

金運貴唱腔迭集



金运贵唱腔选集

记 谱

张欣木

整 理

宗震名

校 订

汪秋逸

一九八四年秋重印



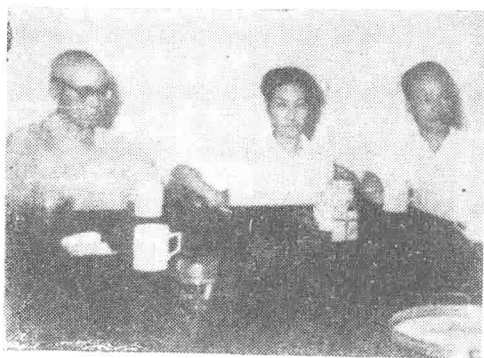
金运贵同志便照



金运贵男装便照



金运贵女装便照



↑ 六十年代初，金运贵（左二）于镇江和田汉（左一）在文艺座谈会上。

金运贵为了学习文化，自己编写的字典手迹。 →



前 言

在扬剧艺术发展史上，金运贵及其金派艺术占着重要的地位。她主工女小生，经过几十年的艺术实践，苦心钻研，创造独具一格的“金调”，又称“自由调”，在人民群众中广泛流传和喜闻乐唱。二十年前，镇江市有关部门组织力量，记录整理和铅印了一本唱腔集。如今，经过“文化大革命”一场浩劫以后，保留者已经寥寥。从1924年金运贵学艺、登台起算，至今已六十年矣。在党的“十二大”精神鼓舞下，在百花齐放、百家争鸣方针的指引下，为了纪念她，继承和发展金派艺术，为了振兴扬剧事业，为了向广大扬剧爱好者、研究者、从事戏剧工作者及其他同志提供资料，我们将原唱段曲谱重新翻印，同时，搜集了金运贵的部分照片、手迹以及金沙行撰写的《金运贵的生平及其金派艺术》一文，编印成册，题名《金运贵唱腔选集》，以飨同好。

对金运贵和她的艺术成就，过去探讨甚少。这是一份可贵的艺术财富，我们相信，通过纪念金运贵活动和各方面的支持，在其研究工作方面，会有新的成果和突破。

编印此集，由于人力、水平和时间所限，可能会有差错和不当之处，敬请不吝指正。

镇江市文化局

镇江市文联（筹）

一九八四年六月

我的唱腔是与别人不同的；我要使
唱腔内包含着内心的情感……

——金运贵

金运贵的生平及其金派艺术

金 沙 行

金运贵(1906——1970)原名刘秀卿，祖籍湖北黄陂。自幼生长在上海。周岁丧母，父亲是个铜器钻花的手艺人。父女相依，父亲把她从小当男孩一样抚养。小运贵伶俐顽皮。相貌俊俏。起初，跟随父友、京剧老生候金奎学唱京戏。十六岁那年，因父亲欠赌债受逼，无奈接受了一笔礼金，被迫将女儿嫁给一个警察局姓张的巡警。

婚后，运贵才知道丈夫比她大二十岁，一房家具全是借的。张乃北方人，贪酒，性情暴戾。运贵经常遭受打骂虐待。由于不堪非人的生活，她几次想以自杀进行反抗，未遂。

一九二四年，由扬州人陈登元发起创办了扬剧历史上第一个女子扬剧班。教师有琴师江腾蛟，李庆元。开始，学艺者有小招弟、大桂子、许桂芬（陈登元的女儿）和运贵四人。提名为“新新社”，艺名分别为新素贞、新风贞、新玉贞和新善贞。不久，艺徒渐增。先学花鼓戏。运贵学小花脸（生行），对子戏为主，如《小尼姑下山》、《探亲相骂》、《活捉》、《种大麦》、《磨豆腐》等。由于她出身贫苦，学戏认真，聪慧，故成绩优异。首次登台是在永安公司天韵楼，此后又转大世界、神仙世界、如意茶馆等演唱，颇受观众欢迎。

