

江
美
剧
种

江美戏曲丛书

第
一
辑

江苏戏曲丛书

第一辑

江苏剧种



江苏省文化局剧目工作室编印

一九八三·南京

书 名 题 签	费新我
封 面 设 计	海 燕
本 辑 责 任 编 辑	陈德溥 吴 旻
本 辑 校 对	吕国梁

江苏剧种 江苏戏曲丛书

第 一 辑

（内部发行·收成本费）

编辑出版 江苏省文化局剧目工作室
印 刷 句 容 印 刷 厂
印 数 4000本 83.6 印

目 录

编辑前言	(5)
昆 剧	胡 忌 陈德溥 (7)
苏 剧	顾笃璜 (41)
锡 剧	郑 桦 (62)
淮 剧	江苏省盐城地区行政公署文化局编 上海淮剧团 江苏省淮剧团 (96) 王健民 张 铨 卞怀远 执笔
扬 剧	韦 人 陈德溥 (116)
淮海戏	阮立林 (132)
柳琴戏	武俊达 (162)
阳腔目连戏	武俊达 (187)
丁丁腔	武俊达 (194)
丹 剧	李 彬 (208)
童子戏	丛 允 (223)
海门山歌剧	海门山歌剧团 (229)

淮红戏·····	宿迁县文化馆 梁生安	(237)
江苏梆子·····	赵呈美	(256)
泗州戏·····		(260)
滑稽戏·····		(265)
四平调·····		(272)
柳子戏·····		(276)

附 录

越 剧·····		(280)
沪 剧·····		(284)
吕 剧·····		(288)
黄梅戏·····		(292)

* 未署名各篇，均由陈德溥编录。

编辑前言

我省地处东南沿海、长江下游，历来被称为人文荟萃之地。仅就戏曲艺术的兴盛与发展而言，我省也是剧种曲种繁多，名家屡见，名作叠出，群星灿烂，浩如烟海的。前辈人为我们留下的戏曲遗产极其丰厚；它根深叶茂，源远流长，具有夺目耀眼的异彩。我们应该珍惜这份遗产，研究这份遗产，在继承它优良传统的基础上，推陈出新，古为今用，发展和繁荣我们今天的戏曲事业。

六十年代初期，省剧目委员会曾整理、编印过部份剧种的传统剧目和历史资料。由于十年动乱，这些珍贵资料几乎损毁殆尽，荡然无存；戏曲艺术的研究工作也被迫中断，造成了无法估计的损失。随着时间的变迁，许多长期从事戏曲研究和戏曲表演的同志，都已年近古稀，迅速集中资料，及时研究本省剧种曲种形成与沿革的历史，挖掘、整理优秀的传统剧目曲目，总结和借鉴优秀的戏曲艺术家流派师承和表演艺术经验，是一项十分重要和十分紧迫的任务。正是在这个意义上，我们才决定编辑出版《江苏戏曲丛书》，为研究戏曲艺术，提供一个积累资料的园地。

《江苏剧种》是作为《江苏戏曲丛书》的第一辑编辑出版的，“江苏曲种”的有关史料将作为第二辑编辑出版；今

后，还将陆续编集出版其它有关本省戏曲艺术的研究资料。

“江苏剧种”指的是在江苏形成的剧种，如昆剧、苏剧、锡剧、扬剧、淮剧、淮海戏、柳琴戏、丁丁腔、阳腔目连戏、丹剧、童子戏、海门山歌剧、淮红戏等；对这些剧种的形成与沿革，都尽量提供了比较系统的史料，有的还附有唱腔曲谱，作了简略的音乐介绍。凡是起源和形成不在江苏，但后来在江苏确有流行的剧种，如江苏梆子、泗州戏、滑稽戏、四平调、柳子戏等，我们也尽量作了系统的介绍。至于明显的来自外省的剧种，如越剧、吕剧、沪剧、黄梅戏等，我们提供的有关史料，则作为附录，以供参阅。由于某些剧种的源流和沿革，戏剧界还存有不同的看法与争论，因此，我们既尊重从事该剧种研究的作者观点，也欢迎提出争鸣与探讨的意见，以推动更深入的研究。

昆 剧

胡 忌 陈德溥

昆剧，源于“昆山腔”，明代以来，又称“昆曲”，或名“昆腔戏”。它是我国传统戏曲中最古老的剧种之一。若从元末明初算起，有六百年左右的历史。由于它的基础深厚，遗产丰富，传播面广，所以在我国戏曲发展史中，曾做出过巨大的贡献，推动了戏曲事业的繁荣和发展。

