

江苏地方戏曲系列

锡剧

简明读本

XIJU JIANMING DUBEN

本书编写组 编著



中国有江南

江南听锡剧

江苏人民出版社

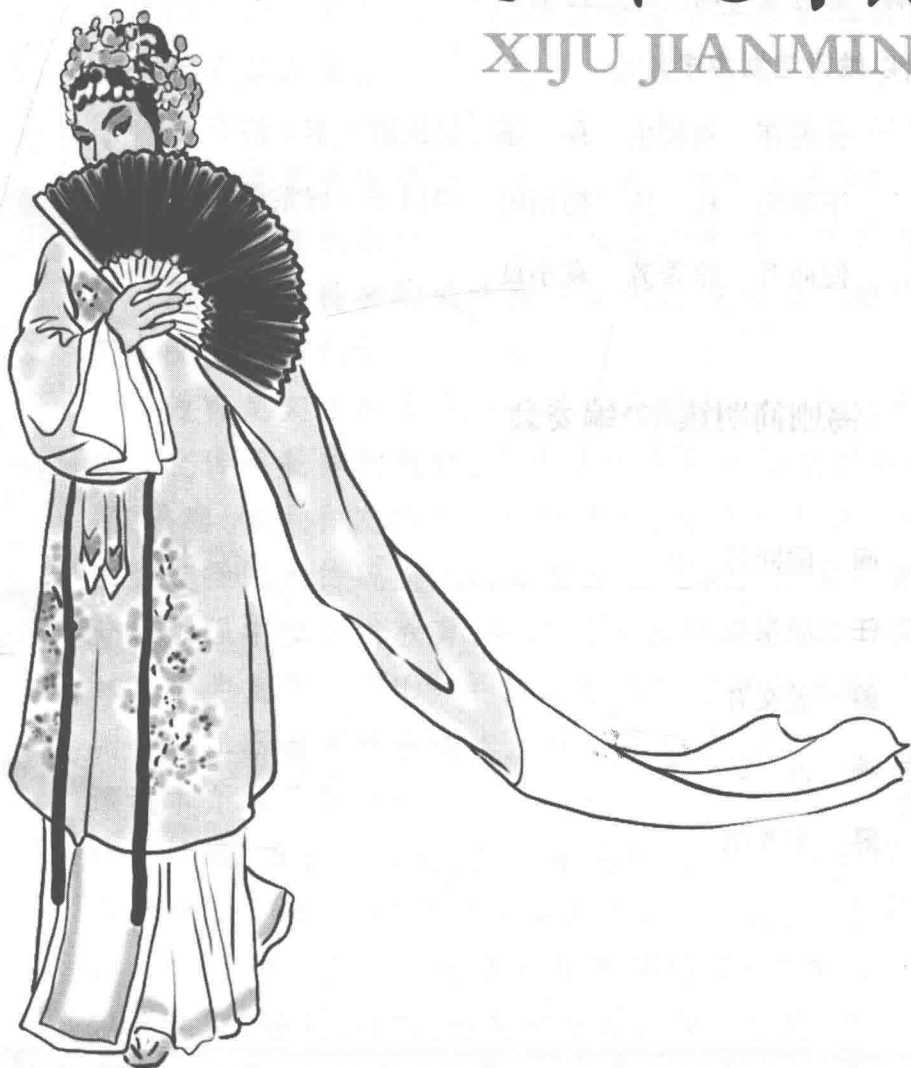
江苏地方戏曲系列

锡剧

简明读本

XIJU JIANMING DUBEN

本书编写组 编著



江苏人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

锡剧简明读本 / 本书编写组编著. --南京 : 江苏人民出版社, 2012.6

ISBN 978-7-214-07439-3

I. ①锡… II. ①本… III. ①锡剧—介绍
IV. ①J825.53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第192441号

书 名 锡剧简明读本

编 著 者 本书编写组
责任编辑 李 洁 王 玥
责任校对 杨传凤
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版传媒股份有限公司
江苏人民出版社
集团地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
集团网址 <http://www.ppm.cn>
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
出版社网址 <http://www.book-wind.com>
<http://jsrmcbs.tmall.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 4.75 插页2
字 数 100千字
版 次 2012年6月第1版 2012年10月第2次印刷
标 准 书 号 ISBN 978-7-214-07439-3
定 价 10.00元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)



目录

漫话锡剧(一)

——锡剧基础知识 / 1

漫话锡剧(二)

——锡剧的流派 / 9

《双推磨》选段(之一)

——推呀拉呀转又转 / 17

《双推磨》选段(之二)

——你帮我我帮你真呀真正好 / 20

《四季春调》 / 24

《锡剧传统小调集锦》 / 27

《珍珠塔》选段(之一)