一九二七年，丈夫病死。应女友之邀，到福建唱了一个月的京戏。返沪后，在新新公司继续唱扬州戏，有时，也唱堂戏。当时，反动派的市长卢英，看中运贵，通过领班人、流氓王某活动，要娶她做姨太太，软硬兼施，运贵坚决不从，

并怒骂了一顿。卢、王怀恨在心，就买通几个流氓，趁晚上散戏，在门外等候，准备用硝强水破坏运贵的面容。幸好有人报信，临时改从边门溜走，免遭毒手。于是，便连夜逃奔南京避风，改名王继芬。

一九三〇年六月回到上海，跟筱兰珍合作在新新公司演出。从这时起，改名金运贵（运贵原为小名，金姓是后加的），以唱小生为主。同台演出的主要有白剑泉、毕云洲、吕正才。周淑珍等，剧目有《分裙记》、《秦雪梅吊孝》、《珍珠塔》等。唱了几个月，便轰动起来，又被邀至虹口新舞台演出。“一二八”事变后，虹口不能去，又到新新公司，由运贵自己领班，组织一批人，一直唱至1936年。这一阶段，她对扬剧的传统唱腔提出不同看法，认为扬州戏曲调丰富优美，但被刻板的七字句唱词弄得断断续续，难以充分发挥角色的内心感情。因此，她渐渐喜欢在唱词中加字，使语句前后连贯，听来悦耳易懂。这种探索，得到观众的赞赏，受到琴师的好评，由此，她就着意钻研堆字的唱腔；同时，自己动手编写幕表戏上演。如《后母恨》就是根据当时镇江出现后母逼死儿子的新闻编写的。接着还写了《九件衣》、《水漫兰桥》等。

这时期，上海的堂会十分风行，而运贵唱得最多的是《珍珠塔》，当时就有“活方卿”之誉。扬州戏唱“红”了，敲竹杠的人跟踪而来。由于对封建意识和势利小人的抨击，触痛了当时的达官贵人，小报上的污言秽语也时有出现。这是万恶的旧社会的产物。

抗日战争爆发前后，她就离开新新公司在家休息，约有三、四年，除时常去电台客串演唱外，大部分时间自学文化，看了不少电影、戏剧，读七字书，编幕表戏，如《庚娘传》等。

运贵从小没有上过一天学，为了识字提高文化水平，她数年如一日，刻苦自学，虚心求教。她把容易混淆的生字工整地写在笔记本上，编成适合自己使用的活字典。还经常勉励

同行和学生，努力学习，奋发上进。

一九四〇年，和高秀英、王美云、高玉清以及筱淑贞先后短期同台，在新世界唱本头戏。

一九四四年，潘喜云引见一位杨某，邀请运贵赴扬州大舞台演出，合同一个半月，包银十万元储备券。这是唱扬州戏者首次下扬州。同台的有潘喜云、十岁红、潘玉兰、筱秀兰、小奎童、崔少华、洪金鸾等。前唱武戏，后唱文戏。由于票房兴隆，收益可观，引起另一光旦许某眼红，与杨某发生冲突。许把“气”出在运贵身上，使她外出遭受毒打。事后，杨、潘劝慰，主张暂时停演。可是，运贵一向把观众看成衣食父母，受欺辱，不能影响唱戏，这种态度，获得同行们的赞同。当晚演《丁郎寻父》，当演到高仲举与妻子分别时，她感情激动，脱口唱出了“欺侮我们异乡出外的人”引起全场观众的同情，为之鸣不平。运贵到扬州演出虽然时间短，但影响和意义颇大。

扬州期满回上海，先后在通商旅社和泰元坊戏馆演唱连台本戏。自编的《新婚一度》，原只写一本，因卖座特好，接连编演至十八本才结束，轰动一时。此外，还编演了《春梦》、《兄妹情长》、《七世姻缘》、《再生鸳鸯》等。

