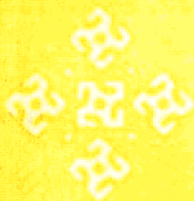


江蘇南部 民間戲曲說唱音樂集

江蘇省音樂工作組編



音樂出版社

·一九五五·

內 容 提 要

本集內容分兩部分，文字部分包括常錫劇的發展、常錫劇音樂的形成與基本特徵、從常錫劇的音樂改革談起、蘇劇音樂介紹、評彈及其音樂、宣卷曲調介紹。曲調部分包括錫劇曲調、蘇劇曲調、皮影戲曲調、彈詞曲調、宣卷曲調、農民書曲調、松江花鼓戲曲調，共收一百七十篇。

蘇南民間音樂搜集工作綱要

— 代 序 ① —

一 搜集蘇南民間音樂的目的

解放以來，蘇南全區文藝工作者在搜集民間音樂方面，做出了一些成績。各地文聯、文工團等，曾經在各個地區搜集了部分的民歌、小調與民間器樂曲。如前常州專區文工團搜集了民歌、小調、山歌等約二百多首。前松江專區文工團也曾搜集過一部分山歌、號子和民間小調。宜興縣文聯曾搜集了幾套民間器樂曲如十番鑼鼓、絲弦鑼鼓等，並組織了這種民間音樂的演出。蘇南文聯會做了許多錄音和搜集的工作。此外，各地的業餘文藝工作者們，也做過不少的搜集工作。所有這些工作，都為今後的搜集與研究工作提供了有利的條件。

但僅有這些成績，顯然是很不夠的。首先，這一工作不能停留在個別的、暫時的、自發的搜集狀況之下，必須有領導有組織有計劃地進行，並且應該使之成為羣衆性的工作。

- ① 一九五二年七月，正當毛主席在延安文藝座談會上的講話發表十周年的前後，江蘇南部的文藝工作者們開展了一次文藝整風運動，着重地批判了資產階級的思想影響，並研究了繼承民族文藝優秀傳統的問題。在這基礎上，蘇南的音樂工作者開展了一次羣衆性的民間音樂搜集活動。這次活動的結果，計搜集到的民歌共達三千多首，這本集子所載的文字與音樂材料，就是搜集、研究的一部分成果。

我們把當時提出的“搜集工作綱要”發表在這裏，作為這個集子的代序，藉此說明當時的工作情況，並供各地進行搜集整理工作時的參考。

其次，根據現有的材料來看，我們過去搜集工作的廣度與深度顯然也是很不夠的。蘇南全區共有二十九縣，而目前我們所搜集到的資料僅十一縣。並且，這些資料雖然關聯到十一縣，但實際上却非常不全面、不深入。其中雖然有一部分是勞動人民在勞動生產與階級鬥爭中的真正的創作，反映了當時社會的真實面貌，但關於這一方面，質和量都很貧弱。而另外不少部分，例如許多在都市中流行的小調，其中有許多是在妓院或其他地方按照着封建統治階級的反動意識竄改過的，對於這些東西，如果讓它大量出版流行，將使人產生一種錯誤的概念，以為蘇南民間音樂就祇是這些東西，那是非常有害的。其實蘇南各地反映人民的勞動生活與鬥爭的民間音樂並不缺少，問題在於我們還沒有廣泛地、深入地進行發掘與搜集。到目前為止，據我們瞭解，蘇南的民間音樂幾乎還是一個未經開採的寶藏。這些民間音樂，從內容到形式，都非常豐富，除一部分戲曲音樂如錫劇、評彈、農民書等外，尚有民間流傳的山歌、各種勞動號子、節日廟會的音樂、各種民間樂曲等，其數量與形式一時還無法統計。單就高淳縣一地來說，據最近不全面的搜集和瞭解，流行的山歌就非常多，幾乎每區每鄉都有不同的唱法，春節的送春調也有十餘種，其他各種勞動號子、車水號子、築圩號子，尤其是划龍船的歌曲，完全表現了勞動人民勤勞勇敢的品質。該地以曲調論，據說就有五百餘種。所有這些，完全說明了蘇南民間音樂是非常豐富的，並且是優美的、健壯的。加上解放以來，不少有才能的民間藝人、勞動羣衆又不斷地編造了新的歌謠，歌頌他們新的生活。這些民間的創作，都值得我們搜集、保存與學習。

