

蘇劇曲調介紹

江蘇文藝出版社

蘇劇曲調介紹

江蘇省音樂工作組編

蘇文藝出版社

苏 剧 曲 调 介 绍

江苏省音乐工作组编

*

江苏省书刊出版营业许可证出〇〇四号

江 苏 文 艺 出 版 社 出 版

南 京 湖 南 路 十 一 号

江苏省新华书店发行 南京印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 印张 2 3/8

一九五五年十月第一版 一九五九年十二月南京第三次印刷

印数 5,201—6,200

统一书号： 10141·195

定 价： (7) 二角三分

目 錄

蘇劇介紹.....	(1)
-----------	-------

曲調介紹

一、常用曲調

太平調(旦唱).....	(15)
太平調(旦唱).....	(17)
太平調(旦唱).....	(19)
太平調(旦唱).....	(21)
太平調(小生唱).....	(23)
太平調(小生唱).....	(25)
太平調(老生唱).....	(27)
太平調(老旦唱).....	(29)
孩兒腔.....	(31)
快板(旦唱).....	(33)
快板(生唱).....	(34)
流水板(丑唱).....	(35)
快板慢唱(生唱).....	(37)
費伽調.....	(39)
費伽調.....	(41)

迷魂調	(43)
弦索調	(44)
南方殘調	(45)
反平調	(48)
三環調	(50)
散板	(53)

二、不常用曲調

十字調(旦唱)	(54)
柴調(旦、丑對唱)	(56)
別調(旦、丑對唱)	(58)
挑袍調(老生唱)	(59)

三、插曲類曲調

山歌調	(61)
採茶調	(62)
湘江鄭	(63)
金鈴塔	(64)

蘇 劇 介 紹

蘇劇的起源

蘇劇原是由流行在蘇州一帶的“灘簧”發展而成的。流行在蘇州的灘簧俗稱“蘇灘”。

有一些老藝人，把說書稱為“灘冊”，把臨時編就的唱篇稱為“簧篇”，因此，“灘簧”這個稱謂，最初可能是藝人的行話。

灘簧是江浙一帶民間流傳的說唱音樂。民間說唱音樂一直有着悠久的傳統，追溯其來源，大約最早的形式要算是唐代的變文，後來宋代有陶真、涯詞、諸宮調、覆賺；元代有詞話、音說、貨郎兒；明清有彈詞、鼓詞、寶卷等。灘簧就是在這一說唱駁樂傳統的基礎上不斷吸收民間小調歌曲而逐步成長起來的一種曲藝。它和彈詞一樣，都是說唱古今故事、書籍、戲文的敘述的曲藝，並同樣流傳在江南，所以在清代曾通稱為“南詞”。

灘簧約在乾隆之前（1736年之前）就流行江南了。到了乾隆嘉慶年間（1736年——1796年），我國戲劇事業有了很大的發展，給予民間的說唱曲藝很大刺激，促進了它們的發展。這樣，灘簧中便產生了一種專門清唱戲曲的曲藝。——變敘述

體說唱形式而爲戲曲體形式。演唱節目大多是直接從崑、弋、亂彈等以劇中改編過來的，並採用了生、旦、淨、丑演唱的形式，唱時仍沿用了原來灘簧中各種曲調。後來南詞這名稱就不再採用了。敘述體的說唱音樂就稱爲彈詞，戲曲體的說唱音樂就稱爲灘簧。

戲曲體的灘簧一出現，便很快的爲廣大羣衆所喜愛。因爲它演唱的都是民間熟悉的戲文；唱詞、對白都很通俗易懂。

前灘和後灘

灘簧最早產生於蘇州，所以“蘇灘”應是灘簧中最年長的嫡裔了。蘇灘後來分爲“前灘”和“後灘”。

前灘原稱“錢灘”。相傳清朝道光年間（1821年——1850年）蘇州一舉人錢明樹將崑曲改爲灘簧而得此名。這個傳說是不可靠的。因爲“蘇州府志”的選舉志裏，根本沒有錢明樹這位舉人的名字。另一說是：嘉慶死後（1820年後），湯密入音，不許民間演戲，斷了伶人生路。當時有個藝人汪紫香，同時因喪目不能演戲，便集子侄三四人爲一班，改唱灘簧。據說，其時灘簧的脚本大多出於崑曲伶人錢坤元之手。錢坤元對改崑曲爲灘簧曾出過很多力，在藝人界的影響頗大，人們便把他所改編的灘簧稱之爲“錢灘”，後誤“錢”爲“前”。

