

华容地方曲艺初探

· 万平焯 ·

华容的地方曲艺，历史悠久，形式多样，曲目丰富，具有鲜明的地方色彩和深厚的群众基础。根据史料考证和一些老艺人介绍，早在东汉，华容就有了“坐鼓”这一说唱艺术；唐代时，又传入了“番邦鼓”；明代后，丝鼓、莲花闹、小调、评话以及围鼓、渔鼓等演唱形式，则在华容广泛流传。

新中国成立以来，华容的地方曲艺更加花朵满园，争奇斗艳。不仅涌现出大量的曲艺作者和曲艺演唱者，而且这些人为社会主义曲艺事业尽心竭力，改进了许多传统曲艺，挖掘了华容说鼓，创造了草人锣鼓等新曲种。因此，华容曾一度被岳阳地区文化主管部门誉为“曲艺之乡”。

华容流行的主要曲艺形式有：

一、番邦鼓

华容番邦鼓属杂曲定管类。在华容地方曲艺中艺人最多，演唱面最广，最受群众欢迎。番邦鼓以前一直被讹传为三棒鼓。根据县内李学成（生于1930年，城关镇北街曲艺艺人，省曲协会员）等几位老艺人介绍，投师时拜的祖师爷是“唐明皇之神位”，并有几句这样的口授唱词：“鼓锤一对7寸长，先讲中原打番邦。中原

围困番邦地。外无救兵内无粮。7名兄弟制锣鼓，混出城来搬兵将。因此取名番邦鼓，流传至今美名扬。”所以，凡属拜过师傅的艺人都说：“华容三棒鼓叫番邦鼓，是唐明皇时期传入华容的。”

番邦鼓伴奏的乐器是一面小锣，一面小鼓，一对锣鼓锤。其表演形式是一人击鼓，一人敲锣，两人一唱一和，坐着说说唱唱。用锣鼓敲打过门，无管弦乐伴奏。

番邦鼓的主要传统书目有惩恶扬善，褒忠贬奸的《白罗衫》、《珍珠衫》、《拾罗衫》、《柜子记》、《白布记》、《拜车记》、《乌龟记》、《插子（荷包）记》、《戒子记》、《风筝记》、《金簪记》、《合同记》，3“衫”9“记”等66多本。

番邦鼓的音调具有典型的华容风味。它的调式只有徵羽两种，曲调结构是应性上下二句体。一次连续演唱的句数不等，但必须成双（长段道白的最后一句用唱腔结束除外）。番邦鼓唱腔的句末终结音和乐曲的终止音几乎全同，但由于丰富多样的节奏、级进为主的小调旋法，依字行腔，似说似唱通俗易懂的音调，加上曲折的故事情节，幽默的曲艺道白、精湛的表演技巧而深受群众的赞赏。番邦鼓唱词衬字衬词较多，这对加强方言口气语调，活跃节奏，便于旋律变化起了很大的作用。如《取名叫着番邦鼓》唱词的最后一句：

句：1 = $\frac{2}{4}$ $\underline{2\ 2\ 5\ 5\ 5} \mid \underline{\overset{\frown}{6}\overset{\frown}{1}\overset{\frown}{6}\overset{\frown}{1}}\ \underline{1\ 3} \mid \underline{\overset{\frown}{1}\overset{\frown}{2}\overset{\frown}{3}}\ \underline{2} \mid \underline{0\ 2}\ \underline{\overset{\frown}{6}\overset{\frown}{3}\overset{\frown}{1}} \mid$
 乃是前朝唐 明星 手中 和番（啰 哦）直到
 $\underline{\overset{\frown}{6}\overset{\frown}{6}}\ \underline{\overset{\frown}{2}\overset{\frown}{1}} \mid \underline{\overset{\frown}{6}\overset{\frown}{1}}\ \underline{\overset{\frown}{6}\overset{\frown}{5}} \mid \underline{\overset{\frown}{5}} - \underline{\overset{\frown}{5}}\ 0 \parallel$ 番邦鼓基本曲调只有上下两句词多时能演
 如 今（啰 哦）

