

苏州弹词音乐

陶谋炯
编著



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

苏州弹词音乐 / 陶谋炯编著. -- 苏州: 苏州大学出版社, 2016.8
ISBN 978-7-5672-1681-5

I. ①苏… II. ①陶… III. ①苏州弹词—说唱音乐—研究 IV. ①J826.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 122416 号

书 名: 苏州弹词音乐

编 著 者: 陶谋炯

责任编辑: 洪少华

装帧设计: 吴 钰

出 版 人: 张建初

出版发行: 苏州大学出版社 (Soochow University Press)

社 址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006

网 址: www.sudapress.com

E-mail: Liuwang@suda.edu.cn

印 刷: 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司

邮购热线: 0512—67480030 销售热线: 0512—65225020

网店地址: <https://szdxcbs.tmall.com/> (天猫旗舰店)

开 本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 28.5 字数: 620 千

版 次: 2016 年 8 月第 1 版

印 次: 2016 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5672-1681-5

定 价: 78.00 元

凡购本社图书发现印装错误, 请与本社联系调换。

服务热线: 0512-65225020

弹词音乐的守成与创新

(代序)

曲艺音乐以叙事为主，弹词亦然。因为要说唱故事，叙事成分便占据主要位置，长期以来甚至有“一曲百唱”的说法。但是近百年来，随着社会和时代的发展，苏州弹词音乐始终在不断地出新，所以又有“以情而变”、“专曲专用”的说法。现在的弹词演唱，不但叙述性强，抒情性、戏剧性也很强。这里的戏剧性，专指书中人物音乐形象的塑造和表现，因为虽是叙事、绘景、抒情，在不同的书中，就有谁在叙事、谁在绘景、谁在抒情、以怎样的情感来叙事和绘景的问题。直到20世纪五六十年代，各地还有“说书先生”和“唱书先生”的不同称谓；圈里也有“重说”或“重唱”的不同区别。对从业者而言，如果你重视弹词音乐，你演唱上的变与不变、守成与创新的问题便会自然地凸显出来。你能否精心设计好每首开篇或书中的每一个唱段，也成为衡量演员演艺水平高低的重要指标。

苏州弹词流派唱腔的创始者，都是弹词音乐的守成人，更是弹词音乐的革新家。陶谋炯先生的这部《苏州弹词音乐》著作中记载着众多的传承者和创新者的足迹，记录了他们艺术创造的优秀成果和经验。传承弹词音乐正确的途径就应该像书中记录的这些前辈那样，在继承传统的基础上不断创新，以自己的智慧和辛勤，向听众奉献出更加精彩动人的弹词音乐。错误的做法则往往对此掉以轻心，或者以“翻唱”流派唱腔了事，陷入守旧的泥沼；或者“为新而新”，得不到大众的赞同与认可。以本书中的周云瑞先生为例，他师承沈俭安说唱《珍珠塔》，比较他弹唱的《抢功劳》和《思子》之后我们就不难发现，尽管他都个性鲜明的沈调唱法来表现老年妇女形象，然而一个是骄矜虚伪的陈方氏，一个是饱经患难、忧思日深的方杨氏，两者竟被他塑造得如此不同。这种用简洁的白描手法来塑造不同人物音乐形象的方法，不能不让我们由衷地叹服，专家们应该好好地加以研究。不仅如此，他

的俞调、祁调、陈调、离魂调等，包括他谱唱的许多新曲目，都达到了近现代苏州弹词音乐的很高水平。所以，周云端先生不仅是一位传统艺术的守大成者，更是弹词音乐的大革新家。同样地，无论是蒋月泉、张鉴庭、杨振雄，还是朱雪琴、徐丽仙、朱慧珍等，这些弹词名家们给我们留下了一段段耐人寻味的精彩开篇和唱段，塑造了一个个鲜明生动的音乐形象，数十年来，为业界的后来者保存了一份珍贵而厚重的艺术财富，也让广大的弹词爱好者百听不厌，美不胜收。

