

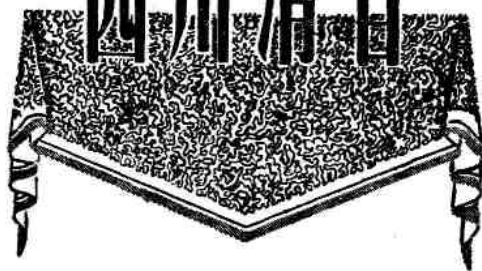


四川清音

重慶人民出版社

86283/12
8628243/10

四川清音

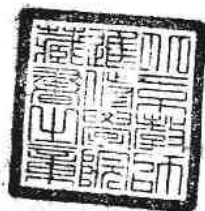


沙子銓 吳 声
記錄 整理



重庆人民出版社

56132



四 川 清 音

沙子銓 吳 声記錄整理
洪 流封面設計

*

重慶人民出版社出版
(重慶李子壩建設新村91號)
重慶市書刊出版業營業許可證出字第1號
重慶市印刷公司印刷
新華書店重慶發行所發行

*

開本85×1168 1/32 印張5 字數89千
1957年8月第1版第1次印刷
印數1—3,000

內 容 提 要

“四川清音”是四川民間曲藝形式的一種，它的音樂性強，題材廣泛，流傳在四川的廣大地區，和全國各地的民間音樂、戲曲都有着密切的關係。

本集包括清音中主要的八大調、曲牌、小調共100多個，較完整地介紹了清音音樂。

這些曲調的內容有的是演唱歷史故事，有的是反映愛情生活，以及婦女對封建婚姻制度的懷遠和對自由生活的渴望……等。

可供清音演員、戲曲工作者、音樂工作者及一般讀者作為研究、學唱的資料用。

目 錄

“四川清音”簡介	(1)
“四川清音”曲牌統計	(12)
“四川清音”劇目統計	(13)
清音大調節目中曲牌組織	(17)

清音大調節目

月兒高 (勾調)	邓澤洲唱 (22)
玉美人 (馬頭調)	戴幼臣唱 (25)
悲秋 (小寄生調)	邓碧霞唱 (28)
尼姑思凡 (大寄生調)	陈繼貞唱 (36)
后黃昏 (蕩調)	邓澤洲唱 (43)
惜春 (背工調)	陈繼貞唱 (46)
尼姑下山 (月調)	李月秋·熊清云唱 (49)
訪善 (淨月調)	邓澤洲唱 (63)
梨花自叹 (反西皮調)	陈繼貞唱 (65)
貴妃醉酒 (灘簧調)	邓碧霞唱 (70)

清音曲牌

半边月	(73)
花半边月 (一)	(78)
花半边月 (二)	(78)
帶帽半边月	(79)
夺子	(80)
半夺子 (一)	(80)
半夺子 (二)	(80)
花半夺子	(80)
花夺子	(81)
平板	(82)

花平板·····	(82)
老四平·····	(83)
迭断桥·····	(83)
半截迭断·····	(83)
金紐絲·····	(84)
銀紐絲·····	(84)
变化銀紐絲·····	(84)
花背工，金錢梅花落·····	(84)
迭落金錢·····	(85)
滿江紅·····	(86)
上小樓·····	(87)
罗江怨·····	(88)
反罗江怨·····	(89)
七句半·····	(89)
倒提籃·····	(91)
婆罗紗(一)·····	(91)
婆罗紗(二)，石榴花·····	(91)
哭五更·····	(92)
哭皇天、夜捧松·····	(93)
一串珠·····	(94)
未調·····	(94)
魏調·····	(94)
边关調·····	(95)
剪剪花·····	(95)
沾沾板·····	(95)
黑相思·····	(97)
佛前灯·····	(98)
柳青娘·····	(99)
步步娇·····	(100)
醉花阴·····	(101)
西江月·····	(102)

节节高	(102)
迭罗汉	(103)
帶帽夺子	(104)
快夺二流	(104)
慢夺二流	(105)
懶画眉	(106)
小四季	(107)
进蘭房	(107)
学生哥	(108)
拈地风	(109)
凤阳歌	(109)
蓮花落	(110)
滑調	(111)