——关王庙 / 33

《珍珠塔》选段(之二)

——一夜工夫大雪飘 / 36

《珍珠塔》选段(之三)

——荣归 / 39

《双珠凤》选段(之一)

——我为小姐珍珠凤 / 42

《双珠凤》选段(之二)

——这大人正气凛凛实可敬 / 45

《沙家浜》选段

——祖国的好山河寸土不让 / 47

《葛嫩娘颁兵》选段

——遗臭万年没收梢 / 51

《红花曲》选段

——一峰更比一峰高 / 54

《玲珑女》选段

——天下实在没王法 / 57

《搜书院》选段

——我是寒门弱女叫翠莲 / 59

《红楼夜审》选段

——一步一步拖时光 / 61

名段欣赏 / 64

编后 / 68

漫话锡剧(一)

——锡剧基础知识

根植于太湖之滨的锡剧旧称“滩簧”，它与毗邻的沪剧、苏剧、甬剧等剧种同属滩簧系统。关于锡剧的发源地，历来有两种说法，一是在无锡东北乡的严家桥、羊尖一带，一说是产生于常州德安桥地区，因而也就有了后来的“锡滩”、“常滩”之说。

锡剧早先以无锡、常州一带农村的苏南民歌为起源，从抒情山歌、叙事山歌发展到带有人物、故事的长篇叙事山歌，并与道情、唱春、宣卷等相融合，逐渐演变成说唱形式的早期“滩簧”。清乾隆以后，吴语滩簧已经盛行，道光年间出现职业或半职业的滩簧艺人，同时出现了职业女艺人，打破了先前滩簧艺人均为男性的格局。少数艺人并进入无锡、常州、苏州等城内演出。

锡剧经历了对子戏、小同场、大同场、幕表戏等阶段，由说唱艺术逐步演变成剧场艺术。辛亥革命后的1914年部分艺人进入上海，受到广大观众的喜爱。时有“常锡文戏”、“苏锡文戏”、“常锡剧”等之称。直至新中国成立后的1953年4月成立江苏省锡剧团，“常锡剧”统一称为“锡剧”，并于1955年由江苏省文化局作为正式决定通知各地。

锡剧是江苏代表性剧种之一，具有吴文化的丰厚底蕴，有着鲜明的地域特色和浓郁的水乡韵味。它以充满乡土气息的吴侬软语、优美抒情的声腔旋律、质朴细腻的表演艺术、江南丝竹的伴奏形式，形成了“小桥流水、抒情典雅”的独特风格，深受广大观众的喜爱，被人们誉为“太湖之梅”。

锡剧现已列入国家级和省级“非物质文化遗产”名录。

何谓“滩簧”

锡剧旧称“滩簧”，它与毗邻的沪剧(申滩)、苏剧(苏滩)、甬剧(宁波滩簧)等

剧种同属滩簧系统。那么“滩簧”一说到底是何定义呢？“滩”即江河湖海边缘淤积的平地或水中的沙洲。“簧”原指乐器里（如笙、单簧管等）用铜或竹制成、用以发声的薄片，这种薄片称为“簧片”。这里借“簧”比喻曲调或唱腔。简而言之，“滩簧”即流行于居滩之范围的江苏南部、浙江北部一带的一种唱腔。由于语言和地域属性的不同，随着时间的推移，又逐步形成了滩簧系统中各个不同的剧种。锡剧也由沪宁沿线、杭、嘉、湖地区延伸至皖南城乡及苏北里下河地区的盐城、南通等地，成为江苏省的主要地方剧种之一。

锡剧经历的几个主要阶段

锡剧在它的历史中，经历了对子戏——小同场——大同场——幕表戏等几个主要阶段。

(1) 对子戏

顾名思义就是两个人演的戏，即由一生一旦（或一丑一旦）演出的小戏。剧情内容、演唱形式都很简单。男角身穿长衫（或短衫），头戴瓜皮小帽，手持折扇；女角（初期由男性扮演）身穿短袄、长裙，脸上略施脂粉，头戴假发髻，插上绢花，手拿方帕，一把胡琴作伴奏，就在场头田边演唱，无固定说白和唱词。后有落魄文人为“滩簧”确立了十八个半的韵脚，并形成了十八个一韵到底的范本，故后人称锡剧有十八个半的对子戏。如《庵堂相会》、《拔兰花》、《磨豆腐》、《摘木香》、《双落发》、《秋香送茶》、《摘石榴》等均属其内。

(2) 小同场

简单讲来就是在演出规模上已由两人发展到四五人的同场演出。“小同场”是对子戏到同场戏的过渡形式，有了一批戏剧情节较为复杂的剧目，唱腔曲调更丰富多样，伴奏形式也有了三四人的小乐队，部分艺人也由农村进入了沪宁沿线的一些中小城市。这一时期比较有代表性的剧目有《养媳妇回娘家》、《卖妹成亲》、《借黄糠》、《陆雅臣卖妻》等。