所謂前灘，實際上就是指戲曲形式的蘇灘，它是吸收了崑曲若干營養而發展成的灘簧。後來曾有人稱它爲崑曲通俗化

了的蘇灘，這種說法是牽強附會的。因為灘簧本來就存在，它和崑曲是平列的戲曲（劇）形式。倒是因為崑曲長期為封建士大夫階級所壟佔，割斷了它與人民的聯系，逐步走向衰落枯萎時，崑曲界裏很多藝人改行而唱蘇灘的。崑曲音樂本就很優美，非常講究字正腔圓，這必然會給民間的灘簧以多方面的影響，也許首先是音樂和行腔方面的影響吧。當然在脚本、表演等方面也有很多影響。但是，它不是崑曲通俗化的曲藝。蘇灘是以它獨有的唱詞，與民間說唱音樂特色和人民見面並為人民所承認的。

前灘大約是在同治（1862年左右）前後就流到上海了。起先只是“十番”、“堂名”唱唱堂會，一些業餘的消客們把它們作為消遣品玩玩而已。後來上海出現了遊藝場，當時稱為夜花園，如張園、愚園等，上海才開始有了正式的蘇灘班子。在蘇灘進入上海以前的一輩藝人中，較知名的六人，現在只查知四人的名字。即：戈秋潭（當時蘇州的一藥店小開）、永泉（初業豆腐生意，人稱豆腐永泉）、朱春泉（初業銅匠，唱旦角）、朱桂馨（曾業衙門差役，唱丑角）在他們下輩中較知名的有：張鶴樓（原是糧道署書吏）杜祥麟、錢榮庭、陳安生、蔣寅生、徐幼濤、徐小濤、管壽昌等人。其中以張鶴樓為突出。

在張鶴樓一輩以後，最先進入上海，並對蘇灘有一定貢獻的是汪利生（本來做保關行生意）、黃茂生（海貨行店員）二人。後來他們因自己本行垮台，就專門受徒，教唱蘇灘，為蘇灘培育了一些人材。這些在上海生根的蘇灘藝人便自稱為“海

道”，在蘇州的蘇灘藝人就自稱為“蘇道”。

蘇灘進入上海是它的一大發展，擴大了它在羣衆中的影響，並打下了發展的基礎。但同時也使它與內地的質樸的羣衆產生了距離。

這裏便要談到後灘了。

後灘開始便是指當時蘇灘名藝人林步青所擅長的幾齣戲。林步青所擅長的“馬浪蕩”、“蕩湖船”、“賣橄欖”等和另外一些如：“賣稻草”、“捉垃圾”等生活小戲，當時都被叫後灘。並把一些原來從崑曲、亂彈中改編過來的以丑角爲主的小戲如：“借靴”、“驢夢”、“探親相罵”、“連陞店”等劇目，也統劃入後灘範圍。

後灘藝人的代表當爲林步青。他是一個很有才能的灘簧藝人。他在演唱時能把當天的新聞編成“賦”，插在灘簧裏，立刻在場子裏唱起來。演唱的曲調又很新穎，頗受其時的羣衆歡迎。

當時後灘藝人對社會的反抗是有過一些作爲的。據說，當年林步青曾編唱過諷刺捕房探目（帝國主義爪牙）和流氓重利盤剝貧民的新賦，以至被反動當局逐出了上海。再，1919年“五四”運動中，有位蘇州鉅公在北京東方飯店宴客，叫蘇灘藝人范少山去唱堂會。此時賣國賊曹汝霖等均在座，他就趁機編了很多唱詞，大唱特唱，對他們進行諷罵。像這些藝人的進步舉動儘管不多，但仍然是值得我們重視的。

但，我們也不能忽視後灘是在上海這個充滿驕奢淫靡的

城市產生的。當時的這個罪惡城市和罪惡社會，就安排了它的衰亡命運。

後灘興起不久，就產生了迎合小市民低級趣味的傾向。它爲了迎合顧客的口味，在若干劇目裏塞進了很多庸俗無聊的東西，如在“馬浪蕩”裏裝進了“三百六十行賦”等。有些甚至是色情下流的東西。這樣，蘇灘便一天天離開羣衆，走向衰敗。解放前，前灘和後灘都一直在走下坡路。