清音小調节目

一匹綢 (武昌調)	(114)
春景 (春色嬌)	(119)
耗子偷油 (馬蹄調)	(121)
小放风筝 (小剪剪花)	(123)
大放风筝 (大剪剪花)	(124)
男女对花	(125)
反十二花 (十二花調)	(126)
金梅花	(128)
鮮花調	(129)
蘆花調	(130)
綉荷包 (小桃紅調)	(131)
下棋 (北調)	(131)
送行 (長城調)	(132)
思英台 (玉娥郎調)	(133)
新十杯酒 (上桂台)	(134)
反十杯	(135)
玉美人 (中和調)	(135)

賣雜貨	(136)
數蛤蟆 (太平年調)	(136)
數耗子	(137)
數麻雀	(137)
上輪船 (貴州調)	(138)
媽媽好糊塗 (二十四棚塗調)	(139)
瓜子仁	(139)
烟花告狀 (十里燈調)	(140)
小情哥 (打漁哥調)	(141)
招菜台 (四季花調)	(141)
發狂風 (叨叨令)	(142)
調兵 (東北風)	(143)
算帳 (半江紅)	(143)
問病 (三月三調)	(144)
修書 (麻城歌)	(145)
八段錦 (結婚歌)	(145)
哭啼啼 (揚州小調)	(146)
新跳糟 (揚州小調)	(147)
燕兒樂	(147)
老補缸	(148)
九連環	(148)
青杠叶	(149)
一枚針	(149)
十月飄	(150)
除災 (十二神調)	(151)
關五更	(151)
新五更	(152)

“四川清音”簡介

“四川清音”是四川民間曲艺形式中音乐性較強、同时曲牌較丰富的一种。經過艺人們長期的演唱和不断的創造。在曲調的加工以及和語言的結合上，都达到了非常成熟的程度。

一 “四川清音”的流传地区和沿革

“四川清音”，主要流行于四川敘府（宜宾）、瀘州、成都、重庆一帶的城市，以及中小鄉鎮的商业地区。它在四川拥有大量的听众。

一九一二年（民国初年），重庆茶樓中演唱清音的艺人，都挂牌以“敘瀘名角”自称。因此有人誤認為“四川清音”乃起源于敘、瀘兩地。据瀘州市清音艺人邓泽周、黃順玉、及前川南文联吳传儒等同志談：“清音”来自下江（長江下游）。因敘府地当岷江，金沙江会合流入長江处。瀘州是沱江和長江的会合处。這兩地都是过去長江上游的水运要口。各地特产，以及云貴边境的物資，大都由这里出口。随着商业的繁荣，来自長江下游的商船云集，船上帶有歌女，登岸卖唱，加上船工們的流传。因此，就在上述地区广泛的流行开了。但当时并不称为“清音”，而叫“月琴”（因用月琴伴奏）。在瀘州曾有过这样兩句俗語，形容当时清音流传的盛况，“大街小巷唱月琴，茶樓旅店客盈門”。到清末民初时，在瀘州就有人抱姑娘（收买女子学唱清音），請老师，以唱“月琴”为职业，組織班子。名为“海湖班子”。后来，随着艺人的迁移，“清音”的流传地区，也由交通要口流入了內地各县以及四川广大的

农村。

上述这些难能可贵的艺人口述的材料，虽然还缺乏充分的根据，难免有失实之处，但在目前，它却能够帮助我们对“四川清音”的流传，有一些概括的了解和参考的作用。

关于“四川清音”的流传年代，目前我们还没有找到有关它的确实材料。但根据老艺人所谈：远在他们年青时，约清光绪十五、六年间（一八八九、九〇年间）。在重庆已是满街满巷，几乎人人会唱“清音”。而老辈们又和他们说：在乾隆时，四川就有了“清音”。根据这些口头的材料估计，“四川清音”在四川流传的时间，大致有了将近二百年的历史。

二 “四川清音”的音乐

根据艺人的习惯喊法，“四川清音”分为“大调”与“小调”两类。大调有八个称为“八大调”，即“勾调”、“马头调”、“寄生调”、“蕩调”、“背工调”、“月调”、“反西皮调”、“难簧调”。简称谓：“勾、马、寄、蕩；背、月、皮、簧”。除此外，其它曲艺艺人统称谓：“小调”。

