

锡 剧 艺 术 文 集

主 编：王慧芬

副主编：殷盘大 王志超 吴翼民

中 国 戏 剧 出 版 社

序

·王慧芬·

锡剧，属滩簧系统；无锡（和常州）是它的发源地；最早可追溯到清乾隆末年出现的江南民间的“滩簧小调”。源于太湖之滨的民间演唱“无锡滩簧”约于清道光年间即形成；一百多年来，经历了对子戏、小同场、大同场、常锡文戏等阶段，于1952年正式定名为锡剧；成为江苏主要剧种之一。它和其他传统剧种一样，也是沿着从叙述到代言，从坐唱到扮演，从农村到城市这样的轨迹不断发展的。

解放后，在党的文艺方针指引下，锡剧得到了蓬勃发展，艺术程式更加丰富多彩；曲调更加委婉动听、激昂爽朗；做工表演也更加细腻、个性化；以《珍珠塔》、《孟丽君》等为代表的演出剧目影响越来越广泛，与越剧、黄梅戏并称为华东三大剧种。1959年6月，无锡市锡剧团晋京，刘少奇、周恩来等领导同志观看了演出。1963—1964年无锡市锡剧团又创作、演出了现代戏《红花曲》，先后参加了江苏省和华东地区调演，并拍摄成彩色戏曲影片。

改革开放以来，锡剧得到新的发展；先后在锡、常、苏

锡三市举办了四次“江苏省锡剧节”，涌现出一大批优秀剧目和优秀人才。近年来，戏剧事业不太景气，但广大锡剧工作者，提出了“振兴锡剧”、“繁荣锡剧”的口号，并在艺术实践中努力创新，奋力走出低谷，在“出人出戏走正路”方面取得了令人欣慰的成绩。中共无锡市委、市政府作出了“对锡剧要进行重点扶持”的决定，建立了“锡剧艺术奖励基金”；文化部门也制订了“锡剧艺术发展规划”，恢复建立了无锡市锡剧院，为锡剧艺术的长足进步，做了大量的、实实在在的工作。

这本小册子的问世，可以说是繁荣锡剧事业的一件实事；也可以说是对锡剧艺术发展史中一些重大事件的点滴、零星、却又十分宝贵的回忆；更可以说是广大锡剧工作者对锡剧的未来的某种有意义的探索，希望。这里，文章的作者“行当”俱全，有编、导、演、音、舞美，有从事艺术教育和理论研究的；还有建国初期参予锡剧改革的新文艺工作者，而今，他们已成了锡剧艺术前辈了。书的内容也颇丰富，编、导、演、音、舞美，都涉及了，剧目的研究，表演的经验总结，对个别锡剧艺术家的艺术生涯的追述，艺术经验的归纳，对锡剧观众的呼唤，考证，回忆，……象艺术创作研究所集体撰写的《锡剧音乐评说》等文，更具有了一定的水准和高度。

文章出自众人之手，文如其人，风格各异：有的，质料如广袤的田野；有的，俏丽象早春的红梅；有的是严谨的治学，有的是洒脱的文字；有的气势如浩瀚的太湖，有的风韵似浓浓的江南深春……好在，艺术讲的就是“百花齐放”！

文章出自众人之手，当然，文字也就参差不齐，其中，遗漏，局限，缺陷，在所难免，万望戏剧界同仁、前辈多加指点。

如果说，锡剧是“江南一枝梅”；那么，这本小册子，就当它是这枝梅下的一杯润土吧！

目 录

序·····	王慧芬 (1)
锡剧音乐评说·····	无锡市艺术创作研究所 (1)
路在何方·····	郑 桦 (11)
锡剧艺术的起源与沿革考略·····	钱惠荣 (34)
寻找锡剧的美学定位和本体生命·····	弦 子 (53)
锡剧表演艺术传统掇英	
——《珍珠塔》中的方卿联袂演出记·····	鄂允文 (65)
杨亚典与他的舞美·····	夏 鹰 (74)
梅兰珍生平轶事·····	王志超 (85)
锡剧“梅腔”刍论·····	孙 中 (116)
论“彬彬腔”·····	章德瑜 (139)
道情馨韵	
——记《珍珠塔》之艺术探讨·····	赵 沅 (160)
抨击势利 讴歌真情	
——锡剧《珍珠塔》浅析·····	言治平 (176)
戏缘·····	顾国英 (187)
锡剧语音基础理论·····	凌再男 (199)