陶谋炯先生 20 世纪 60 年代中期毕业于苏州评弹学校，出身“科班”，又具有舞台实践的积累，从事苏州弹词音乐的史料搜集、教学实践和理论研究工作，已有 50 余年。在本书上编中，他以专业眼光，介绍了苏州弹词音乐的起源、形成、特点、结构、调式，论述了弹词书调与流派唱腔的关系，以及吐字、发音、声腔、唱法、伴奏、转调、男女声同调、代表性流派分析、各声腔之间的借鉴吸收与裂变派生关系，分析了苏州弹词音乐的传承保护现状和未来发展趋势等。在论述中，他配以大量弹词曲谱和经典案例，由内而外、深入浅出地进行了多层次、多侧面的理论剖析和独到阐述；而且，通篇强调了苏州弹词音乐与苏州地方语言的相互依存和完美融合，诠释了中国说唱音乐艺术研究的科学视角和理论真谛，更显难能可贵。

在 21 世纪的今天，如何使苏州弹词音乐这一优秀文化遗产得以全面的保护，如何科学地传承和继续发扬光大，如何努力地创造出与当今时代审美相适应、为当下新老观众所喜爱的艺术新品和艺术臻品，本书为我们提供了值得借鉴的理论依据和研究方法。

孫 惕

（孙惕，国家一级艺术监督，江苏省曲艺家协会副主席，苏州评弹学校校长，苏州市评弹团团长。）

◆ 前 言 ◆

苏州弹词音乐，在全国纷繁的说唱音乐中占有突出的地位。它形成于吴语地区，以苏州为中心，在我国东南地区的江、浙、沪一带广泛流行，为千百万人民群众喜闻乐听。

特殊的形式、动听的音乐、细腻的演唱风格和丰富多彩的流派唱腔，以及那种扎根于千百万人民生活的广泛的群众性，使苏州弹词音乐有着很强的生命力与表现力。研究弹词音乐的特点，了解其历史概况，探讨其发展规律，对于广大专业、业余的评弹工作者和音乐工作者继承、发扬我们民族优秀的说唱音乐传统，很有裨益。



◆ 目 录 ◆

弹词音乐的守成与创新（代序）·····	孙 惕	1
前 言·····	陶谋炯	1

上编 苏州弹词音乐

第一章 苏州弹词音乐的形成·····		2
第二章 苏州弹词音乐概说·····		7
一、音乐在弹词中的地位和作用 ·····		7
二、弹词音乐的来源 ·····		9
三、弹词音乐的特点 ·····		16
四、弹词音乐的结构 ·····		27
五、弹词音乐的调式 ·····		45
第三章 弹词书调流派分析·····		51
一、陈 调 ·····		52
二、俞调和俞调腔系 ·····		58
三、马调和马调腔系 ·····		68
四、综合腔系 ·····		74
五、其他流派 ·····		85
第四章 转调及男女同调演唱·····		96
第五章 弹词的唱法·····		104
一、地方语言和地方色彩 ·····		104

