

油印資料第三十六號
第一屆全國戲曲觀摩演出大會
戲曲音樂調查研究隊

訪 問 報 告

第一集

中央音樂學院民族音樂研究所整理

一九五四 · 北京

本資料係初稿，尚待修改，僅供內部
參考，請勿翻印及在公開出版物中引
用或摘錄，此啓。

中央音樂學院民族音樂研究所

編輯出版者中央音樂學院民族音樂研究所

印 數 1 —— 1000冊

出版日期 一九五四年八月二十日

每冊工料費 1.800元

編者說明

一九五二年十月至十一月中央人民政府文化部主辦的第一屆全國戲曲觀摩演出大會組織七十餘位音樂專家與新音樂工作者，組成大會評獎委員會表演組戲曲音樂調查研究隊，對參加會演的二十二個劇種的唱腔，聲樂，鑼鼓源流等進行近兩個月的訪問，寫成近三十萬字的訪問報告。現將訪問報告選出一部分略加整理，作為油印參考資料出版。

訪問報告中關於戲改政策執行與藝人生活，學習情況部份，大會進行中已提交大會參考，皆未編入本集。訪問報告中關於工作情況的彙報及某些個人的感想，因參考價值不大，未編入本集。關於說明錄音資料的片斷資料亦未編入本集。此外對原報告一般未作大的更動，僅將重複部份刪去，將某些零散資料編成報告的形式。對各份報告的形式與文詞不求十分統一。

因為訪問工作只進行了兩個月，各劇團的藝人與其他同志都很忙，訪問工作未能充份進行。訪問報告只能提供不夠成熟的，不十分精確的原始材料。這是要請讀者注意的。

因為大會之後，參加訪問工作的同志都已各回原工作崗位，無法經常聯繫，我們整理這些資料，一定有不少缺點，尚希參加訪問工作的同志原諒，並希提出修改的意見。

編者 1954.7.

目次

(一) 江淮劇訪問報告 1~13

採訪者： 曹安和，張 銳，沈起瑞，
崩 頓，吳南青，杜兆植，

(二) 楚劇訪問報告 13~19

採訪者： 葛光銳，茅 沅，彭修文，
趙寬仁，

(三) 河南梆子訪問報告 21~44

採訪者： 劉漢章，胡 斌，何 彬，



江淮劇訪問報告

訪問對象：上海江淮劇團。

訪問者：曹安和、張銳、沈起瑞、俞頻、吳南青、杜兆植。

(一)

江淮劇簡稱淮劇，其發生發展的情況大致如下：

「... 清代乾隆嘉慶之間，揚淮一帶（包括揚州，鹽城，阜寧，淮安）盛行着一種民間小唱，其曲調有“銀紐絲”、“倒板漿”、“劈鉞花”、“劈破玉”之類，統稱淮調。... 起初是一人獨唱；進一步便成男女對唱；更進一步與當時鹽城阜寧一帶鄉間農民所辦的“加苗會”相結合，成為一種所謂“香火戲”，」（大會演出說明第四期，第五圖）

“香火戲”原是為了祈求豐收敬神時的一種娛樂，其間多少帶有宗教儀式。加入淮調以後便成為有人物有故事的“江北小戲”。清時稱這種戲為“火班”。起初由農民及手工業者在秋收之後開春之前組成臨時業餘班子演出。後因揚州鹽務發達，各地戲班都爭着到揚州出演。鹽阜的“火班”便在這時進入揚州。演員逐漸成為職業的了。“火班”吸收了在揚州演出的安徽班的演出形式，劇目，反聲調，成為揚淮一帶的“亂彈土班”，便是今日江淮劇的原始形式。之後繼續吸收徽班的演技（尤其是丑角的演技），逐漸走向大班路子。

三十多年前（約在1914），苏北一帶災荒很重，農民都逃到上海謀生。江淮劇也在此時進入上海。（據說最早在上海南市石灰厝馬路邊演唱）。上海固然給江淮劇以發展的條件，但也給江淮劇一些不良影響。當時上海的京劇看聽上演連台本戲，江淮劇也學着演“封神榜”、“狸貓換太子”、“文素臣”、“江湖奇俠傳”等色情，神怪的“本戲”。有時甚至和京戲同台合演。