(3) 大同场

1925年前后，出现了由“常滩”、“锡滩”合流的“常锡文戏”，由此进入了规模更大的大同场时期，演出剧目更为丰富。有《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《双珠凤》、《孟丽君》、《琵琶记》、《蔡金莲》、《樊梨花》、《何文秀》、《金玉奴》等。

(4) 幕表戏

随着戏班进入城市中的游乐场、戏院等演出场所，“幕表戏”作为一种创作体

制也就正式出现在各个戏班。所谓“幕表戏”就是由戏班的“说戏人”(类似如今的编导)表述所要演出剧目的大概情节,再由他列表于后台墙上,表内明确每人所扮演的角色、出场的场次和任务。“幕”就是我们现在所讲的场次,“表”就是“戏表”。被分配到角色的演员以此为据,演出时临时自编白口(说白)、唱词。乐师也是根据演员“叫板”的情绪敲打不同的锣鼓(打击乐的套路、点子)和起不同的曲调过门。这些都是演员、乐师的即兴操作,当然也有其内在规律。这种创作方法称为“幕表制”,用幕表制的方法演出的戏,亦称为“幕表戏”。直到新中国成立后,根据政务院(后称国务院)“改戏、改人、改制”的“三改方针”,才逐步废除了“幕表戏”,继而锡剧实行了剧本制、导演制的艺术创作体制。

资料卡

关于“赋子” 从“对子戏”直至“幕表戏”时期,每个剧目虽无固定唱词,但出现了词格相对固定的“赋子”。“赋”是我国古典文学中的一种文体,这里讲的“赋子”,则是滩簧戏时期由有经验的演唱者或文人,以对子戏中的段子为主要素材,集中分类、编写而成。赋子有特定的内容和相对固定的唱词,便于演唱者应用于相关剧情和场景。如有庆寿唱的《寿堂赋》、游园唱的《花园赋》、看灯唱的《灯赋》,还有《朝代赋》、《骨牌赋》、《水果赋》等等,名目繁多,涉及各个方面,且语言通俗、比兴生动,很受观众欢迎。这里摘录《花园赋》中的几句唱词以飨读者。

“……一进花园看情容,花园景致妙无穷。东边种的君子竹,西面又栽罗汉松。棕榈树对甘露树,大梧桐相对小梧桐。石子街铺成棋盘格,八仙厅一只在当中……”

连台本戏 20世纪30年代中后期起,特别是在抗日战争胜利后,许多剧种纷纷涌进上海、苏州、无锡、常州等城市,因而竞争十分激烈。为招徕观众,各戏班相继出招,连台本戏也就应运而生。所谓“连台本戏”就是将一个戏的情节,连续几天,甚至十几天演下去,犹如章回小说,更似如今流行的电视连续剧,吊足观众胃口,上座率很高,特别是在上海,“连台本戏”的崛起一时成了艺坛的潮流。

锡剧的语言

我国有300多个地方戏曲剧种,究其成因,除了众多的社会因素外,语言是其中的主要因素。试想如果用无锡话来唱河南豫剧,那还像豫剧吗?同样用山东话来唱锡剧,那肯定是不知所云了。

锡剧生根在吴语地区,她运用的语言就必然是充满乡土气息的吴侬软语。早期滩簧用语无论是说白(亦称“白口”、“道白”)或唱腔都是用的无锡、常州、苏州

这些地区的本土语言。随着剧目的丰富、演出形式的发展,到了同场戏时期,古装戏中的说白,特别是官宦身份及才子佳人之类的角色,都用上了带有吴语语音的中州韵,但唱腔至今均都是用本土吴语。当然,即便在古装剧目中,一些普通百姓,包括某些丑行一类角色的道白,也常以本土吴语来表述,有些戏中还用上了地方性极强的民间歇后语。

演出现代戏时,则无论是唱还是说白,都用本土吴语。

资 料 卡

关于“中州韵” “中州”指现在的河南省一带。“中州韵”是以北方话为基础,分韵方法各地不完全一样,字音归为十九韵类。元朝以来许多剧种都继承了这个字音传统,但又都参酌本地语音加以变化发展。

锡剧的声腔

锡剧唱腔属戏曲板腔体结构形式,唱腔旋律抒情优美、悦耳动听,太湖之滨的水乡音调使其有着鲜明的江南地域特色。

锡剧早期只有一种曲调,谓之“滩簧调”,简称“簧调”,较为单一。后经发展,现已成为拥有多种板腔、板式,功能比较齐全的锡剧第一声腔。【簧调】结构严谨、委婉深沉,既有抒情性,又具叙事性,也是锡剧唯一的“本土”唱腔。