一、源流和沿革

昆山腔早在元末明初之际，即在江苏省昆山一带流传。据明代魏良辅《南词引正》的记载：“元朝有顾坚者，虽离昆山三十里，居千墩，精于南辞，善作古赋”；“善发南曲之奥，故国初有昆山腔之称。”另外，周玄侔的《泾林续记》记载了朱元璋召见昆山老人周寿谊一事，说朱元璋曾问周寿谊：“闻昆山腔甚嘉，尔亦能讴否？”周寿谊生于宋景定五年（1264年），经过元代至明代洪武六年已一百零七岁。朱元璋召见他时提到了昆山腔，可见当时昆山腔不仅存在着，而且还有了一定的影响。

从明初到明代中叶，昆山腔被称为南曲戏文的“四大声腔”之一（其余三种是海盐腔、弋阳腔和余姚腔）。但昆山腔比起其他三种戏曲声腔来，影响较小，流传地区狭隘。到

了嘉靖、隆庆年间（1522年—1572年），以魏良辅为首的一批戏曲艺术家对昆山腔进行了重大的改革。魏良辅，号尚泉，原籍江西，寓居在江苏太仓。他是一位有名的歌唱家，精通音律，对于演唱艺术有很深的造诣。起初他学习北曲，因为胜不过当时另一位北曲名家王友山，才发愤改习南曲。他为探索对南曲的改造，创作新的声腔，付出了艰苦的劳动。《寄畅园闻歌记》甚至说他“足迹不下楼十年”。后来有一个善唱北曲的青年安徽人张野塘，流放在太仓，魏良辅对他极为赏识，并将女儿许配他，和他共同研究这种新腔。据明代后期的许多记载，可知与魏良辅同时一起从事这种新腔革新的，还有苏州的洞箫名手张梅谷，常州的笛师谢林泉，以及魏的门下弟子张小泉、季敬坡、戴梅川、包郎郎等人。魏良辅还经常去向一位很有声望的老曲家过云适求教。这样经过多年的探索和实践，魏良辅等人终于在昆山腔原有的基础上，总结了南北曲的传统唱腔艺术的特点，并吸收了海盐腔、弋阳腔和江南民间小曲等多种艺术成分，改革成为一种新腔——“水磨腔”。这名称就象征着这种唱腔的细腻、婉转和柔和。不久，学习新腔的人就逐渐增多了。

“水磨腔”之所以兴盛，主要有两个优点：第一，在“水磨腔”以前，其他许多南曲腔调，大致是平直无意致，缺乏抑扬顿挫，难以表达细腻幽美的情调。第二，在“水磨腔”以前，许多腔调在乐器伴奏上显得简单；有的唱腔往往无管弦伴奏，只有干唱。它们远不能和“水磨腔”的伴奏除了弦索之外，还使用笙、箫、管、笛之类多种乐器的情况相比。

昆山腔经过这一番革新得到进一步发展和提高后，面目焕然一新。这必然给昆剧的流行奠定基础，扩大影响。年辈

稍后于魏良辅的昆山籍剧作家梁辰鱼（字伯龙）精研了这种新腔并结合运用到他的创作中，写出了个传奇剧本《浣纱记》。《浣纱记》以历史上的吴越之战为背景，以西施和范蠡为主角，将一般传奇剧的才子佳人爱情描写纳入政治斗争的舞台上去表现，显示了作者的才华。加之采用新腔，使梁辰鱼的声名大振。徐又陵《蜗亭杂订》说：“歌儿舞女，不见伯龙，自以为不祥……所作《浣纱记》至传海外”。与梁辰鱼同时的诗人王世贞也说“吴阊白面冶游儿，争唱梁郎雪艳词”，可见梁氏作品受群众欢迎的情况。所以在昆山腔的发展过程中，梁辰鱼也是一个很重要的人物。

自《浣纱记》用革新后的昆山腔崛起于戏曲舞台之后，一时江南一带作家辈出，作品繁多，促使昆剧的演出及流传达到了一个兴盛时期。演出剧目中既有如《浣纱记》这样的历史题材戏，也有传奇故事象《红拂记》、《绣襦记》，更有反映现实政治斗争的“现代戏”，象《鸣凤记》。影响所及，甚至有的宗族一门数代都在写昆腔戏。如吴江沈璟，所作有《属玉堂传奇》十七种，当时很有声望。他的下一辈沈自晋、沈自徵，再下一辈沈永乔、沈永令，以及许多亲戚，都是昆剧作者，前后历时百年，可谓爱好之深，代有传人。不仅如此，昆剧工作者还把原先不是用昆山腔演唱的剧本移植到昆剧舞台上，使昆剧演出格外绚烂多姿。其中著名的如山东李开先创作的《宝剑记》，江西汤显祖创作的《玉茗堂四梦》，还有一些地方小戏象《尼姑下凡》、《拾金》等插演在昆剧演出中，受到广大观众的欢迎。于是，曾经对昆山腔的革新有过重大影响的北曲杂剧，海盐南曲，终因声腔和剧目方面的相形见绌而逐步淘汰。昆剧本身则从发源地的苏州、昆山一带迅速传播到江苏、浙江、安徽三省，并继续以