锡剧音乐评说

无锡市艺术创作研究所

一方水土一方艺，一地乡音一地情。被人称作“太湖明珠”的锡剧，是常州、无锡的地方戏曲剧种。它，沉淀着吴越文化的传统精粹；它，折射出江南水乡的浓郁风情。作为锡剧故土的文化主管部门和艺术研究机构，有责任关注它的生存繁衍环境，更有义务分析它的发展演变趋向。值此经济日益昌盛而戏曲日渐萎缩之时，并借助第四届“锡剧节”举办之机，我们邀请了锡剧界部分新老作曲家和编导人员，就锡剧音乐专题，作了一番历史的回顾、现状的剖析及未来的展望。其目的只有一个：谋求共识，促进发展，参与竞争，开拓未来。以期达到像阿甲老在题赠梅兰珍的诗中所说：“曲高和众继传统，随流不俗创新腔”的境界。

研讨会原是从锡剧音乐的严峻现实切入的，兴之所至，不时由今及古，谈古说今；为了便于陈述和利于读者沿着锡剧音乐的发展轨迹来思考问题，本文则采取由远及近的方法，顺序而述。

辉煌而残缺的历史

一个戏曲剧种的成长，主要取决于声腔的嬗变。纵观锡剧音调的沿革，可以划分为滩簧时期、文戏时期及锡剧时期三个发展阶段。

被称作“滩簧”时期的锡剧，主要曲调只有〔簧调〕（现称“老式簧调”）及由它衍化和派生的〔开篇〕和〔哭调〕，杂以众多的民歌小曲，敷衍故事；带有明显的说唱性，尚属单声腔剧种的雏形。

“常锡文戏”时期的锡剧，音乐发展迅猛。在〔簧调〕腔系里，新增了〔说头板〕、〔行路板〕、〔滚板〕，并创造了第一个行当唱腔〔反弓老旦调〕；向兄弟剧种吸收了〔大陆调〕、〔铃铃调〕、〔迷魂调〕、〔三角板〕、〔南方调〕、〔高拨子〕等；又向京剧学习了锣头和曲牌。特别是〔大陆调〕及锣头的引入，为锡剧建立了文武场及双声腔的音乐机制，奠定了发展剧场艺术的基础。

建国以后的锡剧，在一大批新文艺工作者的参与下，编、导、演、音、美综合艺术，得到了健康而有序的发展。音乐家叶林、费克、程茹辛，都在锡剧音乐上留下了足迹；更有胜者，被人称为“三驾马车”的郑桦、孙中、徐澄宇以及各团经过培训或自学成才的兼职作曲，为锡剧音乐的发展倾注了毕生心血。他们与编、导、演紧密合作，初步建立起一个兼容曲牌联套和板式变化的综合性音乐体制。其主要成就如下：

一、发展基本调的系列板式，增强了表现能力。在〔簧调〕

腔系里丰满了慢板，新创了流水板，改编了老簧调、新簧调及荠菜花调；在〔大陆调〕腔系里编制了散板、宽板、导板、垛板、流水板、二八板、紧打散唱、大陆反弓调、新大陆板，发展中的尚有慢三眼等；将原来用于旦角梳妆、描容、书信等场合的〔铃铃调〕，列为新基调的发展基础，为它创作了男腔及羽调式的长短过门，以便自然接转。