任何地方戏曲和曲艺的形成，它和本地区的和其他地区的地方戏曲，说唱音乐，民歌小调之间，总是有着不可分割的关系。“四川清音”也不例外。它和四川的地方戏曲（川戏）、曲艺（如扬琴）有着极其密切的关系，川戏“胡琴”戏中的“西皮调”和清音“八大调”中的“反西皮”调基本上是相同的。另外如“吹腔”、“平板”等也是如此。川戏“灯”戏中的“裁缝偷布”和清音中的“裁缝偷布”都用了相同的十三个半调子。

此外，四川清音和西南地区的民间音乐也有着血肉的联系，在贵州和云南的民间歌舞剧“花灯”中也有着大量的和四川清音相同的曲调。

四川清音和全国其它地区的戏曲、曲艺和民歌小调也有着很多相类似的曲调。兹举例说明如下：

“银纽丝”（见本集第34页）。它与陕北道情“银纽丝”相似：

$\underline{1} \ \underline{1} \ \underline{2} \mid \underline{\underline{56}} \ \underline{42} \mid \underline{\underline{52}} \ \underline{42} \mid \underline{1} \ \underline{\underline{6.5}} \mid \underline{1} \ \underline{1} \ \underline{2} \mid \underline{\underline{56}} \ \underline{42} \mid$
 高 高 山 上 一 钵 蒜 青 年 人 看 见
 $\underline{\underline{52}} \ \underline{42} \mid 1 \cdot 0 \mid \underline{\underline{26}} \ \underline{\underline{16}} \mid 5 - \mid \underline{\underline{26}} \ \underline{\underline{16}} \mid 5 - \mid$
 青 年 人 你 也 年 青 我 也 年 青
 $\underline{1} \ \underline{1} \ \underline{2} \mid \underline{\underline{56}} \ \underline{42} \mid \underline{\underline{52}} \ \underline{42} \mid 1 - \parallel$
 咱 二 人 年 青 好 收 成

“迭落金钱”（见本集第55页）。它与河南曲子“迭罗”相似：

$2 \ 5 \mid \underline{1} \ 5 \mid 2 \ 5 \mid \underline{\underline{3.2}} \ 1 \mid \underline{\underline{2.3}} \mid 2 - \mid 2 \ 5 \mid \underline{1} \ 5 \mid$
 食 官 位 投 降 敌 人 爱 把 钱
 $2 \ 5 \mid \underline{\underline{3.2}} \ 1 \mid 2 - \mid \underline{\underline{6.5}} \ \underline{\underline{32}} \mid \underline{\underline{1.2}} \mid 1 - \mid 2 \ 5 \mid$
 不 要 脸 面 竟 把 祖 国 卖 真 可
 $\underline{\underline{2.3}} \ \underline{\underline{21}} \mid \underline{6} \ \underline{5} \mid \dots\dots$
 恨 贼 子

“花平板”（见本集第52页）。它与川戏“吹吹腔”相似：

$0 \ 0 \ 5 - \mid 0 \ \underline{4 \ 0 \ 3} \mid 2 - - (\underline{32} \mid \underline{5.6} \ \underline{4.3} \ 2) \mid$
 听 謊 楼
 $0 \ 0 \ 5 \ 5 \mid 0 \ 6 \ 0 \ 5 \mid \underline{4 - \underline{32} \ 3} \mid 0 \ \underline{1 - 3} \mid$
 打 罢 了 初 更
 $2 - - (\underline{32} \mid \underline{1.2} \ \underline{35} \ 2) \mid 0 \ 0 \ 1 \ 0 \mid 0 \ 1 - 2 \mid$
 鼓 北 楼 上

3 2 3 5 - | 2 . 3 1 6 | 5 - (6 1 | 5 . 3 2 3 5) |

来

了

0 0 5 5 | 0 1 - 6 5 | 1 - 7 6 5 | 0 3 - 2 |

来

了

宋

公

5 1 . (6 . 5 6 | 1 -) 0 0 ||

明

“小放风筝”(见本集第90页)。它与河北定县民歌“摔西瓜”相似:

5 . 3 2 3 | 5 . 6 | 1 2 3 2 | i - | 1 6 3 | 2 i |

姐

在

呀

房

中

正

描

6 5 3 2 | 5 - | 3 2 i | 2 3 i | 3 5 6 i | 5 5 3 |

花

情

人

得

病

奴

去

瞧

他

哟

1 6 5 i | 6 5 5 2 | 3 5 3 2 | 1 - | 3 5 2 3 | 5 - |

思

想

没

有

啥

的

拿

哎

哟

1 6 5 i | 6 5 5 3 | 3 5 3 2 | 1 - ||

思

想

着

没

有

啥

的

拿

“下棋”(见本集第99页)。它与渤海民间歌曲“卖扁食”相似:

3 5 2 5 | 5 - | 1 3 2 | i - | 1 6 | 3 - |

左

手

咧

拿

着

江

磁

5 2 3 | 5 - | 2 i | 2 i | 3 5 6 i | 5 - |

罐

呀

咳

右

手

拿

着

锅

勺

子

5 3 6 i | 6 i 5 3 | 2 5 3 2 | 1 - | 3 5 6 i | 5 - |

招

呼

一

声

卖

扁

食

呀

呼

咳

$\dot{1}6 \ 5\dot{1} \mid \dot{6}\dot{1} \ 5\dot{3} \mid \dot{2}5 \ 32 \mid 1 - \parallel$

招呼一声 卖 扁 食 呀呼 咳

“十月飘”(见本集第121页)。它与湖北民歌“十月飘”相似:

$553 \ 2 \mid \dot{1}\dot{2} \ \dot{1}\dot{6} \ 5 \mid \dot{2}\dot{2}\dot{3} \ \dot{2}\dot{1}\dot{1} \mid \dot{5}\dot{6}\dot{7} \ 6 \mid \dot{1}\dot{6}\dot{1} \ \dot{2}\dot{1} \mid$

正月子 飘 是 新 年 我劝 我郎 呀喂子 哟 莫赌 钱啦

$\dot{2}\dot{1}\dot{6} \ 5 \mid \dot{5} \cdot \dot{5} \ 5\dot{2} \mid \dot{5}\dot{2}\dot{3} \ 5 \mid \dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{3} \ 2 \mid \dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{6} \ 5 \mid$

奴的干 哥 八 个 赌钱 九个 输 一起我的 郎 看 小 妹

$\dot{1}\dot{1}\dot{3} \ \dot{2}\dot{1} \mid \dot{5}\dot{6}\dot{7} \ 6 \mid \dot{1}\dot{6}\dot{1} \ \dot{2} \cdot \dot{3} \mid \dot{6}\dot{6}\dot{1}\dot{6} \ 5 \parallel$

那一个 赌钱 呀喂子 哟 有好 处 呀 奴的干哥 哥

“调兵”(见本集第114页)。它与苏北民歌“调兵”相似:

$\dot{6}\dot{1} \ 5 \mid \dot{6}\dot{1} \ 5 \mid \dot{3}\dot{1} \ \dot{1}\dot{3} \mid 5 - \mid \dot{3} \cdot \dot{5} \ \dot{6}\dot{1} \mid \dot{3}\dot{5} \ \dot{2}\dot{1} \mid$

姐 在 房 中 冷哪 冷清 清 忽 听 门外 来调兵哪

$\dot{3}\dot{5} \ \dot{2}\dot{6} \mid 1 - \mid \dot{3}\dot{2} \ \dot{1}\dot{3} \mid \dot{3}\dot{2} \ \dot{5}\dot{3} \mid \dot{2}\dot{3} \ \dot{2}\dot{6} \mid 1 - \parallel$

不知 调那 营? 嗷呀 呀得 喂得 喂 不知 调哪 营?
儿 儿

在全国出版的民间音乐记录中还有着大量的这样的例子,因限于篇幅,不再多举。

三 “四川清音”的曲牌运用

如上节所说,“四川清音”分为“大调”与“小调”两类。而在实际的“小调”演唱中,则又可分为两部分;一部分是能够单独演唱的。另一部分是必须夹杂在大调中,成为大调音乐中不可缺少的一部分。对于后一类,我们为了整理的方便和便于区别起见,改称

为“四川清音”的“曲牌”（即本書第二部分所記曲調）。（本节标题的“曲牌”二字，系“大調”、“小調”、“曲牌”三部分的統称）。

在八大調中，能够单独演唱不夹杂其他曲牌的有“勾調”、“蕩調”、“馬头調”、“反西皮調”、“灘簧調”、“月調”等六个。但是在“月調”中，到目前为止，也只收集到一个“訪昔”（见本集第36頁），才是只有“月头”、“月尾”，称为“淨月調”的。其他的“月調”，也和“背工調”、“寄生調”一样，都在大調的“头、尾”之間，加上其他曲牌（即本書第二部分），才成为一折完整的演唱节目。如“背工調”的“惜春”（见本集第22頁）。它是由“背头”、“迭断桥”、“背尾”所組成。“寄生調”的“悲秋”（见本集第7頁）。它是由“寄头”、“迭断桥”、“銀紐絲”、“寄尾”所組成。本集所載的“月調”“尼姑下山”（第24頁），更是由將近十首不同的曲牌所組成。由于这些大調，都夹杂了一些其他的曲牌。就使本来就較為完整的大調音乐形式，有了更多的变化，也就更有条件造成剧情所需的情緒和气氛。