我們知道，新的人民的文藝，必須在工人階級思想的指導下與我們自己民族文學藝術的優良傳統銜接起來。因此，全面地、深入地搜

集和分析研究我們的民間藝術，就成爲建立人民的新文藝的必要的前提。我們目前的任務，就是必須在蘇南全區開展一次有領導有計劃的、廣泛而深入的民間音樂的搜集和研究工作，以便一方面保留我們這宗民族固有的民間藝術遺產，一方面在這基礎上進一步創造出具有民族風格的、爲羣衆喜見樂聞的新的作品，以迎接經濟建設與文化建設高潮的到來。希望各地文藝工作者們熱烈響應，加強和我們的聯繫，合力做好這一工作。

二 搜集的內容和範圍

一、在蘇南各地區流行的民間音樂形式是極多的：如流行在羣衆間的山歌、民歌、勞動號子、船歌、漁歌、採茶歌；節日廟會的音樂如送春、送麒麟、打花鼓、蕩采船、賽會的拜香、結婚時的哭嫁、送房等；各種小調和民間說唱音樂如評彈、農民書、道情、宣卷、說因果等；各種民間器樂曲，如各地的音韻班、樂師班以及爲僧道所保存的宗教音樂、絲弦鑼鼓等；各種戲曲音樂如常灘、錫灘、蘇灘、南方戲等；諸如上述種種形式，無論新舊、長短、大小，凡在民間流傳者，均所歡迎。在本年度內，以歌曲和戲曲音樂爲搜集重點，明年開始搜集器樂曲。但目前如有已搜集的器樂曲，亦可事先寄給我們。

二、各種形式的民間音樂所反映的內容也是極多的。有反映階級關係及其鬥爭的，有反映勞動生產的，有反映男女愛悅的，有反映一般生活及傳說故事的，有反映新四軍在江南的鬥爭的，有反映及歌頌解放翻身後新社會面貌的，有歌頌毛主席和中國共產黨的。這些民間音樂歌謠，有些是完全沒有受到反動統治階級的影響，能夠反映勞動人民真正氣質，以高尚的情操教育勞動人民的；有些是基本上代表勞動人民，但帶有濃厚的農民意識的；有些是基本上是勞動人民所創

造的，但受到封建力量或宗教力量一定程度的影響的；有些則是受這些影響較深重的；也有些是封建統治的鬼把戲，用以愚弄勞動人民的。上述的這些材料，有些加工較細、藝術性較高，有些則較粗糙。搜集時，範圍可廣一些，但搜集的重點却應該放在真正能反映勞動人民生活面貌的、藝術性較高的資料，其次及於其他方面。

三、搜集時一般應該詞曲並重，但如音樂方面失譜，而有保留研究價值的山歌、民歌、小調及其他種類的歌詞唱本等也應當搜集。

四、已經前人搜集、整理、抄寫或刊印的各種現成民間音樂樂譜、資料等。

五、研究蘇南民間音樂的著述及刊物。

三 搜集資料時應注意的事項

爲了便於將來進行整理和分析研究工作，搜集者在搜集時，必須注意下列事項：

一、應記明唱（奏）者的階級成分、姓名、經歷等。如有明確的作者，應儘可能詳細說明作者的生平、階級成分及創作經過。

二、應記明資料的來源，流傳時期與流傳情況等。

三、應記明搜集的地點、時間。

四、凡口頭傳唱的，應儘量將樂譜記下來，必須以科學的方法，儘量做到正確可靠，並配上原詞（如一曲多詞，附在後面也可以）。

五、譜上應註明音高、唱法；器樂曲並須註明所用樂器與演奏方法、速度、表情等。

六、任何一件資料應儘量搜集完整；僅有片段者，應加聲明。

七、要保持原來的樣式，不要刪改或加工。

八、凡歌詞及唱法上有方言及地方性的風俗習慣等，須加註釋。

九、如有錄音價值者，可通知本組派人協助搜集、錄音。

十、搜集時應儘量照顧形式的多樣化與內容的廣泛性，但亦應有重點、有目的地首先搜集內容健康、形式完整、藝術性較高的資料，其次及於其他方面。

四 搜集資料辦法

一、在蘇南各種刊物上公開徵集。凡應徵者一律先發搜集費，將來發表時另發稿費。

二、採取特約反應徵的方式發展搜集員一百人，直接和蘇南文聯音樂組聯繫。

三、通過蘇南文聯所出的工作通訊來介紹各地的搜集情況，交流搜集經驗。

五 步 驟(略)

