

錫劇曲調介紹

江蘇文藝出版社

錫劇曲調介紹

編文者 向 安

曲調整理者 鄭 樺 程茹辛

江蘇文藝出版社

錫 剧 介 紹

錫劇曲調介紹目錄

錫劇介紹

一、錫劇的沿革和發展	(1)
對子戲時期	(2)
同場戲時期	(4)
「章回小說」戲時期	(7)
解放後的改革和發展	(9)
二、錫劇的特點	(11)
表演藝術	(11)
音樂和腔調	(13)
說白和唱詞	(14)
三、錫劇的發展方向	(17)

曲調介紹

簧調慢板(女)	(19)
簧調慢板(女)	(21)
簧調慢板(男)	(22)
簧調慢板(男)	(23)
簧調中急板(女)	(24)
簧調中急板(男)	(25)
老簧調(女)	(26)
老簧調(男女對唱)	(27)
老簧調(女)	(28)
老簧調(男)	(29)

說頭板·····	(30)
長三調(女)·····	(31)
長三調(男)·····	(32)
哭 調(男)·····	(33)
哭 調(女)·····	(34)
行路快板·····	(35)
大陸調(男)·····	(36)
大陸調(男)·····	(38)
大陸調(女)·····	(39)
大陸調(男女對唱)·····	(40)
大陸調(女)·····	(41)
大陸調(女)·····	(42)
大陸調拖腔(女)·····	(43)
大陸調拖腔(男)·····	(43)
新大陸調(女)·····	(44)
鈴鈴調(女)·····	(45)
迷魂調(女)·····	(47)
高撥子(女)·····	(48)
三角板(男女通用)·····	(50)
九連環·····	(51)
紫竹調·····	(52)
綉荷包調·····	(53)
湘江浪·····	(54)
周文調·····	(55)
後 記·····	(58)

錫劇介紹

向安

錫劇是江蘇省主要劇種之一，發源於無錫、常州一帶的鄉下，歷時已有一百多年。它原來流行的地區，東至上海，西至鎮江，普及於江蘇南部各縣。近幾年來，在人民政府的扶植之下，錫劇經過了逐步改革，已得到很大發展，流行的範圍，正在逐步擴大，到處都能為廣大人民所熱愛。為了便於從事錫劇工作的同志及所有愛護錫劇的人們對它有進一步了解，特就如下幾方面，對錫劇作一些簡單的介紹，以供參考。

一、錫劇的沿革和發展

錫劇最初俗稱無錫灘簧。灘簧是民間說唱形式的一種，好多地方都有，如蘇州有蘇灘，上海有申灘，各有各的特色。關於無錫灘簧的起源，傳說不一，有說是從弋腔改變過來的，有說是從崑曲中變出的，又有人說灘簧來源於彈詞，但據若干老藝人的口述，以及其他有關這一方面的文字記載，都說無錫灘簧是由流行在無錫農村中間的一種民間小調演變而成的。從錫劇現有唱腔、音樂，以及早期的劇目來看，都能說明後一種說法是可靠的。

無錫灘簧開始叫做無錫東鄉調，又名東鄉小曲，因為它

產生在無錫東北鄉下的嚴家橋和羊尖一帶，故有此名。東鄉調本來是農民勞動之餘，唱自樂的山歌、小調，後來經過逐步提高，便由獨唱變成對口唱，然後才形成了無錫一帶普遍流行的灘簧。錫劇便是在這個基礎上產生的。

從灘簧變成像今天這樣的錫劇，大體上經過了下列幾個時期。

對子戲時期

灘簧由初期的坐唱形式變成戲劇，主要是受了採茶燈的影響。根據錫劇老藝人的口述，早在滿清道光、同治年間，江南一帶普遍盛行着一種「採茶燈」的民間舞蹈，每逢春節，各地都有演出。每次演出時，都要請一些會唱灘簧的民間藝人參加演唱，藉以豐富「採茶燈」的內容；同時會唱灘簧的藝人，又從「採茶燈」裏學會了不少舞蹈動作。在這樣互相結合之下，便產生了原始的錫劇形式。