苏州地区为主要根据地，培养大批演员，组织班社，面向全国各大城市，使它成为一个全国性的剧种。这是明代万历年间（1573—1620年）昆剧发展的总的情况。

明末人徐树丕在《识小录》里说到“四方歌者皆宗吴门”，指出从万历以来，各地的戏曲爱好者、专业工作者都不惜花上很可观的代价到苏州来聘请戏班子，学习昆曲成为一时风气。达官贵人养着的家庭戏班也都以昆腔戏为时尚，随着他们的调迁，作为官场应酬需要而流转各地。更有养戏班为活的商人、落魄知识分子，长年以戏为业到处流转，客观上起到昆剧传播的作用。例如剧作家兼戏曲理论家李渔（1611—1680年），以姬妾充当戏班演员，组成家庭昆剧班子，“游燕适楚，之秦之晋之闽，泛江之左右，浙之东西”，除了江、浙一带及北京，远至山西、陕西、湖北、湖南，都播下昆剧的种子。他居然以“李十郎”的别称扬名一时。但从总的形势看，昆剧渐次流行的路线是这样的：向南传播，自浙江到福建、江西、湖南、广东；向西沿长江上游发展，自安徽到湖北、四川、贵州、云南；向北沿运河，经山东、河南、河北，然后立足于当时政治文化中心北京，再从北京发展到山西、陕西。凡是经过的地方，除了扩大昆剧的演出范围外，同时并或多或少影响到当地其他的戏曲剧种。因此，从明代天启初年（1621）一直到清代康熙末年（1722）这漫长的整整百年间，形成了昆剧的极盛时间。剧目之多，演出之盛，艺术理论水平之高，是其他剧种所难以比并的。正如吴江潘耒（1646—1708年）的《南北音论》所说：“今吴歃盛行于天下”。先从远处说起，如冯梦祯《快雪堂日记》有万历壬寅（1602）九月二十五日看“吴徽州班演《义侠记》，旦张三者新自粤中回，绝伎也”一条，说明吴徽州班的

旦角演员张三的演剧造诣很高，此人的演剧活动早已远至广东。同书又说：“吴伎以吴徽州班为上，班中又以旦张三为上；今日易他班，更觉损色。”演《章台柳玉合记》、《义侠记》和《玉合记》都是万历初年昆山腔的著名剧目。又如计六奇《明季南略》记南明永历二年（1648）晚明统治者在桂林时，“长洲伯王皇亲新蓄僮，苏昆曲调，《鸾笺》、《紫钗》，复艳时目。文武臣工，无夕不会，无会不戏，卜昼卜夜。”随着南明王朝最后在云南的崩溃，昆剧艺人自然流落在广西、云南一带演剧谋生了。直到近代，还有少数几个昆剧折子戏被保存在桂剧和滇剧里。

湖南地处昆剧南传广东和西南去广西、云南的要冲，昆剧在该地的传播早在万历中期。常德人龙膺（生于1580年）在他中年家居时所作的《诗谑》中有诗云：“腔按昆山磨颧管，传批《水浒》秃毫尖。”而且在家中演出过龙膺自己的作品《金门记》。根据清初人刘献廷《广阳杂记》、顾彩《客美记游》等书的记载，当时的湖南、湘西、湘北都有昆剧的流行。可知明末清初，昆剧在湖南扎下了深深的根基。广州发现的《外江梨园会馆碑记》记载了乾隆年间外地到广东的各大戏班中，除了“姑苏升华班”“姑苏万福班”等来自苏州的昆腔戏班外，也有“湖南集秀班”“祥泰班”，说明湖南的昆腔戏班还经常到广东演出。这一时期的湖南昆剧是相当流行的。直到近代，湖南的郴州、桂阳一带，还有专唱昆剧的戏班经常在城乡演出，受到劳动大众的欢迎和喜爱。