蘇灘的音樂

蘇灘的演唱形式前面已經講過，在民國初年“清稗類鈔”有段記載：“灘簧者，以彈唱爲營業之一種也。集同業五六人或六七人，分生旦淨丑脚色，惟不加化裝，素衣，圍坐一席，用弦子琵琶胡琴鼓板。所唱亦戲文，惟另編七字句，每本五六齣，歌白並作……。”

蘇灘中使用的樂器，就是上面提到的弦子、琵琶、胡琴、鼓板。其中以胡琴、二胡爲主，要用兩把，弦子只用一把。至於崑曲音樂中很主要的笛，在蘇灘中只有唱到崑曲牌子時才使用。在蘇灘的一般戲中也常夾用幾下小鑼，只有在“昭君和番”裏是大鑼大鼓的，而且在整個戲中變化很多，也很講究。在蘇灘中也偶爾用到鎖呐長號。

蘇灘的科白，在前灘中，大致與崑曲相同，有的稍改得通俗而已。引子也大多是把崑曲本中之引曲截尾留頭地搬用，

但也有幾齣戲裏變化較大。

蘇灘的曲調主要是太平調，簡稱平調。太平調的特點是：腔量大，音域寬，節奏穩。它隨着腳色的變化，生、旦、淨、丑有各種不同的唱法。它雖在某種程度上唱法是固定的，但流利的藝人又能唱出各種不同的風格。它能在各種不同的場合中，由藝人加以發揮，表達不同角色的不同感情。太平調的這些優點，原也是一般地方戲曲中主要曲調的特色，除了太平調之外，蘇灘中比較常用的曲調有：流水板、快板。（這兩個調子都是後灘的基本曲調）此外常聽到的還有：弦索調（又稱離魂調）、費家調、柴調、迷魂調、十字調、銀綾絲、山歌調、東鄉調、牧童調、書調等等。

這些曲調的來源不外是：一、原來在民間流傳已久的說唱音樂，如太平調就和江南其它說唱音樂——彈詞、寶卷、道情中的基本曲調相仿。二、來自流行在江南民間的小調，特別是來自山歌、船歌之類。三、來自其他地方戲曲。如書調即從彈詞中來。至於迷魂調、弦索調、費家調等，彈詞中也都應用。而東鄉調則是滬劇中的老調。

弦索調和迷魂調、柴調，是比較淒涼的調子。但弦索調如快唱，便在悲哀中帶些激昂憤懣的情緒。柴調有時也可唱得爽朗輕快；迷魂調都是用在最淒涼的時候，如在人物臨終時常唱，故又稱離魂調。費家調則是一種比較輕鬆的調子，

此外還有春賦調等，以及大九連環、小九連環、五更調、四季相思、湘江浪等，都常在某一齣戲中用到。

蘇灘裏還保留了一些崑曲牌子，如點絳脣、急急令等，但並不常應用。“春香鬧學”中的六經調，也是從崑曲中變化出來的。再，就是曲頭，它除了作為引子唱外，還往往唱在太平調之前，代替太平調的第一句。

蘇灘的太平調唱詞，句式和七言詩體近似。有人說也要按“四三”、“二五”來分平仄，像現在的彈詞一樣。有所謂“一三五不論，二四六分明”的講究。如一句唱詞的第二第六字是平聲，則第四字應為仄聲；如第四字是平聲，則第二第六字應為仄聲；上句如第二字是平聲，則下句第二字應為仄聲。一般說來如果這樣分得清楚，唱時可以格外順口，變腔也可多些。但都妄能這樣講究是很困難的，過去就有不少脚本是沒有遵守這個規定的。我們現在也不必拘泥於這個規定，因調廢意。

蘇灘的劇目

前面說過，蘇灘曾經受了崑曲很大影響，所以它有很多劇目與崑曲相同。但其中也有很多不同。據了解大致有：“西廂記”——遊殿、鬧齋、寄柬、拷紅，“白兔記”——養子、送子、出獵、回獵、蔭地、相會，“孽海記”——思凡、下山，“琵琶記”——關糧、搶糧、湯藥、遺囑、描容、別墓、剪髮、賣髮、賞荷、書館、廊會、掃松，“幽閨記”——招串、招配、請醫，“兒孫福”——別弟、勢僧，“精忠記”——掃寨，“獅吼記”——梳洗、跪池，“綉襦記”——落釋、墜鞭、扶豆、勸孃、賣興、當巾、打子、教歌，“漁家