附件一 關於發給搜集費的具體辦法

一、凡屬於記譜正確、完整，詞句完整，內容具有當地特點，藝術價值較高，有發表價值者，除發表時另奉稿酬外，發給甲級搜集費。

二、有發表價值，但形式與內容較次於上項所列條件者，除發表時另有稿酬外，發給乙級搜集費。

三、凡寄來的民歌資料，內容一般，或與現有資料重複，無發表價值，僅供研究參考者，發給丙級搜集費。

四、凡屬記譜不確，不完整，內容貧乏，無研究價值者，酌情發給搜集費。

五、缺譜的歌謠歌詞，均照上列各項處理。

六、有特殊價值的整套資料，或有錄音價值的資料，搜集費從優。

按實際資料情況而定。

七、暫定甲級搜集費每首一萬圓，乙級搜集費五千圓，丙級搜集費每首二至三千圓。

附件二 特約搜集員應徵辦法

一、凡有志於搜集蘇南民間音樂的各地文化工作者、羣衆工作者、機關工作者、工人、農民、藝人、學生及具有一定的記譜能力及文化水平者，均可向蘇南文聯申請爲特約搜集員。

二、申請時除作必要的自我介紹外，並須同時附寄一部分搜集資料（曲調歌詞均可），以供參考。通過後即寄發搜集員登記表一分，填寫寄回後，隨寄聘函。

三、特約搜集員得負有下列義務：

- （甲）每月至少來稿一次並彙報工作情況。
- （乙）總結搜集經驗並經常爲工作通訊寫稿。
- （丙）向本組建議，改善搜集工作。
- （丁）積極負責介紹發展特約搜集員。

四、特約搜集員得享有下列權利：

- （甲）寄來資料，儘先處理及幫助進行搜集工作。
- （乙）經常供給民歌稿紙及通訊郵費。
- （丙）寄發工作通訊，交流經驗。
- （丁）來稿一律按“附件一”的辦法發給稿酬。

目 次

文字部分

一	蘇南民間音樂搜集工作綱要(代序)	I
二	常錫劇的發展(葉林)	1
三	常錫劇音樂的形成與基本特徵(葉林)	21
四	從常錫劇的音樂改革談起(吳歌)	51
五	蘇劇音樂介紹(路行)	64
六	評彈及其音樂(弋唐)	98
七	宣卷曲調介紹(弋唐)	120

曲調部分

一	錫劇曲調	128
	1. 老簧調(珍珠塔)(女腔)	128
	2. 老簧調(珍珠塔)(女腔)	129
	3. 老簧調(珍珠塔)(男腔)	130
	4. 老簧調(珍珠塔)(男腔)	131
	5. 老簧調(趙小蘭)(女腔)	132
	6. 老簧調(趙小蘭)(男腔)	132
	7. 老簧調(趙小蘭)(男腔)	132
	8. 簧調(趙小蘭)(男腔)	133
	9. 簧調(梁山伯與祝英台)(男腔)	134
	10. 簧調(梁山伯與祝英台)(男腔慢板)	134

11. 簧調 (梁山伯與祝英台)	135
12. 簧調 (梁山伯與祝英台) (女腔)	136
13. 簧調 (梁山伯與祝英台) (女腔)	138
14. 簧調 (梁山伯與祝英台) (慢板)	139
15. 新簧調	140
16. 長三調 (男腔)	141
17. 長三調 (女腔)	142
18. 反工老旦調	143
19. 簧調哭調 (趙小蘭)	144
20. 簧調行路快板 (趙小蘭) (女腔)	144
21. 簧調行路快板 (男腔)	145
22. 說頭板	146
23. 大陸板 (男腔)	147
24. 大陸板 (男腔)	148
25. 大陸板 (兩腳狐) (男腔)	148
26. 大陸板 (梁山伯與祝英台) (男腔)	149
27. 大陸板 (梁山伯與祝英台) (男女腔對唱)	150
28. 大陸板 (梁山伯與祝英台) (快板)	150
29. 大陸板 (女腔中板)	152
30. 大陸板 (萬世仇) (女腔)	153
31. 大陸板 (梁山伯與祝英台) (女腔)	154
32. 大陸板拖調 (白蛇傳) (女腔)	154
33. 大陸板拖調 (庵堂相會) (女腔)	155
34. 大陸板拖調 (男腔)	155
35. 新大陸板 (梁山伯與祝英台)	156
36. 文書調 (十殿空) (老玲瓏調)	156
37. 玲瓏調 (白蛇傳)	159
38. 迷魂調	160
39. 高撥子變調	160
40. 高撥子拖腔	161
41. 高撥子收板	161
42. 三角板	162
43. 南方戲 (白蛇傳)	163
44. 九連環	164
45. 紫竹調 (雙推磨)	164