沿运河北上的昆剧到处都留下了它的足迹。最后的集中地则是北京。据袁中道《游居柿录》的记载，在万历后期北京已演出昆剧。到明末，昆剧在京更为盛行，祁彪佳的《祁

《忠敏公日记》有具体的反映，而清初康熙年间昆剧的两大代表作——洪升的《长生殿》与孔尚任的《桃花扇》，都是在北京演出获得巨大成功因而誉满全国的。从明代后期到现在，将近四百年间，昆腔戏始终不绝于北京及其邻近的河北地区。据《孔尚任诗文集》中《平阳竹枝词》：“太行西北尽边声，亦有昆山乐部名”，可见昆剧班社在清初也已流传到山西了。

至于昆剧的发祥地苏州以及附近的扬州、杭州，演出盛况更是惊人。特别是扬州，因为在清代中叶以前曾经是一个极度繁华的城市，各种戏班都去这个城市演出，其中当时被称为“雅部”的昆剧是戏曲界的主体，影响最大。组织健全的各行角色皆齐的班社成员多至百人；他们除了演本戏之外，还有许多折子戏，各有所长，轮番上演。甚至有大批业余戏曲爱好者，经常串演昆剧，成为“串班”。从业余演剧出身后来成为著名昆剧演员的也大有人在。到乾隆中期（1770年）前后，“苏、杭、扬三郡”的昆剧班社仍有“数百部”，在苏州的则有“集秀班”“聚秀班”“结芳班”“集锦班”等四十一班。然而到这一时期，已开始进入了昆剧的衰退阶段。

昆剧的衰退其本身的原因是从清代中叶以来内容和形式的因循守旧，不求改革，结果和广大人民的爱好随着时代的进展距离越来越远。剧目上最明显的例子，是乾隆中期编纂的《缀白裘》。它是一部我国古代篇幅最多的折子戏总集，共收了将近五百出戏。这些戏是当时剧坛的常演剧目，其中十之八九是昆曲。可是这些昆曲折子戏的绝大多数，已是流传了一百多年甚至数百年的保留剧目，对观众说毫无新鲜感，难免厌倦。从形式上看，演出不注意服装、化装的改进，不注

意雅俗共赏，以老大自居。对比这时候各地方剧种的新戏、新腔、新奇的演出方式，自然难以匹敌。钱泳在《履园丛话》中说嘉庆年间（1796—1820年）人们“视《荆钗》、《琵琶》诸本为老戏，以乱弹、滩王、小调为新腔，多搭小旦，杂以插科，多置行头，再添面具，方称新奇，而观众益众。如老戏一上场，人人星散矣。”清楚地说出了这个道理。

昆剧衰退的外因，一方面是远自清初以来，统治者对知识分子的思想控制很紧，并几次兴起“文字狱”，残害文人。这直接影响到昆剧作者的创作。另一方面，清代统治者利用昆剧，把它纳入宫廷，并编演《升平宝筏》《鼎峙春秋》《劝善金科》等连台大戏，使昆剧作为歌功颂德的点缀品，供养起来。一些官僚士大夫也把昆剧作为附庸风雅的玩物，扼杀着它的生机。《红楼梦》里对大观园昆剧艺人的具体描写，深刻地反映了这一情况。

于是，在嘉庆以后，北京剧坛的徽班、梆子班终于取代了昆剧的地位，受到广大群众的欢迎。很多昆剧演员参加到徽班和其他地方剧种去演戏，专业昆剧班社逐个解散，就此结束了一百数十年来的昆剧黄金时代。

北京的剧坛各剧种盛衰消长的情况反映了全国戏曲的面貌。主要由徽班脱胎而成的京剧，其中保留下来的昆剧戏，后来形成为“京昆”；昆腔戏和弋阳腔戏长期同台合作则成为“昆弋班”。湖南的昆剧演变为“湘昆”，另外有“川昆”、“滇昆”等等。它们大都是以少数的几出昆剧被分别保留在各地剧种中。到清代末期，专业昆剧班社已经为数不多了。即使在江苏、浙江、河北、湖南原先昆剧基础深厚的地区，也日趋没落，难以支撑局面。

光绪末年，苏州地区仅有“全福班”演唱昆剧，还有一个兼唱弋阳腔的“鸿福班”。与此前后，四川有“舒颐班”，广东有“联喜班”，湖南有“普庆班”和各种称呼的“文秀班”，河北和北京的“永庆社”“益和社”以及浙江的“宁昆”（宁波地区的昆曲）、“金昆”（金华地区的昆曲）、“温昆”（温州地区的昆曲）纯粹或部分演唱昆曲的班社。其他省份也有类似的情形，如此等等。它们的生命没有维持多久。因此，可以说从十九世纪开始到二十世纪初期是昆剧的衰亡阶段。到了抗日战争年间，它已经处于奄奄一息的境地了。