唱，喜怒哀乐均可表现。即使唱几天几晚，除了终结音和终止音相同外，没有一句的旋律是重复的。

唱香邦鼓的艺人，经常在茶楼酒肆和办红、白喜事的人家演唱，逢年过节也走乡串户。除了演唱传统段子以外，有时也现编新闻曲目。卖唱糊口，自生自灭。

中华人民共和国成立以前，华容唱香邦鼓颇有名气的艺人要数县城的施石林（1873~1947），其徒弟遍布华容各地。较有影响的是鮑鱼须的“三根半签子（鼓锤子）”，严贵成、皮德发、谢伟林、余介清（半根签子）等30多人。

涂国林（退休老干，生于1909年，华容东山人，曾任湖南人民广播电台副台长，现核工业部政治部顾问），在一篇回忆文章⁽¹⁾中记述：“民国十年（1921），我在三郎堰国民小学读书，学校设在易家祠堂。那年春天，当地发生了一起谋杀亲夫案。有一对男女青年自幼青梅竹马，相许结为终身。姑娘虽被媒妁之言，父母之命强迫嫁给了那个她不爱的易姓男人，却仍然保持和恋人的爱情。由于想获得婚姻自由，走上了犯罪的道路。在一个更深人静的夜晚，女的把铜盆边对准自己男人的咽喉猛下去，一屁股坐上。其情夫则用双手按紧他的双脚，使之不能动弹。就这样把他杀死了，将尸首悄悄埋在山上。后来事发，奸夫情妇被捕关在祠堂里。由易姓族长坐堂审讯，处以沉潭死刑。有个打三棒鼓（香邦鼓之讹传，笔者注）的，将它编成《铜盆记》到处说唱，传到了很远的地方。”

建国初期的1952年，华容县文化馆举办了改造旧艺人学习班，引导他们破除封建迷信，遵守政府法令，整理传统书目，编唱时事新闻。有30多名番邦鼓艺人，活跃在华容各地。

十年文化大革命，番邦鼓也作为“四旧”（旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯）打倒了，在华容几乎绝迹。

中共十一届三中全会拨乱反正，百废俱兴，濒于灭亡的番邦鼓枯木逢春。1979年，城关北街的曲艺艺人李学成（施石林的徒弟，严赞成的关门弟子），对番邦鼓艺术大胆创新：制造配套锣鼓架，发明鸳鸯锣鼓锤，变两人敲锣击鼓为一人操作。由坐着说唱到站起表演，改进唱腔设计，说唱大码头书目，加入了“醒木”（又名惊堂木）拍案助威。击鼓敲锣，说说唱唱，入角出角，妙趣横生。1977年到1980年，他在华容城关县工人俱乐部茶社连续说唱番邦鼓10年，每天有听众七八十人，场场爆满，经久不衰。他说唱的《猪为媒》、《善堂佳话》、《陈毅抬轿》等现代书目，多次被县广播电台录音向全县播放。1979年，他操作自己改革的锣鼓架，为珠影拍摄《巴陵恶战》中的岳州楼茶楼酒肆那场戏，配了番邦鼓的打击乐，为该片增添了浓郁的乡土气息，深受观众欢迎。

二、围鼓

华容围鼓起于何时，已无资料登考。据围鼓老艺人余六生（生于1907年，华容城关镇人）介绍：他做小孩时华容就有了围鼓

堂，拜师时立的牌位是“敕封唐王风火老郎之神位”。每年的农历七月二十三日，围鼓堂的先生都相聚一堂做“老郎会”，祭拜祖师爷。华容围鼓只演唱荆河戏的传统剧目。演唱人员自操文武场面，围坐一堂。充当生、旦、净、丑、末等角色，该唱则唱，该白则白，不化装，不表演。受办红、白喜事的家庭或店铺开张和茶楼酒馆的邀请而演出，有时也相聚一堂自娱自乐。他们的成员大都是有职业的，不以此谋生，因而只接受招待，不索取报酬。

1923年，华容县就有个“聚胜堂”围鼓堂。堂主宋~~之~~（1884~1945），成员有饶秋香、潘春生、黎子清、蒋庆光、张长生、宋甫臣、刘春生、秦孝生、余六生、杨为庚、杨湘容等人。常在北街潘家大爹的茶馆和罗大面、罗小百的罗家茶馆演出，可以打200多折戏。堂主宋老先生还外出到石首的焦山河、南岳等地传授过围鼓。有时来了戏班子在华容演出，也邀请一些围鼓堂的先生上台“挂袍”（俗话叫“蒸茗”）。此外，站边须还有影响较大的围鼓艺人梅炳坤、张德保，万庚还有贺海游、张凯参等人在活动。