樂”——漁錢、端陽、藏舟，“水滸記”——借茶、活捉，“欄柯山”——逼休、潑水，“牡丹亭”——鬧學，“虎囊彈”——山亭，“金雀記”——弄醋，“義俠記”——戲叔、別兄、挑簾、裁衣，“西樓記”——拆書、玩箋、錯夢，“躍鯉記”——蘆林，“荆釵記”——男舟、女舟、繡房、見娘、參相，“釵釧記”——相約、講書、落院、討貸，“三國誌”——議劍、獻劍、刀會，“花魁記”——勸粧、湖樓、定恩、受吐、雪塘、獨占，“呆中醒”——洞房、達旦等。據了解，凡是在蘇灘中經常唱的戲，都是崑曲中具有不同程度人民性的劇目。因為灘簧是深受人民歡迎的曲藝，這些劇目成為蘇灘的劇目後，就大大的擴大，增加了它的人民性。在形式上變動也很大。

變動之一，就是把原來崑曲中的大段科白，改成唱詞。崑曲在古上演，大段科白是配以身段動作的，但蘇灘只有“白”而無“科”，要是也大段的坐着說白，令人厭煩，所以必須改成唱詞。如拷紅中紅娘被打後，崑曲中有三百餘字的長段科白，但蘇灘藝人在演唱時把它全部改成了唱詞。

變動之二，改動和豐富了崑曲中的科白。因為蘇灘藝人經常唱丑角戲，而丑雜等角色，宜於插科打諢，所以凡蘇灘中丑雜角色為主的戲，便比崑曲裏的科白生動、豐富得多。

變動之三，是把原來屬於敘述體的讚賦一類唱詞，如詠梅蘭竹菊、“漁樵耕讀”、“春夏秋冬”等，插在戲裏唱。如“下山”中就插了大段“春賦”，和“漁樵耕讀”賦。

至於蘇灘的後灘戲，大多是藝人創作、沒有本子的。藝人

們演唱時，都是憑着口口相傳，各自變化的。同時因全部是蘇州土白，若要記錄也較困難。據說，後灘共計十八齣，但誰也說不完全這十八齣戲的名目了。大致說來，後灘戲中較有名的便是：“賣青炭”、“賣草團”、“賣明簪”、“賣布”、“捉垃圾”（以上稱“四賣一垃圾”），“蕩湖船”、“探親相罵”、“賣橄欖”、“馬浪蕩”、“借靴”、“拆字”、“分家”、“看燈”、“吃看”等。

從蘇灘到蘇劇

從曲藝發展成為戲劇，是我國很多地方戲劇曾經走過的道路。灘簧當然也不例外。灘簧原本是戲曲體的曲藝，照理它很早就應發展成為戲劇了。由於舊社會對它的摧殘，使它非常遲緩地，經過很大挫折才走上了戲劇的道路。

蘇灘向戲劇發展的第一步，便是從素衣坐唱發展成為化粧蘇灘。最早的化粧蘇灘，大約是1912年（民國元年）才有的。那年汪優游、陳大悲等一班唱文明戲的“進化團”到寧波演出，蘇灘藝人鄭少廣、朱筱峯曾隨同前往。到了寧波後，因為文明戲生意不好，就由朱筱峯等在文明戲中插一段蘇灘。由於文明戲是化粧演出的，他們也就跟着化粧了。蘇灘藝人這時雖然化粧演唱了，但並無舞台動作，只是站在台上清唱幾段而已。到了民國三年左右，才有費西冷等人，在舞台上單獨以蘇灘來化粧演唱，但也只是略施脂粉的化粧坐唱。另外，也有些藝人採用立唱方式，仍無動作。相反地在藝人中總是瞧不起立唱