46. 繡荷包調 (繡荷包)	166
47. 湘江浪 (繡荷包)	166
48. 周文調	167
二 蘇劇曲調	168
1. 太平調 (拷紅) (旦唱)	168
2. 太平調 (花魁記) (旦唱)	169
3. 太平調 (賣草團) (旦唱)	170
4. 太平調 (生唱)	173
5. 太平調 (花魁記) (生唱)	174
6. 太平調 (斷橋相會) (生唱)	175
7. 快板 (西廂記) (旦唱)	177
8. 快板 (花魁記) (生唱)	178
9. 流水板 (賣草團) (丑唱)	179
10. 流水板 (花魁記) (丑唱)	180
11. 快板慢唱 (牡丹亭) (生唱)	181
12. 弦索調 (梁山伯與祝英台) (旦唱)	183
13. 費伽調 (西廂記) (旦唱)	184
14. 費伽調 (牡丹亭, 遊湖) (旦唱)	185
15. 費伽調 (旦唱)	185
16. 費伽調 (賣草團)	186
17. 孩兒腔 (牡丹亭) (縮短調)	187
18. 反平調 (牡丹亭) (反陰陽)	189
19. 書調 (花魁記) (生唱)	190
20. 南方戲調 (西廂記) (生唱)	192
21. 十字調 (陳圓圓) (旦唱)	193
22. 十字調 (西廂記) (旦唱)	194
23. 柴調 (思凡, 下山一段)	196
24. 挑袍調 (羅步)	199
25. 別調 (思凡, 下山一段)	202
26. 採茶調 (牡丹亭, 勸農一段)	202
27. 二寶調	203
28. 山歌調	204
29. 四明南調 (庵堂相會勸夫)	204
30. 四明南調 (全家福鬧壽)	206

31. 四明南詞 (果報錄思唐)	207
32. 念鈴塔	209
33. 繡荷包	213
三 皮影戲曲調	217
1. 上下呼調	217
2. 哭調	220
3. 別調	222
四 彈詞曲調	223
1. 快板 (老俞調)	223
2. 宮怨 (俞秀山調)	226
3. 宮怨 (朱介生調)	228
4. 方卿二次進花園 (珍珠塔) (鶴鉅卿調)	239
5. 珍珠塔 (陰反腸唱腔)	240
6. 方卿見娘 (珍珠塔) (沈儉安調)	241
7. 方卿見娘 (珍珠塔) (薛筱卿調)	242
8. 光榮人家開篇 (朱雲琴調)	244
9. 婆媳相會 (珍珠塔) (楊星槎調)	246
10. 婆媳相會 (珍珠塔) (楊月槎調)	247
11. 玉蜻蜓 (周玉泉調)	248
12. 雲房產子 (玉蜻蜓) (周玉泉調)	248
13. 單刀赴會開篇 (蔣月泉調)	250
14. 林冲夜奔 (尤惠秋調)	252
15. 梁山伯與祝英台 (徐應仙調)	253
16. 描金鳳探監 (夏荷生調)	255
17. 黛玉焚稿開篇 (楊仁麟調)	256
18. 劍閣聞鈴 (楊振雄調)	257
19. 靈靈操琴開篇 (徐雲志調)	259
20. 垂珠風私吊 (鄧蕙芳調)	260
21. 白毛女, 大春送柴 (徐天翔唱腔)	264
22. 寶蓮燈, 靈芝送子 (王小鶯唱腔)	265
23. 三哭, 罵窮 (陳遇乾調)	267
24. 東鄉調	268
25. 求壽開篇 (官女彈詞)	269

