

蒋月泉唱腔选



上海文

(苏 州 弹 词)

蒋月泉唱腔选

上 海 评 弹 团 编
杨 德 麟 记 谱

上 海 文 艺 出 版 社

责任编辑：李苍鹰

封面设计：于文盛

（苏州弹词）

蒋月泉唱腔选

上海评弹团编

杨德麟记谱

上海文艺出版社出版

（上海绍兴路74号）

新华书店上海发行所发行 江苏宜兴印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张7.25 插页2 曲谱215面

1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷

印数：1—1,600册

书号：8078.3528 定价：1.25元



蔣月泉



演出照

目 录

序.....左 弦(1)

感想和感受.....蒋月泉(4)

浅谈蒋调.....杨德麟(9)

曲 目

1. 梅竹.....传统开篇(12)

2. 宝玉夜探.....传统开篇(17)

3. 莺莺操琴.....传统开篇(32)

4. 杜十娘.....朱恶紫词(43)

5. 战长沙.....传统开篇(56)

6. 刀会.....传统开篇(64)

7. 踏雪(海曲)《林冲》选曲.....陈灵犀改词(74)

8. 酒店《林冲》选曲.....陈灵犀改词(76)

9. 中秋《白蛇传》选曲.....(80)

10. 哭容《白蛇传》选曲.....(85)

11. 断桥《白蛇传》选曲(之一、之二).....(91)

12. 弥月《白蛇传》选曲.....(99)

13. 辞伙《白蛇传》选曲……………陈灵犀、蒋月泉等整理(105)
14. 庵堂认母《玉蜻蜓》选曲(之一、之二)……………(111)
15. 拷文《玉蜻蜓》选曲……………(125)
16. 遇妖《白虎岭》选曲……………夏 史改词(136)
17. 夺子《厅堂夺子》选曲……………集体整理、陈灵犀执笔词(145)
18. 留过年《一定要把淮河修好》选曲……………集 体词(162)
19. 游回基地《海上英雄》选曲…柯 蓝、蒋月泉、周云瑞词(166)
20. 写遗书《王孝和》选曲……………柯 蓝、左 弦、唐耿良词(175)
21. 顾了家也就难顾她《家》选曲……………马中婴词(182)
22. 陈喜读信《南京路上》选曲……………陈灵犀等词(186)
23. 夜访《夺印》选曲……………集 体词(197)
24. 忆苦《人强马壮》选曲……………一 尘、夏 史词(208)
25. 农讲所里教诲深……………文 子词(217)
- 曲谱说明……………(227)

序

左 弦

苏州弹词之风靡于江南一带，固然由于其灵活、细腻、生动的说表所描述的引人入胜的书情书境，可是其弹唱独具的优美旋律，醇厚韵味，也为这一艺术锦上添花，增加了魅力。尤其是近半个世纪以来，苏州弹词的弹唱艺术日臻成熟，形成了缤纷多采的风格流派，引得了众多书迷的醉心。

在许多唱腔流派中，蒋调是流传最广，也是最具代表性的流派之一。在蒋调产生之前，用真嗓演唱的马调系统的唱腔，偏重吟诵，流于平直，而婉约多姿的俞调系统的唱腔，又多用假嗓，不利于男声的发挥。蒋月泉同志用真嗓演唱，发挥了自己衷气充沛，嗓音浑厚的特长，吸收京剧老生及北方曲艺的诸种唱腔技法，讲究咬字、运气、润腔，以委婉的旋律，抒发丰富的感情，为弹词唱腔开拓了新的领域，对弹词演唱艺术作了较大的发展。因此，受到了广泛的喜爱。

各种风格的唱腔都是有其渊源的。蒋月泉的唱腔脱胎于周玉泉调。周玉泉调之前的唱腔由于风格特征不是十分鲜明，就较难追溯了。蒋调虽以本嗓演唱，但它决不属于马调系统，也不是马调旁支。只要我们仔细辨别，就能发现，马调以吟诵为主，而蒋调着重抒情；马调平直，而蒋调委婉；马调简朴，而蒋调细腻；马调明快，而蒋调纾缓，两者很少

共同之处。蒋月泉青年时擅唱俞调，曾以此打下深厚的功底。所以，与其说蒋月泉受过马调的影响，倒不如说曾得俞调的熏陶更为确切。然而，这也并不是说蒋调就可以算作俞调系统的唱腔了。尽管蒋调是用本嗓演唱的抒情、婉约的曲调，但与俞调、马调不一定就有直接的继承关系。应该说，自由、朴素的书调才是一切唱腔流派之所本。周玉泉调之前的唱调其实就是书调。