二、咬字与吐字	105
三、呼吸与发声	106
四、感情和声音造型	107

第六章 弹词的伴奏..... 113

一、引子与过门	113
二、唱腔与衬托	118
三、三弦与琵琶	123
四、几种较好的书调伴奏及唱腔衬托方法	125

第七章 弹词音乐的发展..... 128

一、渗透与派生	128
二、借鉴和吸收	132
三、发展与展望	137

下编 苏州弹词音乐选编

一、俞调腔系..... 146

黛玉离魂（开篇）.....	朱介生弹唱	陶谋炯记谱	146
宫怨（开篇）.....	朱慧珍弹唱	陶谋炯记谱	154
西湖今日重又临（选自《白蛇传·断桥》白娘子唱段）			
.....	朱慧珍弹唱	陶谋炯记谱	160
我是思念娇儿十六春（选自《玉蜻蜓·庵堂认母》智贞唱段）			
.....	朱慧珍弹唱	陶谋炯记谱	163
粉颈低垂细端详（选自《西厢记·闹柬》莺莺唱段）			
.....	杨振雄弹唱	陈勇记谱	166
岳云（开篇）.....	陈灵犀词	周云瑞曲	周云瑞弹唱
			172
可怜哭急叫一声夫（选自《双珠凤·私吊》霍定金唱段）			
.....	祁莲芳弹唱	周云瑞记谱	178
秋思（开篇）.....	周云瑞弹唱	陶谋炯记谱	181
默默无言想心窝（选自《红楼夜审》江秀娟唱段）...	邢晏芝弹唱	陶谋炯记谱	186

一见灵台我的魂胆消（选自《梁祝·英台哭灵》祝英台唱段）	侯莉君弹唱 陶谋炯记谱	190
想别人有罪冤枉你（选自《杨乃武·廊会》毕秀英唱段）	邢晏芝弹唱 陶谋炯记谱	199
莺莺拜月（开篇）	侯小莉、唐文莉弹唱 陶谋炯记谱	204
思凡（开篇）	沈世华弹唱 陶谋炯记谱	211
我是出水荷花心已枯（选自《雷雨》繁漪、周萍唱段）	盛小云、吴伟东弹唱 陶谋炯记谱	217
二、马调腔系		223
我是命尔襄阳远探亲（选自《珍珠塔》方太太唱段）	沈俭安弹唱 薛筱卿伴奏 陶谋炯记谱	223
既无灵性徒称宝（选自《珍珠塔·哭塔》陈翠娥唱段）	薛筱卿弹唱 周云瑞伴奏 陶谋炯记谱	234
人民当家做主人（选自《一定要把淮河修好》赵盖山唱段）	陈希安弹唱 陶谋炯记谱	240
小弟是皆因被劫囊中塔（选自《珍珠塔·二进花园》方卿唱段）	薛小飞弹唱 邵小华伴奏 陈勇记谱	243
潇湘夜雨（开篇）	朱雪琴弹唱 郭彬卿伴奏 晓涛记谱	260
她是进门墙倒恨满腔（选自《王十朋·撕报单》王老太太唱段）	尤惠秋弹唱 朱雪吟伴奏 陶谋炯记谱	277
在那耳边一片哭声（选自《梁祝·哭灵》祝英台唱段）	王月香弹唱 陶谋炯记谱	291
天日无光北风寒（选自《刘胡兰·就义》唱段）	周云瑞、徐丽仙、蒋月泉、朱惠珍等合唱 陶谋炯记谱	296
想我老年人作异乡魂（选自《珍珠塔·思子》方太太唱段）	周云瑞弹唱 陶谋炯记谱	298
是是非非大文章（选自《大脚皇后》王镛唱段）	袁小良弹唱 陶谋炯记谱	302
三、陈调腔系		306
大雪纷飞满山峰（选自《林冲踏雪》林冲唱段）	刘天韵弹唱 陶谋炯记谱	306
恨我儿在日太荒唐（选自《三笑·笃穷》婆婆唱段）	庞学庭弹唱 陶谋炯记谱	309