由于平时的琢磨和积累，这时期，运贵在唱腔上有了新的发展。当时，扬剧艺人中也有堆字的唱法，但大多在第三句上；而她却喜欢在第二句上堆字。为了剧中人物形象塑造及其感情抒发的需要，有的唱词堆字多达三十多个字，可谓淋漓尽致，一泻千里。在唱腔的改革中，运贵也遭到一些讥讽和打击；自己也曾经一度感到苦恼和惶惑，探索的路途，是对是错？艰难不怕，怕只怕走错方向。为此，她散戏后，走在观众中倾听意见，自己花钱邀请观众评论。有时，她休息，由其学生上台演唱时，观众会大喊大叫：“要金运贵唱，要金调，要自由调”！甚至闹退票。人民群众的抚爱鼓舞着她，使她坚定了改革唱腔、走创新之路的信心。

在唱腔改革的同时，她对舞台布景、服装道具等也逐步改进和讲究。由于旧社会的恶习感染，一部分艺人生活嗜好不正。和运贵合作演唱马虎，这常使她十分恼火，因为运贵的演唱台风，一向严谨认真。

一九四九年春，和煦的阳光普照中国大地，上海解放了！金运贵和广大文艺工作者获得了新生。在党的领导下，上海扬剧协会组织艺人学习，金运贵学得非常认真，荣获一等奖。她政治觉悟提高了，思想认识有了飞跃。

一九五〇八月，全上海著名艺人为时疫医院募捐举行联合义演，金运贵热忱地演出自己编导的《龙飞凤翔》。一九五一年，她接任勇敢剧团团长，合作者有筱玉红、臧雪梅等人，在南阳大舞台演出。其间她自己编导的《三打节妇碑》连演十八场不换戏，创造了扬剧剧目上演的新纪录。

一九五二年八月，镇江金星扬剧团（即镇江市扬剧团前身）负责人崔东升通过上海扬剧协会会长华奎生，约请她赴镇江演出。十月起行，以后，就一直未离开镇江扬剧团。同台主要演员是筱荣贵、陈金珠等，第一个戏是《梁祝》（越剧本）。她在上海曾看过戚雅仙、毕春芳演的《梁祝》，认为越剧本《梁祝》中，梁山伯这个人物的戏有许多不足之处，如“临终”一场草率收结。她细细琢磨梁山伯这个人物，在“临终”等处加了情节和唱词，充分渲染这个戏的悲剧气氛。她反复探讨人物性格和内心感情的起伏变化，创造了新的唱腔。如过去唱的金调，主要是堆字多，优美动听，而这次演唱《梁祝》完全从人物的思想感情出发，由以往唱得较高的改唱低调，如泣如诉，以表现悲痛欲绝的心情。

这期间，她重新创造了几种不同的“梳妆台”唱法，如山伯临终“梳妆台”和楼台会“梳妆台”不同；而《羞姑》中的“梳妆台”则又完全是另一种节奏感情。再如，《红楼梦》宝玉哭灵唱“小郎”，《二度梅》、《西厢》等许多剧目中的唱腔都有其丰富、发展和独创的特色。以后，她适应

潮流跟上革命发展形势，不仅演传统戏，也演历史故事剧和现代戏，如《打乾隆》、《黑浪山》、《白毛女》、《红色种子》、《迎春花开》、《水库凯歌》。她塑造的古今各种各样的人物形象，给人们留下较深的印象。

她一生不肯扮演薄情人物。她说，自己薄情戏演不好。有一次，她演《秦香莲》中的陈世美，竟然被妻子儿女所打动，不由自主地动起“团聚”的感情来了。这与她充满悲苦不幸的生活遭遇有关。

金运贵非常重视戏德，排戏尊重导演，演戏一丝不苟，即使抱病登台，也从不见病容。如一九五九年她随剧团在苏北泗阳演《借子》，上演之前，胃病就发作，当戏还没演完，内血上涌，她强行咽下，坚持演完全剧。大幕一闭，大口鲜血吐下，当即休克抢救。在她一生中有许多生动感人的事例充分体现她热爱扬剧艺术事业，勇于自我牺牲、对观众极端负责的精神。