解放以後藝人政治覺悟逐漸提高，糾正了以前沾染的不良

作風，恢復了江淮劇原有健康而樸素的風格。修改了舊劇目，排演了新的歷史劇目（“三上轎”、“九件衣”、“岳飛”等），很受群眾歡迎。

因為江淮劇的規律不太嚴格，容易吸收其他劇種的優點，及新的表現因素，而且它本來就出生於民間，帶有質樸風格，所以在表現新的現實生活時，困難較小。上海江淮劇團排演的“白毛女”、“小二黑結婚”、“自由婚姻”（即小女婿）等都獲得一定成績。（以上參閱大會演出說明，第四期）

從江淮劇伴奏樂器的發展上，亦可看出它不斷的向其他方面吸收，以豐富自己的表現力。原始的江淮劇的演出形式是四周站一些觀眾，打起竹節鼓，板，大鑼、小鑼，演員就唱起來了。沒有管弦樂器伴奏。

1914年江淮劇到了上海，仍採用此種演出形式，後來在茶館裡和京戲一起演出，京戲是有京胡伴奏的，就向京戲學習。1921開始用一把二胡伴奏（據說是謝長鈺開始用弦子的）就開始有絃樂器伴奏了。但是吸收一件伴奏樂器並不是很簡單的事。有了二胡伴奏是好聽多了，但是演員唱自己的，二胡拉自己的，彼此“不沾”。

1931年（已過十年了）又增加一把二胡，樂器和演員已能配合了。1936年樂器才能和演員的演唱配合得很緊密。

1941年有了三絃、笛子、板胡，解放後又增加了打琴，牛琴，琵琶，木琴，低音二胡等，打蟲樂器中採用了七聲音階的木魚。也曾嚐試着吸收小提琴，但沒有成功。今後還準備吸收其他樂器。

在江淮劇的發展中，還應注意它的“靠表制”。沒有固定的劇本，先編好故事，叫演員說明故事梗概，分配角色，說明人物的年齡、身份及相互關係以及每場的情節，就可以上台了，演員在台上隨順隨編，自己按情節選擇曲調（如起衰將選唱

悲調)，觀眾也可在台下向台上喊点某一個曲調。演員在台上按各種情況（如賞景、吵嘴、談情等）運用多年積壓下來的為演員所熟悉的成套舊調，（如觀景時用：一朵花，紅又紅。兩朵花，鮮又鮮等）。每次演出可長可短，曲調，唱詞均不固定。但總須把預定的時間填滿，不然上海的觀眾是要退票的。江淮劇就是在這種“幕表制”中發展成長起來的。使江淮劇表現的內容可以比較靈活。其中不少有創造的藝人在即興創作中為江淮劇積壓了相當豐富的唱詞，曲調與表演。但是也相當嚴重的妨礙了江淮劇的發展。現在這種情況已逐漸改變了。

（二）

江淮劇唱腔曲調很多，常用的有以下十幾種調子：

名 稱	說 明	名 稱	說 明
靠把調	武生用	淮調	
老淮調	旦用、訴說、	淮南調	
拉 調		悲調（疊板）	
淮調（疊板）		藍橋調	（專用於藍橋會）
醉酒調	原用於貴妃醉酒，後用以描寫宮庭生活。	隔牆相會	（專用曲調）
悲 調		十字調	
悲調（快板）		淮北調	
春 調	由梳粧台演變出來的調子，悲怨，訴說。	老悲調	
自由調（快板）	較激昂、情緒發展較自由。		
自由調（慢板）	訴說、情緒發展較自由		

（以上曲譜均見戲曲報四卷二期、（總三十八期）“江淮劇的曲調”一文）

江淮劇中常用的民歌有：銀鈕絲、磨房調、十送調、柳葉子調、逛春調、跳槽調、八段錦、梨膏糖、下河調、小開口、調兵調、丁橫氏調、補缸調、送君調、算命調、花鼓調、種大麥等。

江淮劇唱腔不斷從說唱民歌中選擇了合用的曲調加以發展，成為江淮劇的基本的曲調。在根據已有的曲調發展新曲調的過程中，優秀的演員表現出其創作的才能，他們以自己的創作豐富了這個劇種的音樂，了解這個過程，對我們是有啟發的。名藝人筱文艷是江淮劇藝人中在創作曲調上有功績的一個，她創作的自由調，（又稱筱文艷自由調）已在江淮劇中普遍流傳。