“四川清音”的“大調”，因为有着上述的优点，就使它能抒情，能敘事，也能演唱历史故事。如“三国演义”中的“关公挑袍”、“小乔哭夫”。“紅樓夢”中的“黛玉焚稿”、“黛玉自叹”。“西廂記”中的“紅娘传柬”等等，都是用“大調”来演唱的。在演唱形式上，它可以独唱，也可对唱。据初步了解，在“四川清音”的劇目中，絕大部分都是用“大調”演出的。

本書第二部分所記“曲牌”，也就是艺人所称小調中不能单独演唱的一部分。它絕大部份是依附于大調，帮助大調使之更加完整。

这部分曲牌从整理記錄过程中发现，有些曲牌它只依附于一定的大調中。如“半边月”、“夺子”，它只在“月調”中才使用。月調劇目“漁家乐”，就是由“月头”、“半边月”、“夺子”、“月尾”所

組成，称为“一块玉月調”。本書所載月調劇目“尼姑下山”中，也有“半边月”、“夺子”这两个曲牌。但象这样必須依附于某一大調的曲牌，也只发现这两个。其他曲牌，就可以依剧情的需要，在大調中相互使用。关于四川清音“曲牌”的使用規律，还有待于进一步探索。

另外，也还有一些表现一定的，特殊情緒使用的曲牌。如“蓮花落”（見本集第78頁），它是“元和鬧街”中的一支曲牌。它恰当地表现了郑元和流落街頭，沿門求乞的情景。“一串珠”則是“尼姑思凡”中的一支曲牌（見本集第14頁）。适当地唱出了小尼姑不耐青春寂寞，扯破袈裟，下山还俗的怨憤和激動的情緒。

除了上述这些曲牌的使用外，有个別“大調”也起到曲牌的作用，可以夾雜在其他“大調”中使用。如清音劇目“五节头”，它是由“月头”、“老四平”、“倒提籃”、“寄生”、“半截迭断”、“上字馬头”、“佛前灯”、“滿江紅”、“月尾”等曲牌所組成。在“月調”中間就夾雜了“寄生”和“馬头”兩個大調。

“四川清音”曲牌与曲牌之間的联系，一般的都有过門連接。但也有把兩個曲牌各取一段，連在一起，不用任何过門的情况。如劇目“裁縫偷布”中的“花背工”与“金錢梅花落”（見本集第54頁）。劇目“堆八仙”中的“婆罗紗”与“石榴花”（見本集第60頁）。另外还有更突出的，在一段唱詞的最后一句中，用了兩個大調。如“寄生調”劇目“前黄昏”中的最后一句“手拿着紅綉鞋儿占鬼挂”，前九个字用的是“背工調”，最后一字却落在“寄生調”上結束：

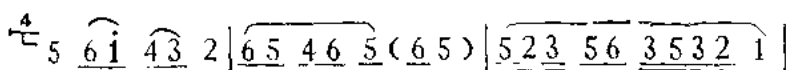
（背工）

……5 — 6̣ 1̣ 7 6 | 5 · 1̣ 6̣ 1̣ 6 5 4 5 | 6 5 4 3 2 (1 2) |

手

拿

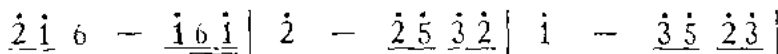
着



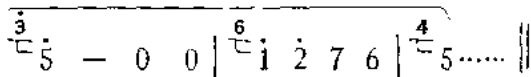
紅 綉 鞋 几 占

鬼

(寄生)



卦



这种曲牌用法的产生，据老艺人谈：过去有很多“大调”和“曲牌”，大多都掌握在文人玩友口头。这些玩友则经常请来一批知音，互相对唱，各显本领。就在这种情况下，创造出了上述的用法。