中华人民共和国成立以后，党和政府对于祖国的戏曲事业的重视，使昆剧这一古老的富有艺术传统的剧种得到新生。建国初期就开始培养昆剧接班人，并大力扶植组织昆剧团。在“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，广大戏剧工作者对传统戏曲进行了革新。一九五六年，浙江昆苏剧团在北京演出旧剧《十五贯》的改编本获得了巨大的成功，使昆曲艺术放出新的光彩，“一出戏救活了一个剧种”。二十多年来，先后成立了北方昆曲剧院、上海昆剧团、浙江昆剧团、永嘉京昆剧团、湘昆剧团和江苏省昆剧院。这些剧院（团）除上演传统剧目外，还改编演出《牡丹亭》《长生殿》《风筝误》《荆钗记》《烂柯山》《白兔记》等著名传奇剧，新编《李慧娘》《墙头马上》《红楼梦》《西园记》《钗头凤》《西施》《宝莲灯》等历史题材戏和《红霞》《琼花》《红灯记》《活捉罗根元》《女飞行员》等现代戏，对昆剧的继承和革新，做出了可喜的成绩。

综上所述，可知昆剧在历史上流传地区之广，对各地剧种影响之久。直到现在，如京剧、徽剧、赣剧、婺剧、苏

剧、湘剧、祁剧、川剧、滇剧、桂剧、粤剧、正字戏、柳子戏、梆子戏等许多剧种，从剧目到表演，还或多或少可以看出它们受过昆剧薰染的痕迹。

随着时代的进展，科学的发达，戏曲艺术除了舞台演出外，还录音、录象、拍摄成电影和登上电视屏。近年来昆剧在这些方面的进展也很快，给这一古老剧种的传播开拓了新的天地。相信通过各方面的不断实践，昆剧艺术的历史将会翻开崭新的一页。

二、剧 目

昆剧由于它的历史悠久，所以数百年来积累的传统剧目，数量繁多。大体说来，剧目的积累可分做三个阶段：第一，明代万历以前的兴起阶段。这一阶段它以继承宋元以来的南戏和北曲杂剧为主；虽然南戏和杂剧的旧有剧目原来不是用昆山腔演唱，但当昆山腔在兴起初期，它利用了旧的为人民熟知的节目，很快为昆剧演出服务了。到了万历中期，1600年左右，很多著名的剧作全可由昆山腔演唱，这对昆剧迅速传播全国起到了积极的促进作用。不少有代表性的作品一直以折子戏的形式被保留在昆剧舞台上，作为一份珍贵的戏剧遗产受到戏曲史、文学史、表演艺术史等各方面专业工作者的重视。其中有些折子戏的演出，面向观众还有它较强的生命力。例如：

北曲杂剧

关汉卿《单刀会》：训子，刀会。

孔文卿《东窗事犯》：扫秦。

罗 本《风云会》：访普。

杨景贤《西游记》：胖姑，借扇。

无名氏《马陵道》：孙诈。

无名氏《渔樵记》：逼休。

南 戏

无名氏《荆钗记》：参相，见娘，开眼，上路。

无名氏《白兔记》：出猎，回猎。

无名氏《幽闺记》：走雨，踏伞。

无名氏《牧羊记》：小逼，望乡。

高明《琵琶记》：南浦，辞朝，吃糠，剪发，卖发，赏秋，廊会，书馆，扫松。

苏复之《金印记》：不第，投井，归第。

王 济《连环记》：议剑，献剑，问探，梳妆，掷戟。

徐 霖《绣襦记》：卖兴，当巾，打子，教歌，剔目。

李日华《南西厢记》：游殿，跳墙，着棋，佳期，拷红。

李开先《宝剑记》：夜奔。

第二阶段可以梁辰鱼的《浣纱记》和无名氏的《鸣凤记》为始。这两部昆剧名著的诞生给昆剧的兴盛产生了极大的影响。《浣纱记》作为保留剧目的折子戏，主要是：《回营》《寄子》《拜施》《分纱》和《赐剑》；《鸣凤记》则有《嵩寿》《吃茶》《河套》《写本》和《斩杨》。自此到清代初叶约一百年间是昆剧创作的光辉时期；与此同时其他声腔的剧本也有被移植为昆剧演唱的，但数量不多。这一阶段的剧目被保留下来的是昆剧传统戏的绝大多数，内容十分丰富。下面选录其剧本很有影响和该剧经常演出的一些折子