自由調是由“南昌調”演變出來的。南昌有許多農民移居淮河下游，在耕種時唱南昌調。最早只有上下兩句。如下：
南昌調：

$$\begin{array}{c} \underline{556} \dot{1} \mid \underline{\hat{3}2} \underline{\hat{3}2\dot{1}} \mid \underline{\hat{3}32} \dot{1} \mid \underline{\hat{3}5\hat{3}2\dot{1}} \overset{ox}{\mid} \underline{\hat{3}2\dot{1}} \overset{6}{5} \mid (\underline{xx} \underline{xx} \mid \underline{xxx} x) \mid \\ \text{未嘗啊 開 呀 口吐 淚呀 雙唉 流，} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \underline{5.6} \underline{\dot{1}2} \mid \underline{\hat{5}\hat{3}\hat{3}2} \underline{\hat{3}.2} \mid \underline{\hat{3}32} \underline{\dot{1}.2} \mid \underline{\hat{3}2\dot{1}} \overset{6}{5} \parallel \\ \text{唉 叫 一 聲 我兒 唉 你是 听} \end{array}$$

“南昌調”到了蘇北以後即發展成為蘇北的曲調。在農村流行的與“下河調”（下河指淮河下游）、在城市則叫做蘆城調。其曲調如下：

下河調：

$$\begin{array}{c} \underline{\hat{3}5} \underline{\hat{3}2} \mid \underline{\hat{3}5} 3 \mid \underline{\dot{1}\dot{1}65} \mid 5 - \mid \underline{\dot{1}.2} \underline{\hat{3}5} \mid \dot{1} \underline{\hat{3}2} \mid \underline{\dot{1}2} \underline{\dot{6}\dot{1}} \mid 5 - \mid \underline{\dot{1}\dot{1}65} \mid \\ \text{青 日 有 個 呂呀 溫呀， 武藝超 群呀 出人 頭。 虎牢關前} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \underline{\dot{1}56} \dot{1} \mid \underline{\dot{1}\dot{1}65} \mid \underline{\dot{6}\dot{1}} 3 \mid \underline{\hat{3}5} \underline{\hat{3}2} \mid \underline{\hat{3}5} 3 \mid \underline{\dot{1}\dot{1}65} \mid \underline{\dot{1}2} \underline{\dot{6}\dot{1}} \mid 5 - \parallel \\ \text{你呀 首， 董卓賊 把他收。 鳳儀亭前 情義有， 看那貂蟬女 溫柔。} \end{array}$$

鹽城調：

$\dot{6}\dot{6}\dot{2}\dot{2}\dot{2} \mid \dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{2} \mid \dot{2}\dot{1}\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{2} \mid \dot{6}\dot{6}\dot{2}\dot{2} \mid \dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{6}\dot{5} \mid \dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{3} \mid 2 - \parallel$

學生正坐在書房內，先生放吟學回家門。

約在1930年左右，“鹽城調”與“下河調”發展成為“老拉調”；由於“老拉調”聲音較高不易唱，規律較嚴，不能隨情節變化，筱文艷即將老拉調翻成新腔；觀眾稱之為“筱文艷自由調”（1940年）。“自由調”在江淮劇中普遍流傳，使用最廣，很受群眾歡迎；成為江淮劇的主要曲調之一。

“自由調”比較活潑、自由，能適應情緒的變化，悲哀、激昂、敘述等情況皆可應用，長短句均可唱，可以長到百句以上。在表現各種情緒時，曲調變化不大，主要多在輕重快慢上來區別各種不同的情緒，每句的結束音是“1”與“5”。其曲調如下：