二、吸收改编众多曲调，丰富了音乐色彩。诸如〔太平调〕〔陈调〕、〔快板慢唱〕、〔雁诉调〕、〔乱鸡啼〕、〔洪发调〕、〔媒婆调〕等。

三、编创若干精巧唱段，扩大了剧种影响。如姚澄演唱的《阳光就是亲爱的党》，王兰英演唱的《黄昏敲过一更鼓》，沈佩华演唱的《十二月花名》，梅兰珍演唱的《一峰更比一峰高》，王彬彬演唱的《一夜工夫大雪飘》，吴雅童演唱的《方卿二次到襄阳》，倪同芳演唱的《风声紧》等等，广为流传，享誉城乡。

四、发扬演员演唱特色，形成了不同风格。如杨企雯的典雅纯美，姚澄的朴实甜糯，梅兰珍的华丽婉转，王兰英的委婉沙糯，沈佩华的纤巧秀丽，王彬彬的铿锵豪放，王汉清的醇厚苍劲，吴雅童的跌荡跳跃，刘鸿儒的潇洒飘逸，郑永德的儒雅温籍，以及后起之秀倪同芳、杨继忠的清新明越等，千姿百态，各有所长，极大地丰富了基本调的声腔。

上述改革成就，归纳到一点，就是加强了声腔的柔度与力度，将锡剧音乐从偏重情节的表述转移为注重情感的抒发，增强了它的抒情功能。凡此，在锡剧拍摄的十部影片及录制的若干唱片、盒带里，得到了集中的体现。

这些成绩的取得，主要由于主创人员能够遵照“百花齐

放、推陈出新”的戏改方针，能够遵循戏曲艺术的发展规律，认真从事，大胆实践。并从成功与失败中积累了一套行之有效的创作方法：

其一，尊重传统而不拘泥传统，尊重演员而不迁就演员，一切从戏出发。

其二，着眼于剧种板腔的基本建设，着手于一戏、一人、一情、一曲的具体雕琢，胸有全局，聚沙成塔。

其三，注重总体布局，着力重点突破，力求每部戏的音乐设计整体有序，老腔安得熨帖，新调用得适当。

其四，珍惜公共财富，没有门户之见，交流频繁，有无互通，新腔一出，广为传用。

从五十年代到六十年代中期，可以说锡剧音乐谱写下一首辉煌的乐章！但也不无遗憾，它没有相应的理论建设，没有完整的声谱资料，没有统一的语言规范，没有成熟的流派范本，也没有接力的人才培养和引进；因而这一辉煌的乐章也是残缺不全的，将使后继无章法，开拓有累赘。

严峻而奇特的现实

十年浩劫以后，复苏而未复原的锡剧，又陷入狂歌劲舞的包围之中。初战时，盲目自负，不思应变；受挫后，盲人瞎马，左冲右突。领导号召振兴，同仁竭力拼搏，一些中青年曲作者也作了多种探索，取得了一定成绩。如：在舞台上，历届“锡剧节”均有力作推出，为锡剧争得一点声誉；在音像里，录制了录像带、电视片、专题片及卡拉OK带、滚动音乐带，为锡剧占据一隙空间；在曲作中，斩头去尾法有

之、东拼西凑法有之、新老混合法有之、中西合璧法有之，也为锡剧探索了一些路子。

但是实践证明，成效并不显著。出戏不出腔，出腔不出调，打不出影响，留不下印象，仍然不能调动群众的审美情趣，仍然换来一片“太土”、“太拖”、“太旧”、“太杂”的指责声，仍然由“不耐听”而导致“不要听”的冷落境地。这是我们锡剧音乐面临的严峻现实之一。