【大陆调】是锡剧的常用声腔,它于20世纪30年代期间,由杭州“武林班”传入当时的“常锡文戏”。“武林班”演唱此调时,以敲大锣相伴奏,故称“大锣板”。传入“常锡文戏”后,为有所区别,改称为【大陆板】,亦称【大陆调】。其曲调旋律流畅,朗朗上口,且可塑性强。经历代艺人和音乐工作者的不断努力,现已成为板腔、板式较为丰富的锡剧又一基本声腔。

锡剧另一声腔称为【铃铃调】。它原是由艺人王宝庆从“苏州文书”传入滩簧。此曲调为“苏州文书”演唱“十叹空”所用,演唱时以碰击双铃作伴奏,故传入“滩簧”后将它称之为【铃铃调】。【铃铃调】旋律婉约柔美,节奏舒缓平稳,它原为【簧调】附属性曲调,新中国成立后几经发展,不仅板腔、板式日臻完善,而且在此基础上,衍生了多个支流曲调。由著名资深作曲家郑桦创新的【羽调铃铃调】更是进一步发展和丰富了【铃铃调】的功能。【铃铃调】现已成为锡剧曲调中的第三声腔。

除以上声腔外,锡剧还有从“南方戏”中吸收而来的【南方调】、从京剧中借鉴的【高拨子】,还有如【无锡景】、【绣荷包】、【湘江浪】、【花红姐】等丰富多彩的传统

小调。

锡剧唱腔是同调异腔,曲调都有男女腔之分,只有为数极少的曲调不含此功能。如属【簧调】系统中的【荠菜花调】,只有男腔无女腔。

关于锡剧曲调的调高:【簧调】、【铃铃调】系统为 $1=bB$ 或 A ,【大陆调】系统 $1=bE$ 或 D 。特殊曲调因旋律或人物感情的需要,也会出现调高为 bA 、 F 或 G 等特殊处理的情况。

资料卡

关于“板眼” “板眼”是戏曲音乐中的术语,它于强拍处敲击绰板,故称强拍为“板”,弱拍或次强拍处点击板鼓,称之为“眼”(点击之处为鼓“脐”,也称“脐眼”)。“板眼”也可以说是戏曲音乐中节奏的统称。如一板三眼为 $4/4$ 节拍、一板一眼为 $2/4$ 节拍、有板无眼则为 $1/4$ 节拍。

锡剧的表演

(1) 基本功

细腻清纯、真实质朴是锡剧表演风格的主要特点。锡剧与其他戏曲剧种一样,注重“四功”(唱、念、做、打)、“五法”(手、眼、身、法、步),而“四功”中的“做”,也可以说泛指为表演。运用程式动作、技巧动作、虚拟化了的生活动作,加上表情动作和流畅、美观、符合一定法度的手(式)、眼(神)、身(段)、步(法)等,这些均是演员塑造人物形象的表演手段。要娴熟地掌握这些技巧,就必须在形体上苦练基本功,以打下坚实的基础。锡剧的基本功主要有圆场、台步、水袖、身段、扇子功、毯子功、把子功等,也不乏有人苦练长袖、踢枪、跟斗这些高难度的动作技巧。

(2) 行当

戏曲艺术中,不同的行当有不同的表演手段。丑角的“矮脚步”一般不会用在文弱的书生行当上。锡剧的行当最初只有小生、花旦、小丑(时称滑稽)之分,到“小同场”时期,出现了“四庭柱”(小生、老生、滑稽、老旦)和“一正梁”(花旦)共五个行当的格局。以后随着剧目的丰富,行当分工也日趋细化。小生有书生(包括官生、穷生)、风雅小生、文武小生、反派小生;老生分家庭老生(以唱功为主)、做工老生(亦称文武老生)和奸雄(专演老生行当中的奸臣之类角色);滑稽(丑角)分善于演唱当时当地新闻的潮流滑稽、冷面滑稽(前者随着时代的变迁已消失)和后来的袍带丑;花旦分青衣悲旦、闺阁旦、文武旦、小旦(亦称丫鬟旦)和风骚旦;

老旦分家庭老旦和彩旦等。

行当分工的细化是剧种走向成熟的标志之一。锡剧行当由“简”到“繁”、由“粗”到“细”的过程,也无不证实了这一点。

锡剧不仅擅演古装剧目,在演出清装戏、时装戏(民国戏)和现代戏方面也有独到的优势。

(3) 关于“武戏文唱”