星儿俏月儿娇良夜迢迢（选自《武松打虎》武松唱段）

..... 杨振雄弹唱 陶谋炯记谱 315

徐公不觉泪汪汪（选自《玉蜻蜓·厅堂夺子》徐上珍唱段）

..... 蒋月泉弹唱 陶谋炯记谱 320

四、综合腔系..... 327

但见那楼头摆设果精奇（选自《三笑·上堂楼》周文宾唱段）

..... 夏荷生弹唱 孙 惕记谱 327

一步步步入亭中去（选自《西厢记·拜月》莺莺唱段）

..... 杨仁麟弹唱 陶谋炯记谱 333

蒙动问，嫡姓王（选自《三笑·载美回苏》秋香唱段）

..... 蒋如庭弹唱 陶谋炯记谱 336

寇官人（开篇）..... 徐云志弹唱 陶谋炯记谱 341

为那织女抛梭非今期（选自《文武香球·桂英订婚》张桂英唱段）

..... 周玉泉弹唱 陶谋炯记谱 345

卿卿嘱咐甚多情（选自《啼笑因缘·别凤》唱段）

..... 朱耀祥、赵稼秋弹唱 陶谋炯记谱 348

一声长叹回身走（选自《杨乃武·密室相会》杨乃武唱段）

..... 严雪亭弹唱 陶谋炯记谱 356

剑阁闻铃（开篇）..... 杨振雄弹唱 陶谋炯记谱 360

碧海蓝天浪滚滚（选自《东海好儿女·乘风破浪》唱段）

..... 徐天翔弹唱 陶谋炯记谱 365

风急浪高不由人（选自《海上英雄·游回基地》王永刚唱段）

..... 蒋月泉弹唱 张鉴国伴奏 晓 涛记谱 370

我是有兴而来败兴回（选自《梁祝·送兄》梁山伯唱段）

..... 尤惠秋弹唱 陶谋炯记谱 378

丹心一片保乡村（选自《芦苇青青·望芦苇》钟老太唱段）

..... 张鉴庭弹唱 张鉴国伴奏 陶谋炯记谱 381

可恨媒婆话太凶（选自《罗汉钱》小飞娥唱段）..... 徐丽仙弹唱 陶谋炯记谱 391

梨花落，杏花开（选自《王魁负桂英·情探》桂英唱段）

..... 徐丽仙弹唱 陶谋炯记谱 399

黛玉葬花（开篇）..... 夏 史词 徐丽仙编曲 陶谋炯记谱 401

我是老态龙钟年已迈（选自《新琵琶行》柳月亭唱段）

..... 孙纪庭弹唱 张丽荫伴奏 陶谋炯记谱 406

昭君出塞（开篇）·····	夏 史词 吕咏鸣、沈世华编曲 陶谋炯记谱	410
母子相恋在三年前（选自《雷雨》繁漪唱段）·····	盛小云弹唱 陶谋炯记谱	415
五、诗词谱曲 ·····		419
蝶恋花·答李淑一·····	毛泽东词 赵开生等曲	419
卜算子·咏梅·····	毛泽东词 徐丽仙、余红仙等曲	421
七绝·为女民兵题照·····	毛泽东词 周云瑞、江文兰等曲	423
六、曲 牌 ·····		427
离魂调（选自《王魁负桂英》敦桂英唱段）·····	周云瑞弹唱 陶谋炯记谱	427
反离魂调（选自《王魁负桂英》敦桂英唱段）·····	严雪亭弹唱 陶谋炯记谱	430
三环调（选自《描金凤·兄妹下山》唱段）·····	徐天翔弹唱 陶谋炯记谱	432
乱鸡啼（选自《啼笑姻缘·旧货摊》唱段）·····	姚荫梅弹唱 陶谋炯记谱	436
新乱鸡啼·灯花辉映上海城·····	高博文、陆嘉伟弹唱 陶谋炯记谱	440
跋 ·····	陶谋炯	442