的。這種保守觀念是後來蘇灘遲遲不能向戲劇方向發展的重要因素之一。

大概到民國十多年的時候，化粧蘇灘已經風行。但也只是生一旦或旦一旦，穿些不倫不類的古裝，在台上走來走去而已。可是在蘇州的蘇灘還保持着素衣坐唱的方式。這時在上海的蘇灘却發生了一種變化，就是女子蘇灘的出現（女子蘇灘距今約有廿多年歷史）。據說，那時蘇灘裏有位老藝人叫金朝宗，是瞎子，大概正因為如此，他便把自己的藝術傳給了他的女兒金小仙和妻子金炳仙。他們兩人便是最早的女性唱蘇灘者，開唱於上海永安公司。這時他們的班子中，大概是五男二女，還不是全女子。女子蘇灘出現以後，便紛紛仿效，也出現了一些有才華的女藝人，如施湘雲、王美玉、孫是娥、張素蘭、張鳳雲、王榮雲等。這時的蘇灘還只是男女合班的化粧坐唱而已。女子蘇灘一直發展下去，到出現了蔣婉貞組織“雅音集”的時候，才成為全女子的組織。蘇灘中出現了女性演員之後，對蘇灘的表演、腔調發展方面曾起一些積極作用，但全女子的蘇灘出現，却不能不認為是一個畸形的發展。當時在女子蘇灘中雖然沒有全部排斥男性，但是全女子蘇灘却佔了優勢。同時蘇州也跟着上海一樣出現了女子蘇灘。女子蘇灘發展到此時，已重色輕藝，往往只學會一兩只小曲如“五更相思”之類，或者會唱幾句“似砂一點落金烏”之類的後灘戲，便到東到西趕堂會，純粹成為有閒階級的消遣品。這是阻礙蘇灘向前發展的致命傷。

雖然蘇灘當時發生了畸形的變化，不能再迅速的向前發展，但它到底已經從素衣坐唱發展成初步的化裝形式了。藝人們也有了把蘇灘戲劇化的要求，所以在1935年（民國廿四年）三月十五日，在上海成立了“蘇灘歌劇研究會”，選舉朱國樑為常務理事，進行蘇灘歌劇化的準備工作。同年舉行了一次義演。在上海中央大戲院演出了“昭君和番”、“描金鳳”、“三笑”等戲。這次演出是蘇灘真正以戲劇形式出現在舞台上的第一次。但當時蘇灘藝人並沒有很好的重視這次演出；並把它作為蘇灘戲劇化的開始。因此，義演過後，蘇灘仍恢復了它的坐唱、立唱形式。

蘇灘歌劇研究會於1936年改選，由朱筱峯負責。次年抗日戰爭爆發，因此一直就沒有改選過，會務也陷於停頓，同時蘇灘本身也急遽地衰落了。關於蘇灘衰落的原因，前面已經談到。這裏再補充一點，就是蘇灘當時放鬆了在劇場（遊藝場）裏演唱，只注重做堂會。使它離開了人民羣衆。做堂會往往是敷衍應景，不重視藝術。只要能學會一兩齣戲，能拉能唱就算，久而久之便產生人材缺乏，繼起無人的現象。後來蘇灘乾脆從劇場退了出來，成了有閒階級點綴場面的東西。抗日戰爭爆發後，堂會也少下來了，於是唱蘇灘的藝人便更加少了，急遽地衰落了。後來只有極少數的藝人，組織了一兩個班子，輾轉於杭嘉湖一帶演唱，在上海的個別藝人常和“宣卷”、“魔術”合作。

蘇灘衰落了，藝人們紛紛轉業。但是此時還剩下一支孤

軍在進行着。這就是朱國祿創立的“國風社”，並且在上海大世界正式以戲劇形式演出。朱國祿是一位努力想使蘇灘戲劇化並且有勇氣堅持下去的藝人。後來國風社又流動在杭嘉湖一帶演出，一直艱苦奮鬥到解放後，保存了蘇灘和甬劇一脈的遺產。特別是在舞臺方面，改變了不少古典藝術的優秀表演傳統。這對今天的蘇劇來說是一很大的功績。但因為他們在那一段時間裏是盲目摸索，也走了許多彎路。所以解放之前有一個時期，“國風”的齣劇已成為蘇灘、文明戲、崑曲、滑稽戲、流行歌曲等的混合物了。

1949年上海解放了，蘇灘這枝民間戲曲花朵，也從枯萎的情況下轉青復活，獲得了新的生機。

在毛主席“百花齊放，推陳出新”的戲改方針照耀下，蘇灘藝人於1951年成立了“民鋒蘇劇團”，同年九月一日在上海明星戲院首次公演了“李香君血濺桃花扇”，獲得了戲曲界人士的好評。後來又陸續排了“西廂記”、“花魁記”、“九件衣”、“鴛鴦劍”等戲，並開始離開上海到江浙各地演出。

1953年，“民鋒”和“國風”兩個蘇劇團，在人民政府的領導下，整頓健全了組織；人民政府在業務上給了他們很多具體幫助。比起解放初期來，這兩個劇團現在已有很大的發展和提高。

1954年，“國風”的朱國祿、龔祥甫和“民鋒”的莊再春、蔣玉芳等，代表蘇劇參加了在上海舉行的華東地方戲曲觀摩演出大會。在大會上演出了經過整理修改的劇目：“寶公送子”、