究其原因，除去外部的、历史的因素之外，在主观方面似有三点值得引以为鉴。

一是主攻方向不明。和我们锡剧共称为华东三大剧种的越剧、黄梅戏，他们在新时期各有新招。简言之：越剧以发扬流派优势而重振军威，黄梅以发扬演员优势而打开局面。锡剧似乎军中无帅，各自为战，于是形不成合力，也突不出重围。是攀附高雅，还是还我俗质？是歌剧民族化，还是戏曲歌剧化？是突出作曲家的个性，还是突出演唱家的风格？是唯新、唯美、唯快、还是唯戏、唯人、唯情？是先破后立的“重建”，还是立中有破的“改建”？凡此种种，无一不关系到锡剧音乐乃至整个戏曲音乐的生命！历史上每遇重大变革时，都会在这些问题上动摇戏曲音乐的根基。我们病急不宜乱投医，还应明辨方向。防止右，更要警惕“左”的干扰！

二是群体合作不密。戏曲作曲与编剧、导演、演员的紧密合作，至关重要，他们应有共同的艺术追求与知己知彼的配合默契。锡剧的舞台艺术现状，不乏各行其事的事例。有的导演不懂音乐，也不爱音乐，往往在“白”与“唱”的衔接之间，在重要唱段的出现之前，不给音乐留有一定回旋余地；或者该短不短、该快不快、该断不断、该连不连，听之

任之，勉强凑合。有的编剧不熟悉锡剧的音乐程式，不熟悉锡剧的词格、韵脚，或者有些唱段的安排不尽合理，从而制约了音乐的伸展，甚至破坏了音乐的完整性。而我们有些作曲的同志，或者唯我独尊，我怎么作，你就怎么排、怎么唱；或者唯命是从，编剧怎么写，他就怎么谱，导演怎么说，他就怎么改。丢掉音乐个性或者突出音乐个性的“综合”，势必成为零乱不堪的凑合，既破坏了戏，又伤害了音乐本身。

三是人员素质不高。戏曲作曲的涉及面较广，不仅要有专业的理论（西洋的和民族的）基础和一定的作曲技法，还要具备相当的文学素养和懂得一点导演学、音韵学、声乐学，特别对于本剧种（也应包括邻近剧、曲种）的各种曲调、各种流派唱腔，应有充分的积累和深入的研究，方能断文解意，章法有序，得心应手，纵横捭阖。

锡剧目前的作曲队伍，都是从乐队里选拔出来的，大都经过一定的专业培训，他们有实践经验，也熟悉剧种的基本曲调和本团的演员情况；但是历史知识较薄，文学素养较差，对本剧种历代声腔的掌握与研究也不够。因而从他们的作品中往往暴露出这样一些缺陷：对全局设计不密，失之于“乱”；对情境理解不深，失之于“浅”；对人物把握不准，失之于“平”。有些唱腔，好听而不耐听，有奇句而不成篇章。正像高骈所说：“依稀似曲才堪听，又将吹向别调中。”

上述的三种内因，又构成锡剧音乐面临严峻现实之二。外失吸引力，内无竞争力，势必导致严重的恶性循环！

奇怪的是：对于锡剧音乐的现状，有人批评却无人过问，文化主管部门及剧团领导普遍存在着“重戏轻曲”的

倾向，也是一手硬一手软。剧目生产，有专管机构，有研讨活动，有稿酬规定，还可借助外援来个有奖征文；戏曲作曲呢？没人管、没人问，没有激励措施，也少有学术活动。这样怎能凝聚人才和谱出新曲呢？再看实际操作，一部剧作，容得作者几易其稿；而音乐创作，往往逼着作者烧急火饭。于是仓促上阵边作曲边排练的“流水法”有之，演员未定作曲先行的“超前法”有之，写好唱腔写总谱一锤定音的“拍卖法”也有之。这叫音乐家又怎能深思熟虑、精雕细刻呢？

剧为本，曲为根。声腔不振，剧种难兴；音乐不佳，好戏难传。锡剧演员更新换代了，音乐作曲的重负也与前不同了。五、六十年代的锡剧舞台，以比较成熟的演员为中心，他们大都能够择调设腔，有的已形成自己的演唱风格；那时作曲家的任务，除承担音乐的基本建设和总体设计之外，在唱腔上主要是帮助演员加工提炼。目前挑梁的锡剧演员，都已失去了创腔功力；从而作曲家就从相对从属的地位上升到主导地位，历史赋予他们既要发展剧种音乐又要塑造演员唱腔的重任。如果我们对此没有清醒的认识，不能采取有效的措施，必将受到历史的惩罚！