錫劇最初的形式非常簡單，不要化裝，也沒有什麼服裝道具，完全是農民自我娛樂性質。既無劇團組織，也沒有職業藝人，演唱者都是農民。每次演出時，一般的祇有兩個人，最多三四個演員登場。擔任演員的祇有男的，沒有女的，女角色也是由男的扮演。音樂方面，只有一把二胡，演唱的曲調也很簡單。演唱的地方，大都是在廣場平地，看的人多了，才臨時用幾張春台拼湊一個小型戲台。由於這時在演唱形式上多是兩個腳色對唱，所以藝人們稱這個期間的戲為

對子戲。

對子戲，有單對子戲、雙對子戲、散對子戲、本頭對子戲等種類。凡由男女兩個腳色演唱的叫單對子戲；兩個男腳色一組，兩個女腳色一組共同演唱的叫雙對子戲；凡單拆的叫散對子戲，數拆連貫成套的叫本頭對子戲。

對子戲最初的劇目有：「唐小六」、「胡一帖」、「比海棠」、「秋香送茶」、「借茶」、「小寡婦糶米」、「拾魂牌」、「種大麥」、「摘菜芯」、「捉垃圾」、「修布機」、「搖棉花」、「朱小天十八押」、「拔蘭花」、「摘石榴」、「盤陀山」、「遊碼頭」、「周老龍嘆窮」、「雙落髮」、「磨豆腐」、「綉荷包」、「約郎」、「大斷情」、「小斷情」等等。後來又從蘇灘中吸收了：「蕩湖船」、「賣紅菱」、「賣桃子」、「賣冬菜」、「打齋飯」、「捉牙蟲」、「馬浪蕩」等劇目。這些劇目大部分是農民的集體創作。沒有劇本，沒有固定的唱詞和說白。演出時，都是由藝人根據自己的才能在台上自由發揮。後來，經過若干年的相傳，才逐漸固定下來。

這許多劇目的內容，大多數是反映農村生活的。其中表現農民勞動熱情的有：「搖棉花」、「種大麥」等；抒發農民對現實生活怨艾的有：「小寡婦糶米」等，以及對地主階級刻骨諷刺的：「朱小天十八押」、「周老龍嘆窮」等。還有一部分劇目是表現青年男女愛情生活的。總之，這些小節目在內容上都具備強烈的人民性和現實主義精神；在形式上

都很優美、活潑。當然，也有一部分劇目因為受着當時歷史條件的限制，在內容和表現形式上，是不大健康的。

正由於這些劇目來自民間，具有強烈的人民性，比較直接地反映了農民對現實生活的不滿和反抗，所以，每次演唱時必然遭到統治階級的干涉和迫害。他們當時只能偷偷地在晚上演唱，在場子外邊點上一盞燈，派人望風，如果官廳中有人來了，演唱者就需要躲避，否則，便有被捕或被罰款的危險。

這個時期，錫劇還不曾有正式的班社組織，沒有職業藝人，更沒有什麼師徒傳授關係，直到錫劇藝人的第二代才僅有「口頭上的師傅」。因此它的流傳和發展就有很大困難。但在另一方面，由於它有廣大的羣衆基礎，勞動人民喜愛它，支持它，儘管統治階級對它加以種種摧殘，結果不但沒有被扼殺，而且頑強地生長起來了。

在這裏特別提一下的，就是在這一時期裏的錫劇藝人第三代中出現了一個女藝人，名叫青寶姑娘。這給錫劇增色不少。

同場戲時期

到了清朝末年，對子戲的流傳地區，愈來愈廣，愛好它的人愈來愈多，羣衆也要求它從更多的方面來反映現實生活，當時的農村知識分子也參加了這項活動，這就使錫劇的內容起了若干變化，觸及的問題加多了，戲的情節複雜了；因而也影響到形式的變化，角色多了，演員多了，戲的場數

增加了。於是錫劇便進入了一個新的時期——同場戲時期。

同場戲，就是每一劇的角色從原來對子戲一男一女或兩男兩女增加到五六個以上在同場演戲的意思。同場戲，又有小同場、大同場的分別。小同場戲的情節較簡單，角色也較少，而且每齣戲的開頭，總要有個對子戲的「帽子」；大同場戲是在小同場戲的基礎上又向前發展了一步，情節比較複雜，有時一齣戲需要十個到二十個演員，並取消了前面的對子戲的「帽子」。

