富。在节奏方面，主要有一字板、二流板、三板、占占板等。一字板较慢，宜于平叙。二流板稍快，宜于解说。三板（又称快板）和占占板，宜于表现激烈、紧张的情景。在腔调方面，主要有甜腔、阴调、苦平腔、怒腔、笑腔、谈腔、扫腔之分。甜腔用来表现喜悦、兴奋，阴调和苦平腔用来表现悲愁、哀怨，怒腔用来表现气愤；笑腔分生、旦、净、末、丑各类，随人物的性格、感情而变化；谈腔又称讲口，用来表现各种人物的不同语调；扫腔艺人称为收尾子，它的作用有二：一是插在接腔和讲白之间，一是用以煞尾。为了内容的需要，唱腔中有时还夹用“满江红”、“阳叠断”、“月调”、“莲花调”、“金纽丝”、“银纽丝”等曲牌。这些曲牌，大多是从流行四川的兄弟曲种扬琴和清音中吸收进来的。节奏

和腔调的结合，构成了竹琴唱腔的独特风韵，既有地方色彩，又有民族特点。

竹琴的流派，自民初起，就有扬琴调与中和调之分。扬琴调的创始者贾树三（1894—1951），回族人，祖居成都，三岁双目失明，跟竹琴名艺人蔡觉之学艺，成名后人称“贾瞎子”。他在青年时期，曾向四川扬琴名家李联生学艺，行腔走韵，一丝不苟。扬琴音乐在节奏上以七眼一板为主，较之竹琴以三眼一板为主要复杂、委婉、细致得多。他的竹琴唱腔吸收了扬琴的长处，又糅进了川剧名家康芷林、贾培之、萧楷臣的行腔艺术，融会贯通，自成一格，善于刻画性格复杂的人物的思想感情，描绘多种多样的环境气氛，丰富了竹琴的艺术表现手段，深受群众的欢迎。后来学习和继承他的艺术流派的竹琴艺人逐渐增多，被称为成都派。特点是：以唱腔见长，华丽细致，韵味深厚，优美动听；有时可以突破板眼限制，比较灵活自由。中和调是竹琴的老腔（艺人称为正宗竹琴），板眼限制很严，唱腔朴素，粗犷而有气势，极富四川口语的特色，流行川东一带，故称川东派，代表艺人是重庆北碚的吴玉堂。

二

竹琴的传统节目相当丰富。据我见到的词本有：

《三国志》：六十四段。

《列国志》：三十三段。

《琵琶记》：蔡伯喈与赵五娘事，十二段。

《绣襦记》：郑元和与李亚仙事，十段。

《清风亭》：雷打张继保事，四段。

《铡美案》：包文正铡陈世美事，八段。

《白蛇传》：许仙与白素贞事，四段。

《红袍记》：刘智远与李三娘事，十二段。

《三孝记》：姜诗休妻事，六段。

《三元记》：王春娥与薛广事，六段。

《玉蜻蜓》：徐元宰庵堂认母事，四段。

《珍珠塔》：方卿与翠娥事，十段。

《黑虎缘》：韩世忠与梁红玉事，六段。

《花木兰》：花木兰从军事，四段。