“小桥流水、抒情典雅”的艺术风格,决定了锡剧是以“文”、以“唱”为主要表演手段。当然,锡剧也演出过不少武戏,如《樊梨花》、《虹霓关》、《狮子楼》、《董家山》、《陆文龙》、《火焰山》等等。只是在这些戏中,除了运用一些武打手段和技巧外,另一个重要手法就是“武戏文唱”。如《樊梨花》中的“三请”,一身女将打扮的巾帼英杰樊梨花,运用大段唱腔唱出了与薛丁山在战场上几经鏖战、暗中爱慕,直至结为夫妻后的三次被休、三次相请的全过程,使这出武戏为后人留下了一段脍炙人口、俗称 72 个“我为你冤家薛丁山”的经典唱段。这也可算是锡剧“武戏文唱”的典型范例。

锡剧的乐队

江南丝竹的伴奏形式是锡剧乐队的基本风格。它的初期只有“一把胡琴、一块板”,20 世纪 30、40 年代的“常锡文戏”时期,随着苏州“小堂明”、无锡“络苏班”(均为演奏江南丝竹,承办婚丧喜事、堂会的民间音乐社班)中的人员和部分京剧乐师的加入,乐队发展成四至六人的规模,有司鼓、主胡(亦称“正场胡琴”)、副帮(亦称“衬胡”)、小三弦等工种,竹笛、唢呐、打击乐器一般都是兼职,乐队统称“场面”,乐师称为“场面先生”。以后逐步又有“文场”、“武场”之分。旧时在舞台下场门台口处设有乐队就座的“场面台”,开场前敲打“闹台”(锣鼓经的综合演奏),再由“文场”演奏【三六】、【行街】等江南丝竹乐曲,一是为了招徕看客,二是为了“静场”,示意正戏即将开始。

50 年代后,随着剧种的发展,乐队编制也逐步扩大,民乐中增加了琵琶、扬琴、笙、箫、阮、高胡、中胡、低胡等乐器,以后又融入了大提琴、小提琴、黑管等西洋乐器。50 年代初,评弹出身的叶传卿加入锡剧后,首开琵琶伴奏清板的先例,以后又加上扬琴、箫等乐器,打破了先前清板清唱的单调格局。

从 20 世纪 60 年代中后期起,各团纷纷仿效“样板团”,随着作曲专业化及有声配器的兴起,乐队也改为以锡剧乐队为主奏乐器加进西洋管弦乐的中西混编

乐队,有时多达三十余人,有些院团的乐队还融进了电声乐器。时至今日,除某些大型剧目外(主要是现代戏),一般锡剧乐队定编在十三四人左右。

锡剧乐队以托腔、伴奏为主要功能,它也有被称为几大件的主奏乐器。其中主胡(定弦为1—5)是托腔和乐队的领奏者,副帮(定弦为2—6)起到“帮”、“衬”主胡的作用,它和主胡之间形成一种“你疏我密、你静我动、你低我高、强弱交替”的互补关系,琵琶以弹、挑、轮指等手法,使旋律高低转换更自由。主胡的简而稳,副帮的繁而活,加上琵琶的动感加花,在即兴伴奏中,产生出丰富的支声复调效果。主胡、副帮和琵琶被人们习惯地称为锡剧乐队中的“三大件”。

至于打击乐的运用,主要是借鉴京剧,以后也曾尝试过用苏南“十番锣鼓”改变、发展成锡剧锣鼓,并取得了一定的成果。

资料卡

几把胡琴的演奏风格 1961年,时值举办江苏省锡剧流派会演。10月18日,著名资深作曲家郑桦,在《新华日报》上发表了题为《各具特色的演奏风格》一文。文章对几位锡剧著名琴师作了高度的评价和赞赏。如擅长长弓的张子凡、以短弓著称的钱文彬、有“小高胡”之名的许福宝、被称为“天下第一副帮”的王小龙和以音色醇厚为特色的蒋惠明等。文章在赞誉他们的演奏水平和各自风格之际,更进一步分析、阐述了这些著名琴师对所在团体主要演员的流派唱腔和各自乐队不同风格的形成所起到的作用,让人们更多地记住了戏曲艺术中这些“幕后英雄”的名字和成就。

锡剧的舞台美术

舞台美术包括布景、灯光、服装、化妆、道具等多个方面的内容,这里仅作综合性的简述。

初期的锡剧于场头、田边以几张桌子拼凑为舞台,因而无论服装、化妆都十分简单,更谈不上舞台设施。直到辛亥革命后进入城市的戏馆、游乐场等演出场所,舞台上才有了用绣有飞凤花卉等图案的软幕,用来隔开舞台的前后,这称为“守旧”,在其两边的上场门、下场门各有绣花软帘供演员上、下场之用,也就是俗称的“出将”、“入相”。舞台道具基本上是系有台围、椅帔的一桌、两椅和简单的木制茶具、酒杯等物。化妆、服装基本仿照京戏、绍兴戏(越剧)的红、白妆和蟒袍、官服、褶子、对襟帔等服饰。到了“幕表戏”时期,有了“公堂”布景(意为各戏均可公用的“百搭”布景),多为整幅的画幕和一些景片,如“书房”、“闺房”、“花园”、“野