自由調

$\dot{5}\dot{5}\dot{3}\dot{5} \mid \dot{6}\dot{1}\dot{6}\dot{5} \mid \overset{53}{\dot{2}} - \mid (\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{2}) \mid \dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{6} \mid \dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{2} \mid 1 - \parallel$
 $(\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}\dot{1}) \mid \dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{5} \mid \dot{6}\dot{1} \cdot \mid \dot{6}\dot{3}\dot{2}\dot{6} \mid 10 \mid \dot{3}\dot{5}\dot{3}\dot{2} \mid \dot{6}\dot{1} \cdot \mid \dot{6}\dot{3}\dot{2}\dot{1} \mid$
 $\dot{6}\dot{0} \cdot \mid \dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1} \mid \dot{6}\dot{1} \cdot \mid \dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{3} \mid 20 \mid \dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1} \mid \dot{6}\dot{1} \cdot \mid \dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1} \mid$
 $\overset{65}{\dot{6}} - * \mid (\dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{5} \mid \dot{3}\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{3} \mid \dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{5} \mid \dot{5}\dot{5}\dot{6}\dot{3}\dot{2} \mid 1\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{6} \mid \dot{5} -) \parallel$

如情緒變化，可由米號之後轉快，接三字，五字的快放，其曲調如下：

$\dot{6}\dot{1}\dot{2} \mid \dot{3}\dot{5}\dot{2} \mid \dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6}\dot{1} \mid \dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6} \mid$

下面是朱德昌先生唱的一段自由調，有唱詞，可供參考。

藍橋會。

(老過門) $(\dot{1}\dot{2}\dot{6}\dot{5}\dot{6}\dot{1}\dot{6}\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{3}\dot{5} \mid \dot{1}\dot{7}\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}\dot{4}\dot{3}\dot{5}\dot{2}\dot{3}\dot{5} \mid \overset{Rit}{\dot{5}}) \mid$
 (新過門) $\dot{1}\dot{7}\dot{1}\dot{2}\dot{6}\dot{2}\dot{1}\dot{2} \mid \dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}\dot{4}\dot{0} \mid \dot{3}\dot{5}\dot{2}\dot{3}\dot{5}\dot{5}\dot{6} \mid$

6
5 6 5 3 5 ^{3 2} — | 5 6 5 3 2 2 3 2 ^{1 6} | 5 6 ¹ 5 3 2 3 5 1 |
 藍玉 連 時 心煩

2 3 5 6 5 3 2 1 2 6 1 ⁵ | (長鋤起板) | 1 1 6 5 5 5 3 | 2 3 5 6 5 6 5 3 2 1 |
 悶， 想起 韋郎啊談書
⁶ 1 3 2 1 6 1 5 (6 3 2 5 6 1 2 | 6 6 1 6 5 6 1 2 2 1 2 6 1 5) | 2 3 5 5 5 6 5 3 |
 人。 度日如年時々

2 3 2 1 (3 4 3 2 1) | 1 2 5 6 5 6 5 3 2 3 2 1 | 1 2 6 1 5 (1 2 6 1 3 2 3 5 |
 恨。 那天枯樹再逢 春?

1 2 6 1 5 5 6) 2 2 2 | 5 5 3 5 6 5 6 5 3 | 2 2 3 5 6 0 5 6 5 3 2 3 2 1 |
 我和他從小就相認， 情投意合像一

⁶ 1 3 2 1 6 1 5 (6 3 2 5 6 1 2 | 6 6 1 6 5 6 1 2 2 1 2 6 1 5) ||
 人。

(此譜節奏可能不太準確)

徵文龍在“玉貴與李香々”中，是改編了幾支民歌。

(一) 跳槽調

1 2 6 3 | 5 — | 3 5 6 1 | 5 3 2 1 2 3 | 5 0 | 3 2 3 5 | 6 2 1 6 5 |
3 5 6 1 | 5 6 5 3 | 2 1 2 3 | 5 3 5 0 6 | 1 2 3 5 3 2 | 1 — ||

改編後的曲調：

1 2 6 3 | 5 — | 3 5 6 1 | 5 3 2 1 2 3 | 5 0 | 3 2 3 5 | 6 2 1 6 5 |
 山丹丹花 紅奴奴， 青枝綠葉
3 5 6 1 | 5 0 | 1 2 1 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 3 | 5 3 5 0 6 | 1 2 3 5 2 3 | 1 — ||
 滿山腰：香々人才長得好，不高不矮 很窮窮。