蒋月泉在介绍自己流派唱腔的发展时，曾说起过，自己早年偏重于追求旋律的优美动听。但若据此认为蒋月泉的早期唱腔只讲求形式和技巧，那也是不尽然的。其实，蒋月泉当时演唱的开篇内容对其唱腔的形成就有一定的影响。开篇比起一般书目中叙事性较强的唱篇来，更侧重于人物的塑造和感情的抒发。蒋月泉早期演唱的开篇《杜十娘》、《离恨天》、《女哭沉香》等有不少是写的弱女子的坎坷遭遇，其唱腔也就较适合于抒发这些开篇所要求的思想感情，形成了其纤丽缠绵的风格。解放以后，蒋月泉开始演唱经过整理的传统书目和表现新时代新人物的新书。同时，他认识到了唱腔要与内容和人物思想感情相结合的重要性，于是，有意识地作了多方面的革新尝试，使蒋调有了较大的发展。正因为蒋调和过去演唱的内容是结合得相当紧密的，所以在谱唱新的内容时，要突破原有的唱腔，这是颇不容易的。

如果要概括蒋调的特点的话，可以说，一是旋律优美，一是抒情细腻。蒋调的演唱技法是精细、邃密的，其刻画人物，抒发感情更是细针密线，精雕细琢。因此，要学唱蒋调既要达到他那样深厚的功底，更要能理解他运用唱腔的立意用心。因此，学唱蒋调是颇能锻炼演员、提高演唱水平的。

目前，对蒋调还缺乏系统资料的整理。这本《蒋月泉唱腔选》的出版只是一个开端，从这里可以看出蒋调的基本特色及其创作、发展的过程，对于广大评弹音乐爱好者和音乐工作者研究、借鉴和学习蒋调是有一定帮助的。相信它会得到普遍的欢迎。我们还希望在此基础上，能整理出更为全面的唱腔资料，包括蒋月泉本人在内，能写出更多的艺术经验和理论研究文章，以推动评弹音乐的更大发展。

一九八三年五月九日

感想和感受

蒋月泉

这本唱腔选集的出版，对我来讲是件值得高兴的事情。我的艺龄算来已经足有五十年了，广大听众把我的唱腔叫作“蒋调”，这是多年来对我的鼓励和鞭策，今天把我数十年来在艺术实践中积累起来的开篇、以及中、长篇选曲等，汇集了近三十个唱段，并记有比较准确的曲谱，介绍给广大听众和评弹爱好者，也许它能为评弹事业的发展，以推波助澜的作用。

我的唱腔，是在周玉泉先生的唱腔上发展起来的，如果说蒋调有所成就的话，那末，它和“继承”的关系是相当密切的。正如学书法一样，我临摹到了质朴遒劲、颜筋柳骨的精湛字帖。周先生的唱，韵味醇厚、温文大方，对发音咬字都很讲究。我还拜张云亭先生为师，他要我唱俞调，因此我是唱俞调出身，并学了朱介生先生的正宗俞调，他的唱腔曲调委婉、优美、端庄，特别是运腔，颇见功力。后来我用本嗓演唱时的用气方法，就是得力于俞调运腔的基本功。在演出中，我把周先生的中尺寸唱腔，加以装饰，丰富了旋律，试创了慢腔，并借鉴于北方曲艺和京剧等演唱技巧，渐趋脱胎而自成一格。我早期的开篇，如男、女、《哭沉香》、《离恨天》、《杜十娘》等等，经过千百遍的演唱，得到了听众的承认。入评

弹团以后，在五十年代到六十年代中，特别是六三年前后的唱腔，比以前有了很大的发展，而听众不因我不唱原来的开篇而对我的唱腔有所淡薄，相反地对后来的唱腔更加支持和肯定，也同样得到了承认。原因是不论传统的或现代的，我都是用唱来刻划人物的内心世界，并着重在唱人物唱书情上狠下功夫，因而有了明显的提高和发展。传统的有《玉蜻蜓》中《认母》、《夺子》、《拷文》中的陈调，《白虎岭》中《遇妖》的快调（这是最快的快调），《白蛇传》中《中秋》、《断桥》、《弥月》等；现代的如《一定要把淮河修好》中《留过年》，《王孝和》中《写遗书》，《海上英雄》中《游回基地》，《家》中《顾了家也就难顾她》，《夺印》中《夜访》，《人强马壮》中《忆苦》等唱段。