上 编

苏州弹词音乐

第一章 苏州弹词音乐的形成

苏州弹词历史悠久。它继承了我国历代讲唱文学的传统和特点，从明末清初起在苏州一带盛行。弹词又不同于“负鼓盲翁正作场”^①，顾名思义，它应该是艺人自弹自唱的“掐弹说词”或“弹唱说词”。刘餗《隋唐嘉话》中记载：“贞观中，弹琵琶裴洛儿始废拨用手，今俗谓掐琵琶也。”唐代诗人李商隐的《义山杂纂》，在《琅玕》题下又有“村妓唱长词”的文字记载；唐诗人李颀有诗《古意》云：“辽东小妇年十五，惯弹琵琶能歌舞。”其他如宋代的“谭词”，元代的“词话”，都是后来弹词的先声。因此，就弹词这种曲艺样式来说，确是古已有之。但是，我们所看到的“弹词”称谓最早见诸文字的，还要推明代嘉靖年间田汝成所写的《西湖游览志余》上这样一条记载：“其时优人百戏；击毬、关扑、渔鼓、弹词，声音鼎沸。”崇祯癸未年（1643年）刻本的《醉月缘》传奇第九折《弹词》，更详细地向我们提供了当时弹词的演出、书目以及在民间流传的情况^②。明末清初的弹词是手弹琵琶、自伴自唱的。与后来有所不同的是，当时的弹词中心在浙江一带（统称南词），说唱用中州音韵，不大受地方语言的影响和限制。它“以唱为主”，说白甚少，词文中所用曲牌很多，多少还带有元明散曲、俗曲等其他演唱样式影响的痕迹。

明末清初的苏州一带，政治、经济发达集中，市民阶层勃勃兴起。正所谓“金阊为万货五方之凑，霍刁甲第，云连栊比”（明·冯梦龙《代人为万吴县考绩序》），“吴郡为东南一大都会，民物之厚，赋役之重，山水之清淑，人文之彬

① “负鼓盲翁正作场”见南宋陆游诗：“斜阳古道柳家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”诗中描述了当时一位鼓书艺人的演出情况。

② 《醉月缘》传奇第九折《弹词》中，描述了一位盲艺人身背琵琶上门演唱的情景。现摘引以下一节，供参考。

（小旦）：有一个弹词女先生来了，你可唤她一声。

（老旦）：女先生过来。

（净）：来了，来了！（作进见小旦）

（小旦）：你会唱什么？

（净）：我会唱《朱舍记》《何文秀》《刘孝文》《朱买臣》《徐君美》《小秦王》《王昭君》《韩夫人》《孟姜女》《祝英台》。



郁，皆甲于他郡”（清·董国华《吴郡文编序》）。群众喜爱通俗易懂、雅俗共赏的弹词演出，民间也不乏撰写各类弹词脚本的人才。书场、茶馆的普遍，专业艺人的增多以及自明末以来“弹词万本将充栋”^①等情况，带来了弹词在苏州一带的兴盛。乾隆年代是弹词一个重要的发展阶段，苏州地方语言和晓畅易懂的七字唱句，大量进入了弹词脚本和弹词演出。据路工《访书见闻录·明代的弹词》一文中提到，新中国成立以来他在苏州古旧书店陆续看到乾隆年间刊本、抄本弹词就有一百多种。从当时的许多刊本和资料中，我们可以得出这样的结论：现代苏州弹词“有说、有唱、有表”，并且“以说为主”的演出形式，是从清乾隆年代开始形成的。因为从那时开始，组成苏州弹词的三个基本条件（①苏州地方语言，②自弹自唱，③以说为主）才完全具备。也可以这样表述：弹词的中心自明末从浙江转到苏州以后，经过孕育、生根、开花、结果，真正的苏州弹词在清乾隆、嘉庆两代日臻成熟。它的崛起，开辟了弹词的一个黄金时代。

苏州弹词音乐由基本唱调（简称“书调”）和曲牌两部分组成，其中，曲牌部分的历史较早。让我们首先探寻一下弹词现在常用的二十个曲牌的最早历史记载，看一看它们出现在弹词演唱以前的历史渊源。曲牌《耍孩儿》最早见于1190年刻印的《刘知远诸宫调》。《点绛唇》首见于金章宗（1190—1208年）时的董解元《西厢记诸宫调》。元曲有了《滚绣球》（见《古代汉语》）；明代沈德符（1578—1642年）的《顾曲杂言》上有《锁南枝》和《银绞丝》。《山歌》见于明代民歌（见郑振铎《中国俗文学史》）；《剪靛花》（又作《剪剪花》《姐姐花》等）见于清代李斗《扬州画舫录》。其他还有革广生辑的《白雪遗音》（序于1804年）首次出现了《九连环》^②，等等。根据我们现在的推测，清初的苏州弹词艺人主要弹唱戏曲和民间音乐曲牌。但是，由于说唱音乐与戏曲、民间音乐有着不同的要求，当时的弹词艺人也必须根据自身演出的需要，对以上音乐形式做出相应的变动和改造，使说唱音乐的特点有比较突出的表现。至少在那时，一种完全独特的说书基本唱调（书调）还远未形成。