小同場戲的劇目有：「王百萬嘆窮」、「陸裕春賣布」、「借黃糠」、「童養媳婦還娘家」、「菴堂相會」、「賣妹成親」、「父子同科」、「珍珠衫」、「陸雅臣」、「藍衫記」、「咬舌計」、「白奶記」、「紅鞋記」、「紗裙記」、「僧帽記」、「毒蛇記」、「雙釘記」、「青風閣」等。

大同場戲的劇目有：「趙翠兒盜金牌」、「棒打薄情郎」、「藥茶記」、「蓮花菴」、「白蛇傳」、「空中落綉鞋」、「還金鐲」、「七美緣」、「周元招親」、「金如意」、「孟姜女」、「玉堂春」、「秦雪梅」、「梁山伯與祝英台」、「刁劉氏」、「珍珠塔」、「李三娘」、「二度梅」、「臘梅紡花」、「西廂記」、「蘇小小」、「王魁負桂英」、「蜜蜂計」、「百花莊」、「雙合印」等等。

小同場戲是在農村形成的，因此它的節目和表現形式，保持着濃厚的農村氣息，而大同場戲則完全是進入城市以後的產物，大部分節目，都是從寶卷、彈詞或其他劇種中吸收

來的，在內容和形式上，都沾染了封建社會的都市氣息。

同場戲的初期，也就是錫劇藝人的第四代，開始有了職業化的藝人和小班社的組織，也開始了投師收徒的風氣。錫劇流行的面較前廣了，錫劇藝人隊伍增多了，但，隨之而來也產生了一種不好的現象：那就是幫派的形成。當時有所謂無錫幫、江陰幫、常州幫，通常是常、錫不合班。這種僵持情況，直到錫劇進城，也就是無錫灘簧和常州灘簧進入上海合流以後才結束。而這時劇種的名稱，也合稱為常錫灘簧或常錫戲。

錫劇是在小同場戲的後期，清光緒二十九年間，隨着京滬鐵路的修建而被帶入城市的。據說第一個進入上海的錫劇藝人，是錫劇第五代演員袁仁儀，那時是一九一四年，和他同時著名的藝人還有李庭秀、周友良等人。袁仁儀剛入上海時，是在衙堂裏走唱，後來李庭秀和第六代的過昭容、邢長發、王嘉大等相繼進入上海，也仍是在衙堂裏走唱。錫劇不是一到上海就得到人們重視的。直到一九一六年，他們才經人介紹進入天外天（永安公司原址）的第一個遊樂場演唱。當時演出的劇目中有五個戲最受羣衆歡迎，有所謂「四亭柱子一正樑」的說法。四亭柱是：「借黃糠」、「小分離」、「拔蘭花」、「朱小天」，一正樑即「菴堂相會」。無錫灘簧進入上海不久，常州灘簧也進入上海了，開始也是走衙堂，後來才到小世界舞台演唱。一九一九年，無錫灘簧和常州灘簧合流，兩處的藝人合在一處演唱，常錫不合幫的

成見，也就隨着逐漸消除了。

錫劇進城以後，由於和其他劇種的交流，從形式到內容都有所豐富，音樂曲調也有增多。但是，另一方面，內容上的毒素也相對的加深了，從寶卷、彈詞及其他劇種吸收的公案戲、才子佳人戲日漸增多，勞動人民逐漸退出了舞台，讓位給公子、小姐、老爺太太了。

「章回小說」戲時期

錫劇在同場戲末期，爲了迎合城市觀眾的胃口，又增添了一些古裝戲和連台本戲。

據說，錫劇上演的第一個古裝戲是「孟姜女」。當時在上海大世界演唱錫劇的第七代藝人陳玉良和陳桂芬等人，專門請了說因果的謝勝泉、羅禹慶，幫助排「孟姜女」，才作了古裝戲演出的嘗試，結果觀眾反映很好；接着便繼續排了「珍珠塔」等古裝戲。由於演古裝戲能受到觀眾的歡迎，其他地方的錫劇藝人也就不羣起仿效。

這一時期的「章回小說」戲劇目有：「彭公案」、「施公案」、「西遊記」、「封神榜」、「乾隆傳」、「血滴子」、「漢光武」、「粉粧樓」、「岳傳」、「隋唐」、「飛龍傳」、「薛仁貴征東」、「薛丁山征西」、「樊梨花」、「十三妹」、「五虎平西」、「濟公傳」、「楊家將」、「火燒紅蓮寺」、「狸貓換太子」、「孟麗君」、「宏碧緣」、「荒江女俠」、「關東女俠」、「九美圖」、「十美圖」、「十把