(二) 玉貴被捕後香々到游藝隊報信時，根據淮揚戲的曲調創作了
 即興調。

淮戲中原有的曲調如下：

$\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{1}$ $6\dot{1}$ | $6\dot{1}65$ 3 | 35 3212 | 35 3212 | 3 0 | $\dot{1}\dot{1}$ 655 |
 52 25 | 321 2 | $\dot{1}7$ 65 | $656\dot{1}$ 5 | $656\dot{1}$ 53 | 2123 5 |

即夾調：

35 32 | 3532 35 | $\dot{1}$ — || ($\dot{1}\dot{1}\dot{1}6$ $56\dot{1}$ | 3532 123) :||

崔二爺 心腸狠，

$\dot{1}2$ $\dot{1}6$ | $5\dot{1}$ $\dot{1}65$ | 3 — | (3333 3212 | 3 —) |

打得王貴 血淋淋，

32 33 | $356\dot{1}$ 5 | 5 — | $\dot{1}\dot{1}$ $\dot{1}6$ | $5\dot{1}$ $\dot{1}65$ | 3 — ||

連斷兩根 紅柳棍， 斧頭又用 滾水燙。

(三) 在“送行”一場，改編了“革命十送”。

革命十送：

65 | 65 | $3\dot{1}3$ | 50 | 35 $6\dot{1}$ | 53 2 | 35 26 | $\dot{1}$ — |

送郎 送到 十里里坡， 再送十里 不為多 乾妹送哥哥

32 12 | 323 5 | 23 26 | $\dot{1}$ — |

明呀呀得 喂得兒喂，乾妹送哥哥。

送行：

$6\dot{1}65$ 3 | $6\dot{1}65$ 3 | $3\dot{1}3$ | $56\dot{1}5$ | 35 $6\dot{1}$ | 532 |

太陽出 來紅呀紅， 我送哥女 到村南

||: $\dot{1}6\dot{1}2$ 3523 | $5\cdot$ 3 | 2321 $6\dot{1}56$ | $\dot{1}$ — :||

頭離腰 望滿 眼， 眼上妹女 新衣 衫。

春風吹得雲霞 散， 陽光照到死羊 灣。

下面是在訪問中收集到的八個淮劇曲調。

2/4 真美人 (藍橋會一板一眼)

稍快

(1.2 6i | 5.6 i3 | 2i 6i | 5 —) || 3̇5̇3̇2 1̇6̇5 | 0 3̇2 |

(一) 藍玉蓮 走出

(二) 自幼兒 相親

1.2 65 | 3535 | 1.263 5 | (1.26i 56i3 | 2i23 5) |

大 門 外
又 相 愛

1i 65 | 6i5 653 | 0 i63 | 5653 235 | 5653 235 |

常把韋郎 掛胸懷呀 常把韋郎

逃兵荒 跟奴 兩分 開呀

6532 1.235 | 2i6 563 | 5 —) ||

2/4 藍橋調 (藍橋會)

快

|| 3̇3̇3̇2 | 30235 | 1̇6̇1̇2 | 3 : ||

(一) 春季裡 百草掛牙 遍地 鮮,

(二) 想你 一年 又 一 年。

(三) 夏季裡 荷花 滿 池 塘,

(四) 賞玉珍 時時刻刻 想 韋 郎。

(五) 秋季裡 菊花 開 滿 徑,

(六) 夢中興 韋 郎 說 苦 情。

(七) 冬季裡 大雪 滿 天 飛,

(八) 一天 誇 韋 郎 好 幾 回。

102i 65 | 0 3̇2 | 1i10 3535 | 1263 5 ||

百 樣 花 草 都 不 愛。

種麥調 (種大麥)