华彩而务实的未来

由计划经济逐步走向市场经济的今天，戏曲走向何处？音乐如何出新？我们既要有开放的文化心态，又要有求实的创业精神。走向决定于面向，剧场决定于市场。我们锡剧是吴语文化的乡土艺术，是太湖的“土特产”，它将随着太湖

的进化而进化。“质本俗来还俗去”应是它的必由之路。

从锡剧声腔的发展进程来看，我们已经走了一大步，即从偏重叙事走向注重抒情，进而应该攀登着重“塑人”的高峰了。衡量一个剧种音乐的成熟与否，主要看它的表现能力，看它是否能够塑造出各种人物来。时代在前进，新的生活需要我们去讴歌，新的人物有待我们去刻画。这是音乐改革的基本点，也是我们必须努力追求的美学标准。

鉴于当前审美情趣与锡剧音乐现状的差距，似可从以下几个方面作些探索：

一、通俗化——锡剧原就属于俗文学范畴，从文学到音乐都应基于通俗，力求雅俗共赏。“曲高”而能“和众”，“腔美”而能“娱人”。要尊重广大群众的欣赏习惯，有头有尾，流畅清新，亲切、易懂、上口。

二、歌唱化——古人云：“快人情者，要毋过于曲也”。新一代的锡剧演员，借助无线话筒在歌唱方法上已向轻声和气声转化，唱腔亦应加强旋律性，减少说唱成份，更要避免那些“且听我慢慢道来”的叙事长篇。

三、多样化——在宗于锡剧基本风格的前提下，要多式样、多色彩，要创建行当唱腔，要提倡不同唱派。作曲家要善于发现不同演员的差异及与众不同的新质，并顺势利导，着意培育，促进发展，方能形成多彩的唱腔格局。

四、精品化——在革命现代京剧的创腔经验中，有这么一条：核心唱段要成套，中小唱段要精炼。诸如《甘洒热血写春秋》、《我家的表叔数不清》、《穷人的孩子早当家》等等小段唱腔，确实精巧别致，故能广泛流传。我们若能在一部戏里抓住一段，拼他个“曲不惊人誓不休”，以点带

面，积少成多，戏亡曲犹存，岂不事半功倍乎！

我们已经进入了一个历史的新时期，时代要求我们发扬“民主、团结、求实、奋进”的精神。发展锡剧音乐，也要求我们采取一些有效的措施，扎扎实实地办点事情。借此机会，我们也提出几点建议和希望，以供大家研讨。

一、借重影视盒带，深入千家万户。

电视、电声的传播，已成为当今社会的重要媒介。锡剧界的有为之士，也曾触过“电”，但是大都属于自筹自划的个人（或部分人）行为，有的质量不高，影响也不大。若能把它作为一件大事来抓，由政府投入点资金，组织些人力，搞一部像一部，宣传了演员，宣传了剧种，也扩大了市县的知名度。要是我们的作曲家能够在每部影视或盒带里，推出一二支足以流行的唱段或主题歌，其作用之大，不言而喻。

二、建立相应组织，发挥群体力量。

上海沪剧院、越剧院的作曲队伍，都拥有一批专业人才，少得可怜的锡剧作曲，都是人自为战，各行其事，没有中心，也少有交流。为了共同的锡剧事业，是否可以建立一个松散型的组织机构，经常勾通改革思路、进行学术研讨、编辑音谱资料。在这个机构里，亦可聘请一些老一辈的锡剧音乐家和表演艺术家作参谋或顾问，群策群力，以解乏人之危。