笔者认为着重探讨一下“书调”的大体形成时间是颇有意义的。它的形成，实际上是弹词音乐形式从“自在”走向“自为”，逐渐达到比较成熟阶段的标志。按叶德均的看法，弹词文学是由“乐曲系”逐渐转化到“诗赞系”的过渡阶段。那时的弹词唱词本子更多地跑出书斋，变成了艺人演唱的脚本。这时，随着唱词结构由不固定的长短句变为固定的七字句，弹词文学渐由“乐曲系”过渡到了“诗赞系”；随着“有说、

① “弹词万本将充栋”见清初陶贞怀的弹词《天雨花》。

② 弹词中曲牌运用的历史，参见《评弹旧闻钞》，周良编著，江苏人民出版社，1983年1月。

有唱、有表”的弹词演出形式的更加完善，一种根植于我国东南地区人民群众劳动生活的说书唱调渐渐形成。这是弹词形式的发展、变迁和诸多弹词艺人辛勤劳动的结果，它的出现，为弹词音乐后来的更大发展奠定了良好基础。

书调的形成又分为若干阶段。最早见于乾隆、嘉庆两代刊本上记载的说书唱调，就有“时调”“雅调”“东调”“西调”和“宋调”等，如“东调”见于乾隆三十四年（1769年）写定的《新编东调大双蝴蝶》，“时调”见于乾隆五十年（1785年）刊本《新刻时调真本唱口九丝绦》。这些不同名称的书调，大多数都以民歌曲牌和流行小调为主要音乐材料，唯乾隆三十七年（1772年）刊本《新编宋调全本白蛇传》上“宋调”名称的出现，使我们分析它有可能像以后用艺人姓氏为名的诸种流派唱腔一样，是苏州弹词音乐中最早的流派唱腔。由于宋调没有流传下来，我们的分析只能是猜测，并无确证。从上述脚本和1769年苏州民间艺人抄本《新编金蝴蝶传》等一批现存最早的苏州弹词演出本里，我们看到了大量苏州方言的出现，表白与说白夹杂在以七字句为固定格式的唱句中间。这是当时苏州弹词已臻成熟，书调已在演唱中占主要位置的证明。同时，当时苏州弹词音乐演唱仍然受“乐曲系”过渡到“诗赞系”的影响，唱词虽以七言句式为主，但长短句式的曲牌和民歌小调仍有较多存在。如《新编东调大双蝴蝶》中注明曲牌的有《赞神歌》《寄生草》《凤阳歌》《罗江怨》《央月空》《水没歌》《西江月》《山歌》《凤摆柳京调》《芦林调》等。这与后来弹词演出以书调为主，只在表现特定人物、特定内容时才用曲牌的情况是不大相同的。它呈现出弹词唱词从“乐曲系”过渡到“诗赞系”的痕迹。