6/8 1i 65 | 653 35 | 6i56 i | 6i5 6i50 | 6020 2i6 |

扛 耨 鋤 頭 田 呀 田 內 奔 呀 呵 嗨 帶 上 大 麥 七 八 啦

忙 忙 得 大 呀 大 門 外 呀 呵 嗨 順 手 帶 上 二 扇 啦

— 9 —

5(63 5):|| 1161 3 | 1161 3 | 35 65 | 602 216 | 5(615)||

升。

17。

磨房調。男人也要勤 女人也要勤，勤々勞々 不求啦 人。

12 32 | 17 6 61 | 2317 656 | (xx xx | xxx x0) |

走 橋 頭 來 到 橋 頭，

12 32 | 16 5 61 | 2316 535 | (xx xx | xxx x0) |

手 扶 欄 杆 望 水 流；

12 35 | 321 2 | 12 0535 | 1235 2.3 | 2161 5 |

河 水 向 東 歸 大 海，人 到 何 處 不 回 頭。

xx xx | x.x | xx xx | x0) ||

銀 紐 絲，

365 32 | 123 1— | 1216 56 12 | 6(07 65 6) |

11 21 23 5 | 65 3— 32 | 123 5 3 2 | 1.2 32 1— |

12 53 23 1 | 21 76 65 6 | 12 1056 12 | 6(07 656) |

153 23 1 | 216 61 65 | 53 — 21 23 | 5 06 56 32 |

1 — , 0 ||

十 送 調。

56 | 1 0 | 165 | 56 32 | 16 12 | 32 1 | 3. 5 |

菜 籽 開 花 一 片 黃 啊，兄 送

65 | 6 3 | 655 | 056 | 1 0 | 165 | 56 32 |

妹 々 回 家 鄉 啊，哥 哥 好 比 張

16 12 | 32 1 | 3. 5 | 6 5 | 6 3 | 655 | 056 |

君 瑞 呀，妹 似 鶯 々 女 紅 妝 啊，當 中

2. 3 | 23 21 | 16 56 | 1. 2 | 12 16 | 5 1 |

歌 女 呀 小 紅

61 65 | 53 23 | 5 — ||

呀 娘。

花鼓調

1 1 1 2 3 5 6 | 1 1 2 6 5 6 1 5 3 2 || 5 5 6 5 3 2 1 2 3 5 |
2 1 1 6 5 0 ||

四季遊春

6 5 | 6 5 3 | 2 2 3 5 | 1 — | 6 1 6 5 | 5 — |
5 6 5 3 | 2 — | 3 1 2 | 1 3 2 | 6 5 6 1 6 | 5 — |
3 1 2 | 1 3 2 | 6 5 6 1 6 | 5 — ||

江淮劇的唱詞中也講究用韻，把所有的字歸為“十六把韻”，即：張昌、曾聲、交稱、爬沙、開恆、天仙、難山、蓬松、崔灰、提攜、坡嶺、莫托、殺賭、愁收、鉄血、六熟。

(三)

今天大城市裡較大的江淮劇團的樂隊已有相當規模了。在其最原始的形式中只有打鼓樂器，當時的打鼓樂器跟現在用的不同。据藝人王士廣說：“那時的…堂鼓是一尺多寬，五寸多高，鼓架子是用小竹竿紮成。素鑼是一尺三、四寸寬，三斤多重，板鼓是大竹根的節疤做成的。場面上的鑼鼓由演員兼管，並無專人執管。”顯然此種樂隊是不適合室內演出的。

各種樂器中二胡是最主要的樂器，二胡的定音隨演員聲音的高低而定，當樂器跟得上時就用，跟不上時就不用。當曲調表現活潑愉快的情調時，常用笛伴奏，過場牌子也可用笛子吹。鑼吶僅吹過場牌子，笙、簫、管、僅用於配音中。其鑼鼓和牌子是自京劇吸收來的。

場面上的藝人學習樂器常是先學念鼓詞，工尺及打鼓樂器，然後學管樂器（笛子、鑼吶等），最後學絃樂器。現在藝人們多要求學習新的音樂知識（主要是談話）。

江淮劇樂器表：

(一) 管樂器

—11—

樂器	調名	音名	音高	按法	樂器	調名	音名	音高	按法
笛①		上	a' #a'	全按	小鑼吶 ^⑤ ①		上	a'	全按
	小工調	上	d ²	按三個孔 (123)			上	d ²	開四孔 (1234)
	正工調	上	g ²	開第一二 三六孔	管			d'	全按
鑼吶 ^① ⑤		上	e'	全按	笙	小工調	上	d	與一般吹法同
		上	a'	開四個孔 (1234)	簫			d	全按

(註：孔序自低音起，開放後聲音最低的為第一孔，依次同高音排列)