四 “四川清音”的演唱

“四川清音”能抒情，能叙事，也能演唱历史故事。因此，在它的剧目中，就有着各色各样的人物。生旦净丑俱有。一般演唱者都以女角为主，自打鼓板。其他角色也都由乐器伴奏者兼任。

关于它的演唱形式，随着人民的物质生活的变换，它也跟着不断的变换着。约在一九二〇年以前，“四川清音”主要是沿街卖唱。这时它还没有固定的演唱形式，一般是由一个男老师身带月琴或二胡，后跟一女子（演唱者），沿旅店、街道，由人点唱。

进入茶馆挂牌演唱后，清音艺人就四、五人至十人左右结成一组，实行点唱制。它的形式是在茶楼的一面，搭一小平台，上摆长桌一张，主唱者（主要是女角）坐在中间，男老师（即伴奏者）各执乐器分坐左右或身后，成半圆形。这种形式，目前还保留在某些茶馆中。

解放后，有些地方在演唱形式上又有了新的改革，艺人们吸

取了某些北方曲艺演唱形式，由坐唱改为站唱。这样就使得演員可以适当地根据剧情的需要，加上表情。伴奏也改坐在一旁，不影响主唱者的表演。这种演唱形式很快地就得到群众的欢迎和肯定。

目前，四川清音在成都、瀘州、南充等地艺人同志自发地或在政府文化主管部門的领导支持下，正在实验把曲艺发展成为戏剧形式，这种作法也受到群众的欢迎，但也还存在着一些问题，需要在实践中不断的求得解决。

在“四川清音”的唱腔上，艺人們分为上河（成都）、下河（重庆）、中河（叙瀘一带）三种。实际上他們的基本曲調是一样的。所不同的，主要是各个地区語言的音韻和艺人的艺术修养不同，在唱腔上也有所不同，但区别不大，例如：重庆艺人邓碧霞和成都艺人李月秋，她們所唱的“尼姑下山”中的“忒子”一段，曲調就是基本相同的：

邓碧霞唱：

$$\begin{array}{ccccccc}
 \cdots \cdots & \underline{1\ 5\ 1} & \underline{5\ 6\ \dot{1}} & \overset{6}{\underline{\underline{\underline{\quad}}}} & 3 & | & \underline{5\ 5\ 3} & (3\ 2\ 1\ 2\ 3) & | & \underline{4\ 4} & \underline{5\ 6\ 5} & \underline{4\ 3} & \underline{2\ 1\ 7} & | \\
 & \text{算} & \text{命} & & & & \text{先生} & & & & & & \text{排八} & \\
 \\
 \overset{7}{\underline{\underline{\underline{\quad}}}} & 1 & (& \underline{2\ 3\ 2\ 1} & \underline{6\ 1\ 5\ 6} & 1 &) & | & \underline{\dot{1}\ 6\ 5} & \underline{2\ 5\ 2} & \cdot & | & \underline{3\ 2\ 3} & \overset{7}{\underline{\underline{\underline{\quad}}}} & 1 \\
 & \text{卦} & & & & & & & \text{他} & \text{算} & \text{奴} & \text{命} & \text{带} & \text{孤} & \text{来} \\
 \\
 (& \underline{7\ 6\ 5\ 6} & 1 &) & | & \overset{3}{\underline{\underline{\underline{\quad}}}} & \underline{\underline{\underline{\quad}}}\overset{3}{\underline{\underline{\underline{\quad}}}} & \overset{3}{\underline{\underline{\underline{\quad}}}} & \underline{6\ 5} & \underline{4\ 3} & \underline{2\ 3\ 5} & | & \underline{6\cdot 1} & \underline{2\ 3} & \underline{2\ 1} \\
 & & & & & & & & \text{犯} & \text{七} & & & \text{煞} & &
 \end{array}$$

……（下略）

李月秋唱：

$$\begin{array}{ccccccc}
 \cdots \cdots & \overset{5}{\underline{\underline{\underline{\quad}}}} & \underline{2\ 3\ 5\ 3\ 2} & 1 & \underline{5\ 6\ \dot{1}} & \underline{6\ 5\ 3} & | & \underline{5\ 5\ 3} & (& \underline{3\ 2\ 1\ 2} & \underline{3\ 2\ 3} &) & | \\
 & \text{算} & & & \text{命} & & & \text{先生} & & & & &
 \end{array}$$