在生活上，她经常慷慨解囊，热情帮助同仁和学生解决困难。

从她到镇江扬剧团以后的七、八年间，是金派唱腔发展日臻成熟的阶段。她是中国剧协会员，民盟盟员。曾当选为省政协委员，市人大代表。

金运贵和许多著名演员一样，“文化革命”中也惨遭不幸。一九七〇年，她死于镇江寓所。

金派艺术的形成，绝非偶然。首先，她不甘于一个“弱女子”的地位。历史上许多有才华的艺人，常常由于这样那样的原因，或半途夭折，或嫁人落荒，或改操别业，或软弱苟安。而金运贵却不然，她出身寒微，在旧社会几十年受尽苦难和折磨；然而，她坚强不屈，勇于抗争，在扬剧艺术上不断进取和开拓。吐字、发音、练唱、道白、表演等，踏踏实实，刻苦钻研，不怕讥笑和打击，敢于改革和创新。特别是解放以后，其金派唱腔逐步完善，被人民群众所承认和喜

闻。其次，反串小生，扬长避短。她能根据自己的条件和女小生的特点，演唱立足于生活化，从丰富多采的生活中汲取营养，甚至从街头叫卖声中得到启迪。发挥所长，克服所短，创造出似乎非平、变化多端、特别富有节奏感的别具一格的“自由调”。这种金调，优美、深沉、醇朴、新颖，行腔自如，韵味浓郁，柔美之中见刚劲。再则，她从舞台艺术实践中，不断思索、总结和求发展。她演戏一贯认真，从来不肯马虎从事。演出前各方面要作好充分准备，同台演戏，事先要“碰”，不“玩”台上见。艺术上虚心请教、精益求精，从不满足。登台，就入戏，如临剧境。

金运贵对扬剧事业作出重要贡献，影响颇大。从她一九二四年学艺登台算起，至今已六十年，她所创造的独树一帜的扬剧金派艺术将永远流传在人民群众之中，值得我们研究、继承和发展。

一九八四年六月初草

目 录

前言

金运贵的生平及其金派艺术.....	1~6
-------------------	-----

山伯临终“梳妆台”(一).....	1
山伯临终“梳妆台”(二).....	2
山伯临终“梳妆台”(三).....	3
山伯临终“梳妆台”(四).....	4
山伯临终“梳妆台”(五).....	5
葬花“梳妆台”(一).....	6
葬花“梳妆台”(二).....	7
葬花“梳妆台”(三).....	8
葬花“梳妆台”(四).....	9
山伯书房回忆“梳妆台”(一).....	10
山伯书房回忆“梳妆台”(二).....	11
山伯书房回忆“梳妆台”(三).....	12
山伯书房回忆“梳妆台”(四).....	13
二度梅毁婚“梳妆台”(一).....	14
二度梅毁婚“梳妆台”(二).....	15
借子“梳妆台”(一).....	16
借子“梳妆台”(二).....	17
红楼梦“补缸”(一).....	18
红楼梦“补缸”(二).....	19
牛郎织女“八段景”.....	21
单下山“补缸”(一).....	23
单下山“补缸”(二).....	24

单下山“补缸”(三).....	25
单下山“补缸”(四).....	26
西厢“剪剪花”(一).....	27
西厢“剪剪花”(二).....	28
秋江《偷诗》“剪剪花”.....	29
贾宝玉哭灵“鲜花”.....	30
贾宝玉哭灵“小郎”(一).....	31
贾宝玉哭灵“小郎”(二).....	32
贾宝玉哭灵“小郎”(三).....	33
贾宝玉哭灵“小郎”(四).....	34
贾宝玉哭灵“小郎”(五).....	35
贾宝玉哭灵“小郎”(六).....	36
贾宝玉哭灵“小郎”(七)《典型》.....	37
贾宝玉哭灵“小郎”(八).....	38
梁祝楼台会“三七板”《又名汉调》.....	39
红楼梦“三七板”.....	42
天仙配“大六板”.....	43
红楼梦“大六板”.....	46
二度梅“数板”.....	47
天仙配上工“探亲”.....	53
天仙配满工“探亲”.....	54
二度梅南北相思“梨膏糖”(一).....	55
二度梅南北相思“梨膏糖”(二).....	56
孔雀东南飞“梨膏糖”(两段).....	57
方卿唱“道情”.....	58
梁祝书房“川心”(一).....	63
梁祝书房“川心”(二).....	64
楼台会“慢滚板”.....	66
梁祝草桥会“滚板”.....	68