当乾隆年代苏州弹词艺人在御前弹唱《游龙传》时，说书一技已“在苏甚盛”。1776年光裕社^①成立，苏州弹词艺人从此代不乏人。由于受群众欢迎的名家辈出，弹词基本唱调不断有新的发展。特别是评弹史上有重大影响的清代前、后四家的出现，为弹词音乐进一步发展树起了里程碑。关于“前四家”说法不一，今取一说为陈遇乾、毛菖佩、俞秀山、陆瑞廷四人。四人基本为清嘉庆、道光年间（嘉庆初年为1796年，道光末年为1851年）人，其中陈遇乾的生活年代略早些，为清乾隆、嘉庆年代人。弹词老艺人陈瑞麟说：“先辈陈遇乾先生，曾入洪福、集秀二班唱昆曲，洪福班与集秀班皆为吴郡之名部。继而改弦易辙，舍曲而就弹词，唱《白蛇传》《玉蜻蜓》二书鸣于时。”（1939年《上海生活杂志》四卷二期）陈遇乾所唱书调始称陈调，后又称为老陈调。陈调唱法用真嗓，音调与昆曲、滩簧相近。后来流传的陈调虽几经改革，昆

^① 光裕社在1926年举办成立150周年纪念活动，由此推算，光裕社应该于乾隆四十一年（1776年）成立。



曲与苏滩的痕迹仍然很深。俞秀山与陈遇乾为葭莩之亲，他们都能说书和度曲^①。俞秀山始创的俞调，后来又称老俞调。俞调音调婉转，节奏、过门徐缓而冗长，唱法上以真假嗓并用，音乐带昆曲旦腔因素。咸丰、同治年间又一代评弹名家有马如飞、姚似璋、赵湘洲、王石泉，行家称之为“后四家”。除姚似璋为开讲《水浒》之评话艺人外，余皆业弹词。“后四家”不但与许殿华等重建了毁于兵火的光裕社，在说书内容和书调唱腔上也都有许多创造。马如飞始创的马调（后称老马调）以苏州地方吟诵诗书的音调为基础，吸收了当时民间音乐东乡调的因素，形成了另一种别具一格的说书唱调。马调唱法上用真嗓，气质豪放朴实，音调平直简洁，听起来词义更为清晰。把上述情况归结起来可以这样说：苏州弹词音乐 18 世纪末逐步进入了比较成熟的阶段，其显著标志为陈遇乾、俞秀山、马如飞等弹词名家的崛起以及陈调、俞调、马调三大流派唱腔的形成。与此同时，苏州弹词艺人还普遍弹唱着“忽俞忽马”的各种自由调。

当时与前、后四家同时代的女性弹词家之著名者，还有朱素雪、项金妹、杨玉珍、陆秀卿、朱素兰等，她们尽管名重一时，可惜都没能形成具有独特风格的说书唱调，其唱腔都没有流传。

据弹词老艺人朱介生的说法，小阳调（于阴柔的假嗓中糅入阳刚的真嗓，故称之）的奠基人应为前四家之一的毛菖佩。它是一种俞调的简化唱法，后经吴陞泉、杨小亭的发展，成为 19 世纪末 20 世纪初流行书坛的一种主要唱调。弹词中后来常有“雨夹雪”的唱法，最早发端于此。

光绪十九年（1893 年）沈友庭、王绶卿、金桂亭等创办裕才学校，为苏州评弹界培养人才。魏（钰卿）调、徐（云志）调、夏（荷生）调和朱（耀笙）系俞调的出现，将弹词唱腔引向更加多样化的发展方向。

从 20 世纪 30 年代开始，各种流派唱腔纷纭而出，弹词音乐发展呈现空前的繁荣。究其原因，“无线电兴起以后，需要娱乐节目，自然是一个主因。然而，也有另外一个重要原因，那是由于一般民众对时局的悲观失望，无可发泄，借此聊为消遣”（阿英《女弹词小史》）。当时中国半殖民地、半封建社会的政治经济和上海等地商业资本主义的畸形发展、市民阶层的爱好及艺术欣赏需求等，都是弹词繁荣的根本原因。这个时期在上海、苏州等地成名的弹词唱腔流派有沈（俭安）调、薛（筱卿）调、朱（介生）俞调、周（玉泉）调、祁（莲芳）调、蒋（月泉）调、严（雪亭）调等，杨（振雄）调在抗战胜利以后也逐渐形成。由于弹词演出已由过去单档为主转为双档为主，弹词的唱腔和伴奏都有很大发展。