26. 剪剪花 (搥金鳳)	269
27. 船歌 (搥金鳳)	270
28. 亂雞啼 (祝枝山看燈)	270
29. 湘江浪 (雙珠鳳)	271
30. 來富山歌 (雙珠鳳)	271
31. 點絳脣 (搥金鳳)	272
32. 費家調	272
五 宣卷曲調	274
1. 七字句 (無錫宣卷)	274
2. 七字句“賣腔”(無錫宣卷)	274
3. 十字句 (無錫宣卷)	274
4. 宣卷調	275
5. 宣卷調	275
6. 宣卷南無調	276
7. 七字句 (宣卷調)	276
8. 十字句 (宣卷調)	276
9. 常州宣卷調	277
10. 佛新調 (蘇州宣卷齋佛) (北腔)	277
11. 小佛新 (蘇州宣卷快板) (北腔)	278
12. 小佛新 (蘇州宣卷清板) (北腔)	278
13. 齋佛調 (蘇州宣卷清板) (北腔)	279
14. 齋佛十三字和調 (蘇州宣卷) (北腔)	279
15. 老絲弦調 (蘇州宣卷) (北腔)	280
16. 絲弦板 (蘇州宣卷老壽星) (老北腔)	280
17. 老調 (蘇州宣卷念佛老太婆調) (老東腔類)	281
18. 請佛調 (蘇州宣卷清板) (東腔)	282
19. 許派清板 (蘇州宣卷王子求仙) (東腔)	282
20. 絲弦宣卷 (蘇州宣卷仿文書調) (東腔)	283
21. 開篇 (蘇州宣卷清板) (東腔)	284
22. 四季調 (蘇州宣卷快板) (西腔)	284
23. 十字經讀調 (蘇州宣卷放花燈)	285
24. 五字經讀調 (蘇州宣卷放花燈)	285
25. 遶詞 (蘇州宣卷上齋調)	285
26. 雁沙調 (蘇州宣卷)	286

27. 流水板 (蘇州宣卷)	287
28. 挑袍調 (蘇州宣卷)	287
29. 海花調 (蘇州宣卷)	288
30. 打夯調 (蘇州宣卷試子)	288
31. 宣卷調 (蘇州宣卷)	289
32. 訴說調	290
33. 拜香調	291
34. 念佛調	291
35. 三六調 (宣卷)	292
36. 五更調 (宣卷)	293
37. 寶香調	294
38. 佛祭調	294
39. 拜高香	295
40. 香會戲	295
41. 顯山拜香調	295
42. 香讚	296
43. 歎佛詞	297
44. 歎佛詞	298
45. 報恩宣卷 (八仙橋神詞)	298

六 農民書曲調 300

1. 鑼鼓調	300
2. 鑼鼓調	301
3. 骨子書	302
4. 神鼓調	302
5. 華籃調	303
6. 農民書	303

七 松江花鼓戲曲調 304

1. 打耶調	304
2. 搶親唐詩	305
3. 四門調	305

常錫劇的發展

葉 林

常錫劇(簡稱錫劇),是江蘇省的主要地方劇種之一,流行在江蘇省長江以南的吳語區域,為一千三百萬蘇南羣衆所熱切喜愛。常錫劇發展的時間並不長:是在太平天國前後才逐漸形成的。近百年來,它從無到有,從小到大,從農村走向城市,從半封建半殖民地的社會走到今天的新社會,這中間經歷了好幾個不同的發展階段,從這幾個階段的發展情況及其特徵中,也反映了各個發展時期的社會精神面貌和它們之間的相互推移的關係。這裏,準備就各個階段的劇目及其表現形式的特點各方面,進行初步的分析介紹,可能藉此看出一個地方劇種的發展規律和發展前途。

一 常錫灘簧小戲的形成

常錫劇產自常州、無錫一帶的農村,它在農村活動的初期,又被稱為灘簧戲。事實上,灘簧乃係江浙一帶地方小戲的統稱,如在蘇州一帶活動的小戲稱為蘇灘(即蘇州灘簧),在上海近郊活動的稱為申灘,在寧波一帶活動的稱為甬灘。因為它們的語音系統基本相同,地區相鄰,相互響影的地方也很多,所以都被一律稱為灘簧小戲。這些灘簧小戲儘管在許多方面彼此相近,但在它們形成的環境、時間、地點、條件各方面看來,却又是各有特點的;而且,由於這些不同的特點,又決定了它們日後各不相同的發展情況與獨特的地方色彩。如蘇州灘