我的唱腔并不是一成不变的。而是词更腔异，腔以速变，有的地方甚至大变，如《夺子》中“徐公不觉泪汪汪”这一又高又长的腔句，过去从来没有这样唱过，接着八、九个为什么顺着感情的起伏要一气呵成，唱到最后两句推向高潮，这段唱腔变化就相当的大。在其他唱段里，从慢、中、快、散几种唱法上发展了板式，这些革新都是在唱人物中得来的。假如把我的唱腔，分为前后期的话，那末前期是曲调优美第一，抒发感情第二；后期，特别越到后来的唱腔，以抒发感情第一，曲调优美第二。当然这两者并不是泾渭可分的，前期的优美第一，也不是完全没有感情的。我想不论戏曲、曲艺或其他任何一种唱段，都是以声情并茂而被听众承认的。我早期的所谓感情第二，是相对讲没有后期那样对人物有较深刻的认识。那时由于年轻，可以说入世未深吧，有些认识只是停留在简单的喜、怒、哀、乐上，感情虽有而是肤浅的。如《杜十娘》开篇我很早就唱了，唱词中有这样两句：“送往迎来忙碌

碌，朝朝熟魏与生张”，因为我只是同情杜十娘，就不愿唱这两句去损坏她的形象，所以把它删去不唱了，这只是对人物的一般同情，理解不深，后来再去看了今古奇观和其他戏曲后，才逐渐认识到唱这一题材，不能局限于唱杜十娘一个人的遭遇上，而是唱的世态炎凉，以及对吃人社会的控诉，从而对李甲、孙富、鸨儿这种灭绝人伦的作为也有了更深的理解。再唱《杜十娘》时，曲调就很自然地 and 早期有所不同了，因此，曲调和感情在演唱艺术中是浑为一体无法分割的。

我在倒嗓四个月期间，想得很多，嗓子是唱的本钱，但不是唯一的本钱，我要继续从事艺术事业，就不能依靠别的，更不是光靠嗓子，而是用我的说唱来真实地塑造时代的人物，这才是唯一的艺术手段和正确的道路。我能有这样的认识，是来之不易的，也只有在参加国家剧团后，在学习中段正了文艺思想，提高了认识，明确了说书为什么？以及寓教育于娱乐之中，和职责等问题才得有此认识，所以在我嗓子恢复以后，也才有力量去向这个方向迈进。而且由于认识提高了，艺术上的施展余地，也觉得大了不少。例如在《弥月》中，对许仙、白娘娘等人物的刻画，就有所收获。白娘娘生下了梦蛟，法海在满月那天，逼着许仙亲手捧了金钵要他上楼去捉妖。经过“断桥”以后的许仙，他已良莠分明，坚信妻子对自己的无限深情。他想：如果我不去，法海也要自己动手，只有让我亲自上楼，万一妻子真是妖怪，我还可设法让她脱逃，于是他手捧金钵要上楼。这时许仙有段唱篇，其中有这样两句：“娘子啊，你若是人你休害怕，娘子啊，你若是妖你要快快逃”。这两句“娘子啊”，在戏曲中称为“叫头”，是表达人物打动听众的枢纽，相当重要。我唱第一声娘子啊，用宽厚而爽朗的

声音，唱 3 5 | $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{e}}}$ 3 0 | 非常坦然地唱出许仙
娘 子 啊！

对妻子忠诚而又善良的嘱咐，你是人就一些也不要害怕他。万一妻子当真是妖，我将如何呢？许仙想的不是怕她、恨她，而是爱她、救她，只有快快逃出魔掌，才能免遭杀身之祸，因为他深知，除了逃之夭夭自己是无法保护她的，这时的许仙，再也不象以前那样摇摆不定，而是把自己坚定、善良和忠贞的夫妻恩情全部倾注在事发之前的嘱咐中，因此这句“娘子啊”曲调要向上，我就运用了“7 i”之间这个半音，并用“切分”的唱法， $\overset{1}{\text{e}} 7 i \cdot$ | $\underline{i 0} 0$ | 把娘子两
娘子 啊！

字紧接后延长了节拍，以表达许仙急切而又激动的心情，音调比前一个“娘子啊”高了，声音必须要减轻，这样才能唱出许仙对娘娘的那种满怀深情和复杂的感情，抓住了“娘子啊”这个枢纽以后，下面的“你若是妖你要快快逃”一句，就由你要慢、要散，以情带腔地尽情抒发，也就会扣人心弦了。因为你越是把握了许仙对妻子的赤诚心地，就越能托出娘娘热爱丈夫情致缠绵的可贵和可信，如果许仙表演得没有深度，那末白娘娘就只是一个逆来顺受的女子罢了，所以唱好许仙，也就唱好了白娘娘这个人物。再有，唱腔的设计除了着重刻划人物外，还必须借助于演唱方法和技巧的运用，如快、慢、散、紧（少弹过门），上、下颤音，上、下滑音，喷放，头腹尾的运用，再有气息、共鸣、高腔轻过、低腔重煞等等，这些方法，都分别或同时地在一定的演唱规则下进行，但规则中又有许多不规则的用法，如果不注意这些，就不易