(二) 絃樂器

樂器	老絃	中絃	子絃	調名	樂器	老絃	中絃	註
二胡(一) ^②		a ¹	a ⁵	背工調	太胡 ^④	D ¹	A ⁵	
二胡(二) ^③		a ⁵	e ²	正工調	特胡 ^②	A ⁵	E ²	低絃是纏的、 高絃用羊腸
板胡 ^①	a ⁵	e ²		正工調	牛琴 ^⑦	D ¹	A ⁵	全上(即阮)
小三絃 ^⑤	A ⁵	d ¹	a ⁵	背工調	楊琴			
大三絃 ^⑤	D ¹	A ⁵	d ¹	正工調	琵琶 ^②			

(三) 打蟲樂器：

大鑼(讀“康”，與水又同韻，讀“恐”)、^⑦小鑼(讀“退”)、^④
板鼓(讀“格”)、^⑥堂鼓(讀“冬”)、^⑤木八(有大、中、小
、三種，皆讀“彩”，即鏡)、^⑤小汪鑼，韻鑼，板^⑥、星、
木魚(四個)^⑥，木琴^④。

以上是根據參加全國第一屆戲曲會演的上海江滄劇團葉蘇尔的
統計，他們的官與笙都是新買來的，正在學習尚未參加樂隊。
全部樂器由七個人掌握(上面各樂器後面①②…等數字同同
的樂器即由同一人演奏)。樂隊是由打鼓手指揮的，其指揮的

方法是雙槌重敲表示下鑼鼓，左手敲表示下大鑼，右手敲，下小鑼及水叉，單槌輕敲表示按絃樂器過門。

江淮割鑼鼓點及其用途見下表：

名 稱	用 途	名 稱	用 途
1 水底魚	有急事時行走	10 老三番	唱句繼續進行起唱時
2 豹子頭	快馬報信	11 慢長鎚	由台內走出時，下面接唱
3 七字鑼 (滾頭子)		12 藍橋鑼鼓	
4 九錘半		以上皆已錄音，使用大鑼、水叉、小鑼、板鼓演奏。	
5 急々風		13 十字鑼	磨房推磨時配唱
6 三勒子	急走場時用下面接唱。	使用大鑼、小鑼、堂鼓演奏	
7 鳳點頭	二人對面時起唱	14 財伸頭	開場
8 快長鎚	武生急走場時用，下面接唱	15 四門慶	開場
9 清江譜	配合演員起唱	以上三種未錄音，⑭⑮用大鑼、小鑼、鑼、板鼓演奏。	

江淮割的鎖呐牌子表：

名 稱	使 用 樂 器	用 途
風拆松(風入松)	鎖呐、大鑼、小鑼、板鼓、水叉	武將出場，或發兵時用
散腔	全 上	吃酒或看書信時用
哭皮(耽)	全 上	自殺時用
哭相思	全 上	久別重逢時用
上下段尾聲	全 上	散鼓時用
大開門、發點	鎖呐、大鑼、小鑼、堂鼓、水叉	元帥發兵時用
將軍令		操演時用

絲竹牌子表：

名 稱	使用樂器	用 途
海棠深	板胡，二胡，大胡，笛， 三絃，笙，木魚，板，鑼	
萬年歡	全 上	
八 叉	" "	舞蹈或做針線時用
八 敬	" "	全 上
小鬧門(小邊門)	" "	洞房或做針線時用
哭皇天	" "	喪事時用
柳青娘	" "	舞蹈或做針線時用
朝天子	小鎖呐，水叉，笛，小汪 鑼，鼓，二胡，三絃，大胡，	上朝時用

(以上絲竹牌子與鎖呐牌子都已錄音)

(二) 楚劇訪問報告。

訪問對象：武漢市楚劇團。

訪問者：葛光銳 茅沈彭修文 趙寬仁。

(一) 源流：楚劇發源於湖北黃陂、孝感一帶，原為湖北民間的花鼓戲。開始時是農民們於逢年過節或農閒期間在農村中業餘演出的一種高跷戲，後因受廣大農民的歡迎，一部份農民便脫離生產成立戲班專業搞花鼓戲。至此便去掉高跷，並有化粧，服裝和戲台了。為了維持演員的生活及必需的一些演出費用，不得不向觀眾募集一些錢，所以花鼓戲最早名「化粧」，後受鳳陽花鼓的影響，始改名為「花鼓」。