簧基本上是在南詞的影響下產生的，它與崑曲有不絕如縷的血緣關係，原先是一種不帶表演的坐唱形式，進入上海以後，才分化為前灘與後灘，把原有的老本子保留為前灘（或稱錢灘），再吸收其他灘簧小戲的劇目而成為後灘（或稱油灘），並加上扮演，才成為蘇州灘簧小戲的形式。至於常錫灘簧的形成情況和蘇州灘簧可不一樣，它純然是蘇南農村的產物，是農民在生產空閒的時候自發地逐步搞起來的。在扮唱的初期，完全是農民自我娛樂的業餘活動性質。全由農民自扮自唱，扮演的內容完全是一些農村的日常生活事件，採取曲調基本上是從當地的民間小調和一些極簡單的說唱形式如宣卷、說因果等借用過來的。農民看戲既不要化錢買票，班子裏也沒有職業演員，活動時間大都在農閒期間，到了生產季節，大家又散夥回家種田去了。這種習慣在有些劇團還一直保留到解放的初期。這充分說明了錫劇是在民間業餘藝術活動的基礎上成長起來的。

常錫灘簧小戲在農村活動的時間甚至比蘇灘早，據現年七十餘歲的錫劇老藝人周友良說，他的父親在十多歲時即已看到過灘簧戲。那時約在道光十年（一八三零年）左右，即距今約一百二十多年。初時的班子甚至有男女合演的，一班是金巧（男）、珠鳳（女）；一班是徐阿八（男）、珠寶（女，與珠鳳為姊妹）。他們活動的範圍是在常州、宜興、無錫、蘇州、江陰一帶的鄉村。一般錫劇界老藝人至今還知道“珠寶姑娘”。可見她們的名聲不小，而且在當時已經開始有職業性的演出活動。

二 常錫灘簧的原始形式——對子戲

常錫灘簧在農村活動的初期，由於形式簡單，祇有一男角和一女角（女角也多由男扮）在台上對演，故被稱為“對子戲”。對子戲按照它

發展的幾個不同的段落，無論在內容與形式上，都各有不同的特點，故對子戲又可分為下列幾種：

一、從戲的人數來分，可分成兩種：凡扮一男一女同場演唱的，稱為“單對子戲”；凡扮兩男為一組，兩女為一組，同場相對演唱的，稱為“雙對子戲”。

二、從劇情的齣數來分，也有兩種：凡一齣戲可以獨立演唱的，稱為“散對子戲”；凡合數齣為一本，作連貫性演出的，稱為“本頭對子戲”。

三、發展到了灘簧戲的後期，情節較複雜，人數也較多的時候，便成了所謂“同場戲”；而在對子戲到同場戲的過渡期間，又有一種“大小同場戲”出現，即一本戲的前一齣為對子戲，後數齣為同場戲。這種形式簡稱為“小同場”。

對子戲雖然有這些種類，但在發展上總是先簡後繁，先有了單對子戲和散對子戲，然後才有雙對子戲和本頭對子戲。所以，單對子戲的一男一女扮唱形式，也就是對子戲的基本演唱形式，即所謂“兩小”戲。這種形式和它的發展，是完全符合民間小戲從無到有，從小到大的發展規律的。

對子戲的劇目很多，這些劇目大都為其他地區灘簧對子小戲所共有，現僅就常錫灘簧對子戲較常上演的劇目，列在下面：

約四期（即小分離）、打窗輪（即大斷情）、雙落髮、周老龍款窮（即借披風、還披風）、盤陀山燒香（即落金釵、還金釵）、徐阿增、渡過橋、隔河私情、賣紅菱、摘石榴、女看燈、張老福賣西瓜、借紅紗、王百萬款窮、約郎、買郎眠、摘木香、秋香送茶、十打鋪（即小寡婦開米店）、馬浪蕩、賣花、賣橄欖、雙收紗、賣花帶、單買花、雙買花、雙推磨、打齋飯、遊碼頭（即十弗許）、王瞎子捉姦、遊花園、摘菜心、賣花球、賣水筆、單