$$1 = E^{4/4}$$

慢板，悲切

[illegible]
$$\begin{array}{cccccccc|c} \overset{v}{3} & 3 & 2 & 2 & 2 & 3 & 3 & 2 & 3 & 3 & 1 & 2 & 3 & 5 & 2 \cdot \left(\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 5 & 1 \\ \hline 2 & 3 \end{array} \right) \end{array}$$
$$\underline{2} \ 3 \ ^v \underline{3} \ 5 \ \underline{2} \ 3 \ 1 \left(\underline{\underline{3 \ 2 \ 1 \ 5}} \right) \mid \underline{3 \ 3} \ 2 \ ^v \ \overset{(33)}{\underline{2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 0}} \mid$$
$$\begin{array}{cccc|c} \underline{2} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{0} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{6} \\ & & & & & & & & & \end{array} \quad \left| \begin{array}{c} 5 \cdot \left(\underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \right) \end{array} \right|$$
$$\left(\begin{array}{cccccc} \underline{\underline{3}} & \underline{\underline{5}} & \underline{\underline{3}} & \underline{\underline{2}} & \underline{\underline{1}} & \underline{\underline{2}} & \underline{\underline{5}} \end{array} \right)$$
$$\begin{array}{c} \text{III} \\ \text{3} \end{array} \quad \text{3}^{\vee} \quad \overbrace{\text{3} \text{ 2} \text{ 3} \text{ 1}} \quad 0 \quad \left| \begin{array}{c} > \\ \text{3} \text{ 2} \end{array} \right. \overbrace{\text{2} \text{ 2} \text{ 2} \text{ 1} \text{ 2}}^{\vee} \left. \begin{array}{c} > \\ \text{3} \text{ 0} \end{array} \right|$$
$$\underline{\underline{2\ 2\ 2\ 2\ 3\ 3\ 3\ 3}}\ \underline{2\ 3}\ \overline{1\ 2\ 3\ 5}\ |\ \overline{2\ 1\ 1\ 6}\ ;\ (\underline{\underline{6\ 1\ 2\ 6}}\ \underline{\underline{1\ 1\ 3}}^f)\ |$$

(如哭声)

一天一天更加的到沉重(啊)了

$$\left(\begin{array}{cccccc} \underline{\underline{2}} & \underline{\underline{3}} & \underline{\underline{1}} & \underline{\underline{6}} & \underline{\underline{1}} & \underline{\underline{2}} & \underline{\underline{5}} \end{array} \right)$$
$$\overbrace{5\ 3\ 0\ 3} \quad \overbrace{2\ 3\ 1} \quad 0 \quad \left| \quad \overbrace{2\ 2^v\ 3}^3 \quad \overbrace{2\ 1}^{\tau} \quad \left(\overbrace{3\ 5\ 2} \right| \right.$$

要得 我 病早 愈

$$\underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \cdot \left(\underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{3}} \ \underline{\underline{5}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{2}} \ \underline{\underline{6}} \ \underline{\underline{1}} \ \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5}} - \right) 0 \ 0 \parallel$$

- 1 -

(1-5)

1 = $E\frac{4}{4}$

山伯临终“梳妆台”(二)

稍慢

(扎笃 5 5·6 | $\dot{1}$ 6 $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ | 5·6 3 5 6 $\dot{1}$) |

5 $\overset{6}{\text{c}}$ 5 5 $\overset{3\ 5}{\text{c}}$ 3· ($\underline{2}$ $\underline{1\ 2\ 3}$) | $\underline{2\ 3\ 3\ 3\ 3\ 2}$ ($\underline{3\ 5\ 2}$) |

见诗

稿

尤如是

$\underline{3\ 3\ 3\ 2\ 2\ 3\ 3\ 2\ 3\ 1\cdot 2\ 3\ 5}$ | 2· ($\underline{5\ 3\ 1\ 2\cdot 3}$) |