穿金扇」、「玉蜻蜓」、「郭子儀」、「王昭君」、「董小宛」、「西施」、「釵頭鳳」、「武松殺嫂」、「千里送京娘」、「紅鬃烈馬」、「臨江驛」、「水泊梁山」、「販馬記」、「清宮祕史」、「大刀關勝」等等。

這一時期，錫劇在表演形式上一方面走了京戲路綫，如請京戲藝人教戲排戲，製京戲服裝，場面上用京戲的樂器，加添了大鑼、堂鼓，採用了京戲的「開打」。甚至藝人在台上還要唱京腔、道京白，錫劇幾乎京劇化了。另一方面，又競尙新奇，從文明戲裏學來了分幕分場的辦法，不但有了燈光佈景，而且有了機關佈景，大變其活人，在一幅中堂裏能跳出一個救命的俠客，飛劍取人首。如演「血滴子」時，台上演員的頭時常不翼而「飛」，恐怖異常，觀眾爲之毛骨悚然。發展到後來，甚至在任何戲裏都可以隨便加入黃色歌曲，任何戲中都可以隨便出現裸體的「時髦女郎」。不倫不類，完全流於幻奇、恐怖、色情的拼湊。

錫劇從一九三一年到解放前這個時期，受盡了反動統治階級的迫害，侮辱藝人，逮捕、罰款、砸戲院，禁止演出；串改劇目，強逼藝人上演適合他們胃口的戲。這些慘痛的事實，直到今天，藝人們回想起來，還是恨之入骨的。

不過，這裏有一點也是應該特別提到，就是錫劇唱腔在這一時期豐富得很多了。除添了鈴鈴調外，在一九三七年還從武林班吸收了大陸板。大陸板的曲調比較爽朗激昂，給錫劇增色不少，現在已成爲錫劇的主要曲調之一。同時，在這

一時期也產生了不少在藝術上有成就，並為羣衆所歡迎的演員。如：鄭永德、王漢清、陳媛媛、王彬彬、張雅樂、吳雅童、周翠貞、姚澄、何楓、王蘭英、顧嘉生、東翠珍、梅蘭珍、汪韻芝等。

解放後的改革和發展

自從一九四九年江南解放以後，在人民政府的關懷和扶植下，對錫劇作了多方面的改革，使錫劇得以飛躍的發展和進步。

首先是人民政府的文教部門，對錫劇藝人進行了訓練和教育。如：一九五〇年，蘇南行政公署曾舉辦了一期民間藝人講習班，一九五二年，蘇南文化局曾舉辦蘇南地方戲劇團訓練班，集中了十五個劇團的藝人進行了系統的學習。在平時還定期為藝人們上課，領導藝人學習政治學習文化。每一次重大的政治運動，藝人們中間，都曾掀起了學習熱潮，因此藝人的政治水平和階級覺悟，都普遍得到提高。現在，若干年輕藝人都參加了新民主主義青年團，少數先進分子已光榮的參加中國共產黨，絕大部分藝人都參加了自己的工會組織，他們的生活，再也不像解放以前那樣的頹廢了。

其次，錫劇藝人的隊伍也空前壯大了。據不完全統計，錫劇藝人現在有二千三百人左右，劇團有四十八個。大部分流動在蘇南地區，一個劇團流動在蘇北，兩個流動在安徽和浙江。在四十八個劇團中，已有一個成為國營劇團——江蘇

省錫劇團。兩個成爲市裏領導的實驗劇團——無錫市錫劇實驗劇團和常州市實驗錫劇劇團，還有十七個劇團分配在一些縣裏，作爲縣裏重點掌握的劇團。

在劇目改進方面，藝人們除了對毒素很深的舊劇目自動放棄不演外，並在新文藝工作者的幫助和合作之下，改編創作了很多新的劇目，其中較優秀的有：「長夜到天明」、「積善家」、「萬世仇」、「幸福靠啥人」、「兩腳狐」、「倪黃狼」、「顯應橋」、「翻身姊妹」、「赤葉河」、「白毛女」、「慶豐收」、「王貴與李香香」、「九件衣」、「牛郎織女」、「羅漢錢」、「梁山伯與祝英台」、「婦女代表」、「未婚妻」等。同時，江蘇省文化局戲曲審定組，還就錫劇對子戲和同場戲中，整理出了一些優秀的劇目。如「雙推磨」、「菴堂相會」、「秋香送茶」等。剔除了原來的糟粕，保存了其菁華，成了羣衆歡迎的劇目。其中「雙推磨」已拍成電影。大部分的傳統節目，目前正在大力發掘和整理。