唱出感情或者韵味不足，那末刻划人物也就不力了。再如散板，本身就是最大的不规则，但不能散得收不拢，可见不规则中也包涵着一定的规则，而这些方法，又都必须和你说唱的人物、情节、境遇联系在一起，才能得到一定的艺术效果。我从各方面学到了很多知识，想了很多道理，用了很多方法来改进我的唱腔，我觉得这条路是走对的。因限于篇幅，不再详述了。

我几十年来，从事弹词演唱，感谢党的领导，感谢和我一起工作的许多同志给予的帮助，如陈灵犀同志，因为我的唱段大部分是他所写，没有好的唱词，就很难唱出好的唱腔。张鉴国同志为我伴奏，也起了重要的烘托作用。再如这次选集的出版，杨德麟同志化了很多时间为我记谱传音。感谢广大听众多年来对我的支持，听众的喜或厌、好或恶，实则上是我前进的方向和动力，今天选集上罗列的一小部分唱腔，就请听众们作一次检阅吧。

时代在前进，事业在发展，广大评弹工作者责任很重大，尤其是青年同志更是任重道远，继承原有的东西切不可抱残守缺，我愿和大家一起跟上时代的步伐，让评弹艺术不断发展、出新。如果这本选集，能为评弹事业发挥参考作用的话，将是我最大的欣慰。有不妥之处请批评指教，感谢各方面的支持！

一九八三年五月十五日

浅谈蒋调

杨德麟

蒋调，是当代江南弹词的著名艺人蒋月泉所创，是听众中流传最广、影响最大的流派唱腔之一，它形成于四十年代。蒋调问世以来，不但受听众欢迎，就是评弹界的同行们也都互相传唱，至今，仍是弹词曲调中的主要流派。蒋调之所以这样脍炙人口，其原由不外乎有这样几点：一、曲调优美动听，抒情性强，长于刻画人物；二、结构精炼，朴实大方，易学（好上口）；三、有快、慢之分，应用灵活；四、讲究咬字、唱法、听来易懂；五、用本嗓演唱，不受假嗓限制。因此，不论业余爱好者或专业工作者都十分喜爱它。

蒋调的形成，也和其他的艺术流派一样，都是始于继承。

蒋月泉师承张云亭、周玉泉，这两位前辈老先生唱的都是书调，也就是弹词的基本唱腔。弹词的唱腔，顾名思义，确实是以词引腔、腔因词异的。它的基调，在七字韵文上唱出上起下落两个句式，加上过渡用的上、下句过门，即构成了弹词的书调，特别是下句，在六字上运腔，垫一过门后唱出最后一字，听来饶有韵味。若干年来，代代相传，经过无数前辈的加工，并吸收其他的曲、剧种、民间小调等诸曲调之长，便成为固有的弹词书调。而俞调、马调、夏调等诸流派，以及周玉泉的书调，都由此发展而成，蒋调的主要骨骼即来

自周调，它的产生决不是偶然的。

我曾听月泉同志谈过，周调是中尺寸，（即中庸速度）比较单纯，当他在演唱沉郁感伤的神情时，被中速所囿，难以表达，很需要有慢板唱腔来抒发感情，他就试图在原来的唱腔里，加进了相应的旋律，使中尺寸能慢下来，几经演出实践后，达到了预期的效果，慢蒋调的雏形就由此而诞生。由于调速放慢，在润腔、咬字等方面就有严格的要求，逼着你非狠下功夫不可。他就本着自己深厚的俞调功底，在咬字、运气、旋法等方面刻苦钻研，终于创造了一套喷、吐、收、放、头、腹、尾咬字规律，以及归韵、润腔等演唱方法，形成了旋律丰满、清刚苍劲而又委婉细腻的慢蒋调唱腔，代表作有《宝玉夜探》、《刀会》、《战长沙》、《杜十娘》等。在后来的长期演出中，由于人物境遇的不同，各种感情的需要，又逐步创造了快蒋调，如《夺印》中的《夜访》、《人强马壮》中的《忆苦》，在《留过年》和《遇妖》唱段里还创造了快弹慢唱，以及《厅堂夺子》中的紧弹散唱等演唱方法，蒋调就更臻完善了。特别是在五十年代中吸收了京韵大鼓和韵味浓郁的京剧须生的演唱技巧，因而使唱腔更觉深沉浑厚、甜美隽永。当然，蒋调的演变，决不只是由中到慢，再由慢到快这样一个简单的速度变化而已，而是长年不断地在说书表演中对人物悉心塑造的结果，它符合艺术发展的规律，并渗透在艺术实践中。

有的人认为蒋调旋律不繁，变化不大，殊不知蒋调的唱腔，有它一整套的演唱方法和技巧，因而在同样的慢腔或快调中，通过无数小转腔的应变，能唱出各种不同的人物形象和意境来，在慢腔中不就是有关云长、贾宝玉、杜十娘，快调中有唐僧、徐上珍等迥然不同的人物形象么？这正是蒋调