^① 见 1939 年《上海生活杂志》第 4 卷第 2 期陈瑞麟的文章。

光裕社、润余社和普余社等评弹艺人的行会组织于抗战胜利后的合并，使弹词界人才济济，力量雄厚。男女档和女档弹词有了较大发展，弹唱艺术发展水平也更加提高了。

新中国成立以后，弹词艺人逐渐组织起来。演员们政治上得解放，生活上有保障。在党的文艺方针指引下，他们在温暖的阳光下进行着活泼生动的艺术创造。女性弹词流派唱腔如琴调（朱雪琴）、丽调（徐丽仙）、侯调（侯丽君）以及尤惠秋、徐天翔、王月香、薛小飞等新的流派新的唱法，都是新中国成立后逐渐形成的。据张鉴庭自己讲，张调的正式形成与发展，主要也在新中国成立初期他加入评弹团之后。在新时代的要求下，为反映新的内容，弹词演员从唱腔、伴奏、唱法各方面进行了推陈出新的创造和发展，弹唱艺术水平大大提高。新中国成立以后的弹词音乐，从深度到广度都有新的飞跃，呈现丰富多彩、面目一新的喜人景象。20世纪五六十年代评弹艺术的大发展，使它赢得了广大群众的赞赏，在全国也产生了很大影响。

可以说，弹词音乐的历史，主要就是各种流派唱调的形成和发展史。在弹词书调衍变、发展的同时，很多民歌、曲牌也进一步说唱化、弹词化，甚至流派化、个性化，成为弹词音乐不可分割的有机组成部分。

第二章 苏州弹词音乐概说

一、音乐在弹词中的地位和作用

“说、噱、弹、唱、做”是苏州评弹基本的艺术手段，其中的弹和唱即是音乐的表现。听众们欣赏评弹节目，往往把有没有弹和唱作为区分评话与弹词的主要标志之一。但有说有唱的弹词艺术，仍然是以说表为主的。

从篇幅来看，现在一般弹词脚本说表总多于弹唱。按全书平均比例，唱词约占20%，唱词最少的《大红袍》《文武香球》等只占20%不到。唯一的例外是《珍珠塔》，其唱篇约占了全书的60%，弹词界因此就有“唱煞《珍珠塔》”之说。但就是唱篇最多的《马调珍珠塔》，马如飞也是“迨后又将唱白增删平均。晚年精力既衰，不能多唱。乃增加表白，减少唱句”^①。从整体来看，任何一部弹词（包括长、中、短篇，甚至包括《珍珠塔》）无论叙述故事、展开情节、描摹事物、刻画人物，主要都靠说表。过去，评弹艺人被称为“说书先生”，弹词演员被称为“说小书的”，道理亦盖源于此。

有经验的弹词老艺人常说：“我们评弹的唱是有音乐的说”“唱是说的继续”。这就强调了弹词唱腔要“说唱化”，要体现出说书的特性。弹词音乐的“弹”必须服从于“唱”，“唱”必须服从于“说”，弹词应始终围绕“讲唱故事”这个中心；弹词书调以宣叙性较强的吟诵体为主，以抒情性曲调为辅；弹词音乐形式中强调叙事与代言相结合，强调“一人多角”“一曲百唱”，所有这些都为了弹词演员的说书演唱需要，是其说书属性所决定的。这是问题的主要方面。

可以设想，如果人们在欣赏弹词演出时听到了悦耳的歌唱和娴熟的弹奏，一定会大大增加听书的兴趣。尤其是那些感情真挚、优美动听的弹词演唱，不仅以它的形式美给人以享受，而且还以强烈的艺术感染力深深打动听众的心灵，取得十分动人的艺术效果。

从演出形式看，音乐的作用主要表现在说书时的唱篇上。过去的弹词演出，通常

^① 参见胡士莹《话本小说概说》下册第632页。