景”、“宫殿”、“公堂”、“寺庙”、“客厅”等。随着连台本戏的出现,舞台布景有了适应这类剧目的“机关布景”。如在天幕上表现神话戏中宝剑与拐杖互斗法宝、神仙从“天”而降、厅堂失火倒塌等景象。头饰也从原始的旦角只在发套上插几朵绒花而改为不同旦角行当用的水钻头面、点翠头面、银泡头面和小头面等。

新中国成立后,锡剧有了舞美、灯光、音响、造型、服装、道具等方面的专业设计人员,因而也就有了专为剧情需要而设计制作的一戏一景。布景一般有“写实”、“写意”、“虚实结合”三种风格。也有了专为剧中人物设计的改良服饰,更符合人物外部造型的头套、头饰。化妆也由早期用白色铅粉打底、红色胭脂涂面的红白妆改用红白色彩的油彩妆,以后又出现了优雅清秀的淡妆和表现现代人物的影视妆。道具制作也更逼真、精美。运用旧时“纸扎”艺人的“脱胎”方法,先制作出花瓶、盖碗、摆件及各类器皿的粗胚,晾干后通过细磨、上色、彩绘等工序,从而成为一件件不易损坏且又精致的仿制“工艺品”。一些大道具如贵妃榻、琴桌、太师椅等也都经过设计、雕花、上漆、描金等工艺,成为既华贵大气又便于装运的“拼装”家具。

以上这些加上现代音响效果和电脑灯、激光灯的使用,锡剧舞台美术在体现“小桥流水、抒情典雅”的剧种风格上,达到了新的水平和高度。

资 料 卡

一堂“绣球幕” 1958年,江苏省锡剧团以陈润康为主的舞美设计人员,为《救风尘》晋京献演专门设计制作了一堂幕布。无论是沿幕、侧幕、二道幕、装饰幕(也称蝴蝶幕)和所有档片,都是以淡湖绿色的软缎为底色,上绣粉色梅花和衬以翠绿的修竹,再用金线勾描,舞台最前沿上方的装饰幕,相间悬挂金黄色的丝质络苏,一道白色纱幕遮挡在淡湖色的天幕前,正中悬挂着一个绣球形状的梅花图案(以后随不同剧目悬挂相应的不同图案),这堂幕布由此也被人们称为“绣球幕”。在京演出时“绣球幕”获得一致好评。当紫红色的丝绒大幕徐徐开启,瞬间满台灯光齐明时,满眼湖绿中点缀着朵朵绽放的粉色梅花,青翠的修竹又平添了几分秀色,醒目的“绣球”似乎还在告诉你什么,这堂既有淡雅清新之美感,又以“太湖之梅”为寓意的“绣球幕”,引来了观众的啧啧赞美之声。1960年,其模型被选为全国戏剧展览会品。“绣球幕”堪称锡剧舞美史上的又一个经典之作。

漫话锡剧(二)

——锡剧的流派

戏曲艺术中的流派,涵盖了演唱艺术和表演艺术两个方面的内容,但在众多的戏曲剧种中,“唱”往往是某一流派的主要标志。人们对那些有师承关系和个人特点,风格鲜明且广为流传的唱腔艺术,则称其为流派唱腔。这里所说的流派,也主要是指唱腔派别。

锡剧作为典型的江南水乡剧种,在她成为剧场艺术的百年经历中,曾涌现了不少以“唱”走红的名角。随着剧种的逐步成熟,特别是到了20世纪50、60年代,锡剧进入了与越剧、黄梅戏并称“华东三大剧种”的鼎盛时期,在这剧种兴旺、剧目繁荣的群芳争艳中,形成了多个各具特色的艺术流派,也迎来了锡剧的黄金时代。

这里仅选择其中部分风格鲜明,并广为流传的流派以作简介。

姚(澄)派

姚澄,著名锡剧表演艺术家、国家一级演员。1926年出生于江苏江阴,13岁进顾家班拜前辈艺人顾嘉生为师学艺,工青衣、花旦。

在几十年的舞台生涯中,她成功塑造了许多栩栩如生的人物形象,设计编唱了不少脍炙人口的精彩唱段,形成了独特的“姚派”艺术。她的表演落落大方、真实细腻,擅长刻画情感复杂、性格多变的人物形象。在运用程式动作塑造现代人物形象方面更有独到之处。反串生角也是得心应手。姚派唱腔音色明亮,声情并茂,稳中求变,旋律优美。她还善于将苏南民间小调有机融入到唱腔之中。《走上新路》一剧中,她用【铃铃调】、【簧调】演唱的“李瑞珍呀小菊娘”唱段被专家们誉为“锡剧咏叹调”。