解放以後的幾年來，錫劇不僅有了如上所說的進步，而且在表演藝術上和音樂上也都有了很大的進步。除了舞台上的混亂形象已逐步得到澄清外，並且有些劇團都建立了一定的導演制度。演員開始注意到人物內心刻畫，從外形到內心來創造角色的形象，若干演員在這方面已做出成績。在音樂方面，除挖掘了遺產中的曲調外，還在它原有旋律的基礎上，創作了一些新的曲調，豐富了錫劇的音樂。

二、錫劇的特點

表演藝術

錫劇表演的形式，前面已經談過，最初是非常簡單的，在對子戲時期，台上演員只需一兩人或三四人即可，沒有什麼角色的分別，僅有上下手的區分，扮演男角唱男腔的叫上手，扮演女角唱女腔的叫下手。演出時不要化裝。即如化裝也只是簡單的用水粉、胭脂塗抹一下而已。服裝一般也都是穿本來的農民日常的衣服，最多是借一件農民結婚時新娘用的「禮服」來作服裝，砌末（道具），男的只有一把扇子，女的只有一條手帕。至於表演動作、舞蹈身段並不講究，都是農民日常生活的模仿。如演唱盤陀山表演三十六行時，演員就把各行業的原有動作——賣甘蔗的削甘蔗、補鍋釘碗的拉鑽等動作，重複表演一遍。只是，在表演每種行業的動作上，加進一點噱頭性質的誇大動作而已。直到進入城市以後，才添置了一些服裝（行頭）、砌末（道具），並從京劇方面學會一些簡單的舞蹈身段。因此，錫劇在大同場戲時期直到解放前這段時間它的表演方法，都大致和京劇相同。

錫劇的角色有這樣幾種：小生、老生、武生、花旦、老旦、滑稽（小丑）。在小生中分風雅小生和文武小生，風雅小生，如「西廂記」中之張君瑞，文武小生，如「蝴蝶盃」

中之田玉川。老生中分做工老生，如「包公傳」中之包拯，家庭老生，如「梁山伯與祝英台」中之祝公遠，奸雄老生，如「鳳儀亭」中之董卓。花旦中分青衣花旦，如「釵頭鳳」中之唐蕙仙，青衣悲旦，如「秦香蓮」中之秦香蓮，閨閣花旦，如「千里送京娘」中之趙京娘，風騷花旦（當時這樣稱，但這不妥當），如「雙珠鳳」中之二奶奶。老旦中分家庭老旦，如「合同記」中之王張氏，彩旦，如「武松殺嫂」中之王婆。

錫劇的服裝，一般的有古裝、清裝和時裝之分。但，演員穿戴服裝，一般並不講究，根據扮演劇中人物所處時代的服制，以及那個人物的身分來穿着，只是簡單的區分一下官、民、窮、富而已。靴也多係薄底，很少用高底靴，髻口也不講究，他們很早就用夾鼻鬚子了。

錫劇的砌末（道具），過去也像京戲一樣，現在只是較它簡單些罷了。除了桌、椅之外，還有就是馬鞭、扇子、聖旨、令箭、燈籠、帥旗、令旗、車旗、笏、漿、拂塵、布城、大帳、小帳等。武行使用的把子箱方面，則有：刀、槍、劍、棒、弓箭等。

錫劇的化裝，在過去大體上和京劇相同，如今很多藝人在化裝上又向越劇和話劇學習了。這和各個劇種經常交流，及上演現代劇是有關係的。一般說，演古裝戲多半採用京劇的化裝辦法，演時裝戲多半採用話劇的化裝方法。

錫劇在表演方法上，至今尚沒有一套程式化的東西。具備着中國戲曲表演方法的共同特點：載歌載舞，唱做相吻。