三、增加人才投入，拓宽改革思路。

没有高水平的人才，就没有高水平的作品，没有新生的

力量，也没有锡剧的新声。戏曲作曲，还有别于编剧、导演和舞美设计，没有一定时间的熟悉过程，是很难胜任的。剧团要舍得花钱养人，政府也要给予特殊的优惠，才能引得进、留得住，才能调动他们创作的积极性。人才难得，当早决策！

还有与音乐改革有关的语言问题、乐队问题、主胡问题，当请艺术教学单位和艺术研究部门及早列入研究课题，在此就不作赘述了。

为了改变锡剧音乐的现状，加速锡剧音乐的发展，本文在座谈的基础上，对锡剧音乐改革略加评说，以期引起有关方面的重视和锡剧同行的争鸣。

故土育新簧，责无旁贷；
无愧后代人，机不可失！

路 在 何 方

郑 桦

“振兴锡剧”的口号，已经提出十多年了。这一口号的提出，既是锡剧界同行们的努力目标，也是太湖沿岸父老乡亲们对锡剧的殷切期望。近十年来，曾举办过三届“锡剧节”，苏、锡、常、宁各地区（包括上海、安徽等省外的一些锡剧团）的锡剧从业人员（编、导、演、音、美在内）坚持不懈地努力探索，但是，由于主客观多方面错综复杂的原因，进展很是缓慢，效果不甚明显，始终还在困境中徘徊，艺术水平上不去，观众数量在递减，活动地域日益萎缩。有些剧团仍在坚守阵地，有些则举步维艰，有些则半商半艺（或半戏曲、半歌舞），而且倾斜于商，有的则名存实亡，保留一个虚假的称号，有的则琵琶别抱（或改唱越剧，或改唱沪剧，或改唱皖南花鼓戏）……为了改变这一现实，各地同行们作了多方面的努力，从三届锡剧节的演出活动来看，虽然大家都在寻求新的表现手法，以期适应时代的要求，然而，其结果，仍然对于期望值很高的新观众的审美情趣和欣赏要求，还存在着较大的差距！

有人提出问题说：建国初期，各地地方戏剧种蓬勃兴起，齐头并进。经过一段时间，大约在五十年代后期，人们评价华东地区的三个新兴的极受观众欢迎的剧种——越剧、黄梅戏和锡剧。时至今日，越剧早已走向全国，文革劫难后，势头仍旧不减；黄梅戏也在向南北扩张，并和越剧一样，先后打出国门，受到海外侨胞以及文艺界的高度评价。可是，回头看看锡剧，真令人大惑不解！

又有人单纯从戏曲音乐角度，对这三大剧种略作剖析，指出越剧、黄梅戏的基本调“好听”和“易学”，而锡剧的曲调，特别是簧调，虽说好听，但很难学唱。附带还有个语言问题。越剧早已“规范化”，用的既非家乡的嵊县语言，又非在上海“女子越剧”兴旺起来的“上海话”，而是近乎吴语官话化，即所谓“南方官话”（或叫“吴越官话”）；而黄梅戏则既非湖北东部黄梅地区的土话，也不是它发展时期所在地——安庆的方言，而是向普通话靠拢。而锡剧则嫌过于执著地方色彩，而且全剧种没规范，于是舞台上出现了哪一个县的剧团，好像专为哪一个县的观众演出，不管到任何地方、任何舞台都以不变应万变，以当地乡音作舞台语，但是同一个舞台上又出现多种乡音（常州、无锡、苏州以及江阴、宜兴、常熟等等），即用多种舞台语音先后演出锡剧，更有甚者，同一个剧团，同一出戏里，不同地域的演员，各用自己的乡音。凡一事物都有两重性，一方面带有泥土芬芳的乡音，会给家乡观众产生亲切感；但却锁住了自己的腿脚，无法跨出地域的限制，难以向更广阔的地区发展，难以与更多的姐妹剧种交流，取长补短，以致视野受局限。

有人说：观众的本性就是“喜新厌旧”，这话一点不夸