姚派的代表性剧目有《走上新路》(饰李瑞珍)、《庵堂认母》(饰智贞)、《红楼梦》(反串贾宝玉)、《拔兰花》(饰王凤霞)、《红色的种子》(饰华小凤)、《双珠凤》(反串文必正)等。其中《庵堂认母》、《双珠凤》分别于1956年、1963年摄制成戏曲艺术片。

姚澄在1954年举行的“华东区戏曲观摩演出大会”中主演《走上新路》一剧,

荣获演员一等奖(金奖),并在以后几次省会演中均获表演一等奖。出版、发行了多个音像作品,培养了众多有较高造诣的艺术人才。姚派艺术在广大群众中有着广泛、深远的影响。1993年江苏文艺出版社出版发行了《苦辣酸甜——姚澄的艺术生涯》一书,对她的艺术生涯作了系统的记述。

姚澄于1989年离休。现为国家级、省级非物质文化遗产锡剧代表性传承人,享受国务院政府特殊津贴。

王(兰英)派

王兰英,著名锡剧表演艺术家、国家一级演员。1926年12月出生于江苏常州武进。14岁学戏,先后拜锡剧前辈艺人汤国祯、缪秀锦为师,工花旦,16岁崭露头角。她的表演雍容华贵、飘逸舒展,尤其是轻盈如燕的圆场,更是有其独到的功力。王派唱腔高亢委婉、花腔奇特、沙糯细腻、韵味浓郁。且尤善于演唱极具抒情性的【簧调慢板】,一字多腔、一波三折,尾腔的处理颇具特色,回味无穷。《双推磨》中“黄昏敲过一更鼓”一曲,曾风靡大江南北。

在五十余年的舞台生涯中,王兰英成功塑造了许多个性鲜明的女性人物形象。如《双推磨》中的苏小娥、《珍珠塔》中的陈翠娥、《显应桥》中的秦氏、《嫦娥奔月》中的嫦娥、《红楼梦》中的薛宝钗、《孟丽君》中的孟丽君、《三访桑园》中的王兰英、《玉蜻蜓》中的申大娘、《吹灯试笔》中的罗氏等,成为王派艺术的主要代表作。

1954年《双推磨》一剧参加“华东区戏曲观摩演出大会”,王兰英荣获演员一等奖(金奖),以后多次荣获省级各类大奖。由她主演的《双推磨》、《三亲家》分别于1954年、1979年拍摄成戏曲艺术片。《玉蜻蜓》等多个剧目先后录制成戏曲电视剧和音像制品。多个锡剧院团有她的弟子并多担纲主演。王派艺术受到广大观众的喜爱,影响深远、流传广泛。1996年江苏文艺出版社出版发行了《挺秀幽芳一枝兰——王兰英的艺术生涯》一书,系统记述了她的艺术人生。

王兰英现为国家级、省级非物质文化遗产锡剧代表性传承人,享受国务院政府特殊津贴。

沈(佩华)派

沈佩华,著名锡剧表演艺术家、国家一级演员。1924年出生,她生在杭州长在上海,14岁时投帖于王洪生、王玲娣夫妇名下,后再拜名伶陈媛媛为师,专工花旦。

她扮相秀丽端庄,表演优雅柔美、清淡自然。沈派唱腔常常有气声唱法的音调,因而听来更觉含蓄隽永、纤巧婉约,柔情中略带悲切,似涓涓流水,余音绕耳,将一个个悲情人物演绎得真切动人,感人肺腑。一曲《红楼梦》中的“黛玉葬花”让著名作曲家陈歌辛、陈纲父子两代人“第一次嗅到锡剧沁人心脾的清香”,一首“春调”使著名歌唱家朱明瑛特地赶到南京向沈佩华学唱,并成了她演唱的保留曲目,一直唱到了国外。

在几十年的艺术生涯中,沈佩华塑造了许多真实可信的舞台人物形象。如《庵堂相会》中活泼可爱的金秀英、《孟姜女》中悲切凄凉的孟姜女、《嫁媳》中幽怨哀伤的胡瑞莲、《红楼梦》中多愁善感的林黛玉、《救风尘》中聪明睿智的赵盼儿、《三看御妹》中飒爽英姿的刘金定和《红嫂》中深情大爱的红嫂等。其中《庵堂相会》一剧1954年参加了“华东区戏曲观摩演出大会”,沈佩华荣获演员一等奖(金奖),并于1956年在上海将该剧拍摄成戏曲艺术片。在以后的省会演中多次荣获大奖。