见我家英台我的贤妹(呢)

妹

($\underline{2\ 3\ 1\ 1\ 2\ 3\ 5}$)

$\underline{2\ 3\ 3}$ $\underline{2\ 3\ 1}$ 0 | $\underline{3\ 2\ 2\ 2\ 2\ 1\ 2}$ $\overset{>}{\underline{3\ 0}}$ |

反使我

悔前情心如刀绞

$\underline{2\ 2\ 3\ 3\ 3\ 2\ 3\ 2\ 1\ 6}$ | 5· ($\underline{1\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}\ 6\ \dot{1}\ 3}$) |

愁眉如结我解不

开

$\underline{2\ 3\ 3\ 2\ 3\ 1}$ ($\underline{1\ 2\ 5}$) | $\underline{3\ 2\ 2\ 2\ 3\ 3\ 3\ 3}$ |

想当年

在杭城读书的时我把

$\underline{2\ 2\ 2\ 3\ 3\ 3\ 2\ 3\ 1\cdot 2\ 3\ 5}$ | $\underline{2\cdot 1\ 6}$ ($\underline{8\ \dot{1}\ \dot{2}\ 6\ \dot{1}\ 3}$) |

好机会已经到错过

了

($\underline{3\ 2\ 1\ 3\ 5\ 2}$)

$\underline{5\ 3\ 3\ 3\ 2}$ 0 | $\underline{3\ 2\ 2\ 2\ 3}$ $\overset{3}{\text{c}}$ $\underline{1\ 0}$ |

现如今

英台她许马家

$\underline{2\ 2\ 1\ 2\ 3\ 2\ 1\ 2\ 3\cdot 5\ 1\ 1}$ | $\underline{2}$ ($\underline{3\ 5\ 3\ 2\ 1\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{3}\ \dot{1}\ 3}$ | 5-) 0 0 ||

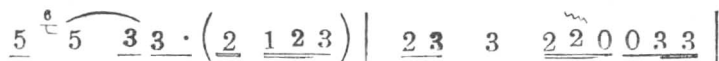
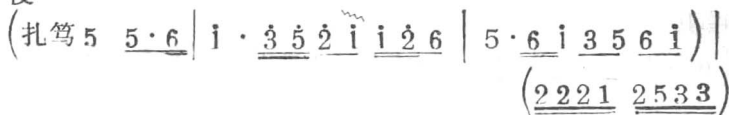
棒打我们鸳鸯两分开

(1-5)

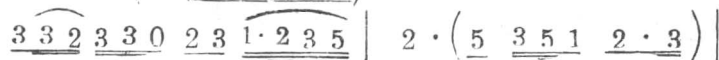
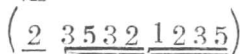
1 = E⁴/₄

山伯临终“梳妆台” (三)

慢



常言道 结发的夫妻你们



家家都是恩和爱

(更慢)



(35)

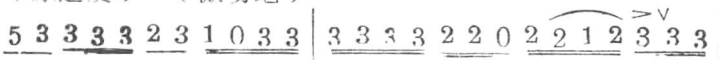


看起来 我与英台无缘分

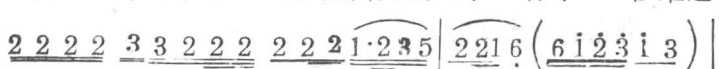


今生难以配起来

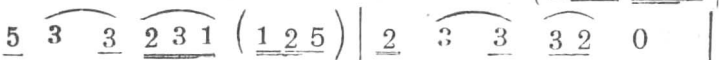
(原速度) (激动地)



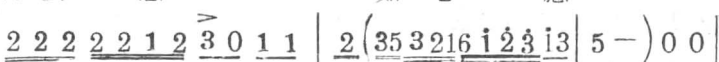
英台啊我的贤妹啊 世上生离死别四字最可惨难道



最后一面你都不能够与我来相见



再要想 如心愿



除非是三更梦中把堂来拜