1995年由江苏文艺出版社出版发行了《离合悲欢七十秋——沈佩华的艺术生涯》一书。多年来录制发行了多类音像制品。为弘扬锡剧事业辛勤培养了诸多优秀人才。影响深远的沈派艺术深为广大观众所喜爱。

沈佩华现为国家级、省级非物质文化遗产锡剧代表性传承人,享受国务院政府特殊津贴。

梅(兰珍)派

梅兰珍(1926—2012),著名锡剧表演艺术家、国家一级演员。1926年出生在江苏常州武进。其父梅金海是位艺通多行的锡剧著名滑稽演员,母亲白玉秀是锡剧首批女演员中的坤旦“三鼎甲”之一。出身于戏曲世家的梅兰珍5岁度曲,7岁登台,13岁即在家班顶梁。她艺术经历十分丰富,演过京剧,学过扬剧,唱过淮剧,搭过什锦班……因而戏路宽广,演过各类旦行,反串过各类生行,一出《铡美案》,她反串包公艺惊四座。几十年的舞台实践形成了她从容大度、简练朴实、形神毕出、以情感人的表演风格。她所创始的“梅腔”绚丽多彩、转腔圆润、花腔迭起,清亮中鼻腔音、装饰音的运用更为其唱腔起到了锦上添花的作用。梅派唱腔的特点有三,一是腔随神异,二是板随情变,三是曲随时新。京剧艺术大师程砚秋称赞她的演唱是“又有喇叭又有箫”。“梅腔”被人们誉为戏曲中的“花腔女高音”。

梅兰珍的代表性剧目有《珍珠塔》(饰陈翠娥)、《孟丽君》(饰孟丽君)、《红花

曲》(饰黎玉贞)、《拔兰花》(饰王大姐)、《金玉奴》(饰金玉奴)、《鉴湖女侠》(饰秋瑾)、《太湖儿女》(饰柳芳)等。其中《珍珠塔》、《孟丽君》、《红花曲》均已拍摄成戏曲艺术片。多年来录制发行了多种音像制品。1985年、1996年由上海文艺出版社先后出版发行了《梅兰珍唱腔集》和《梅兰珍的戏剧人生》两本专著。

梅兰珍在1957年“江苏省第一届戏曲观摩演出大会”中荣获演员一等奖。1989年获全国首届金唱片奖。梅兰珍弟子众多,其中不乏在各锡剧院团担纲主演的优秀人才。“梅腔”为锡剧旦行开创了新的腔型,在广大观众中有着重大影响。

梅兰珍生前享受国务院政府特殊津贴。

倪(同芳)派

倪同芳,著名锡剧表演艺术家、中国戏剧梅花奖获得者、国家一级演员。1946年出生于江苏靖江,1959年考入江苏省戏剧学校锡剧科,得到周菊英等前辈名家亲自授艺,次年进江苏省锡剧团,师承著名锡剧表演艺术家王兰英。

倪同芳在50年的艺术生涯中,勤学苦练、博采众长,既纵向继承王派艺术,又横向借鉴各派之长,还从京剧、越剧、沪剧、扬剧、评弹、民间小调和歌唱艺术中汲取营养。于继承传统艺术的基础上,不断发展、勇于创新,继而独辟蹊径,自成一派。

倪同芳基本功扎实,表演富有激情,人物丰满,感染力强。倪派唱腔清雅而脱俗、柔美且刚健,行腔委婉圆润,旋律优美动听,且又十分大气。一曲“风声紧”倾倒广大观众,风靡大江南北。

“在社会变革中孕育,在改革开放中成长”的倪派唱腔,是顺应时代发展和观众审美情趣需求的“力”度与“柔”度的完美结合,因而具有鲜明的时代性,倪同芳被誉为“锡剧第三代女腔的代表人物”。

50年的艺术生涯,她成功塑造了诸多舞台人物形象,如《沙家浜》中沉着机智的阿庆嫂、《海岛女民兵》中飒爽英姿的海霞、《刘胡兰》中英勇不屈的刘胡兰、《红色的种子》中忠诚于党的华小凤、《玲珑女》中聪明伶俐的李翠英、《孟姜女》中凄楚哀怨的孟姜女、《双女闹花堂》中不畏权贵的詹青莲、《南归记》中赤诚报国的姚秀女等,这些都已成为她的主要代表作。

多年来她荣获了国家级和省级的众多奖项。拍摄了由她领衔主演的锡剧电视戏曲片《玲珑女》,国内多家音像出版社先后为其录制并出版发行了多类音像