1940年，常德的“同华班”来华容草台戏院演出，看戏的不多，剧团生活难以维持，请“聚胜堂”的先生们“挂袍”捧场。演的是“东吴招亲”，宋~~之~~饰乔国老，余六生饰孙权，秦甫臣演刘备，刘钻参演吴太后，秦孝生扮孙夫人，杨湘容装赵云，卖肉的

陈佩参和儿子陈大毛出钱买烟给围鼓堂的人吸，父子同台当禾阁老的下手。观众争着购票看围鼓堂的人“蒸茗”，卖座率特高，解决了剧团困难。

建国后，华容城关有围鼓艺人余六生、秦孝生、杨湘容、陈明清、黎冬二、陈六生、李学成、管凤保、胡黑梅、罗望生等人在演唱。1950年下半年，围鼓艺人余六生、陈林斌、秦孝生、杨湘容等人借草尾湘剧团的行头在中山堂“挂袍”演出3天，场场座满，收入500多万元（旧币），给100多万元解决剧团的生活困难之外，捐出400多万元给城关镇购买飞机大炮，支援抗美援朝。

1960年7月，鲇鱼须镇文化站在大众茶社开展围鼓演唱活动。观众涌跃，反映强烈。围鼓艺人田沛然、马老四、马老五等人，受到了岳阳地区群众文化检查团领导赵石磷（现岳阳市宣传部副部长）的高度赞扬和鼓励。

三、坐鼓

坐鼓属鼓书歌词类。演唱者至少两人，赶歌的多，可增到几十人轮流对唱。伴奏由一面堂鼓承担。只一人拿板鼓锤敲击鼓面和鼓边来变换伴奏的音色，指挥节奏的快慢。

坐鼓原名“坐丧鼓”，因只在办白喜事的人家坐着唱丧歌而得名。为了适应婚丧喜庆都能演唱，民间艺人将丧字去掉称为坐鼓。

华容坐鼓分南腔北调两种。北调旋律高亢激昂，南腔旋律雄浑

婉转。表演主要是唱，只有简单的插白。东山、桃花、塔市、洪山、集成一带流行北调；县城周围的三封、护城、潘家、万厦、鲇市等地流行南腔。北调的调式是徵羽两种，南腔的调式是商羽两种。北调句末和腔节末的长音收尾处，常常用滑音装饰，腔多进律动型。号子山歌的音调很浓，曲艺性不如南腔。曲调比较原始。如《好个杏元女姣娥》中：

1 = $\overset{b}{B}$ $\overset{2}{4}$ - 2 - | 2 3 6 | 5 -

哎：好个（啊

6 | 2 . 3 | 3 2 | 2 1 | 6 1 6 | 5 5 3 |

哟 哟

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

呀) (哟 哟 哟 哟 哟) ,

前句近似山歌，后句近似打破号子。

南腔、北调的音域都不超过十一度。北调的终结音和终止音都是由大二度下行到句末音到结束音，有时由四度音下跳至结束音。它的终结音以功能音为主，有时也用色彩音作终结音。南腔北调旋律发展中调性调式的对比用得比较突出。如北调《贤妹一去不回头》的后半段：1 = C (前 2 = 后 3) 1 = C 3 3 5

怎能双

6 $\overset{3}{\underset{2}{\text{e}}}$ 5 5 6 3 2 0 0 6 | 1 6 1 | 3 1 0 |

双 (呢) 度鹊 (呀) 桥。 我念罢 诗句

~7~

3 $\overbrace{61}^{\quad}$ | 3 6 |因此,坐鼓的音乐是很有发展前途的。

心 带 忧(啊)

三封寺镇烟敦村的坐鼓老艺人蔡上炎(生于1913年)说:
“听师傅贾林恒(1890—1962)讲,有和尚做斋事,道士
做道场,就有唱坐鼓的了,代代相传到如今。”光绪壬午年(1862)
版,《华容县志》十二卷《寺观》篇载:“三封寺县东二十五里,创
自东汉。”又该志卷一《风土》篇记:“丧家殯夕通夕围坐击鼓设
饮呼唱谓之孝歌。”根据以上三点,可以判断“华容坐鼓”,至迟
东汉时期就已经有了,源远流长。

坐鼓的传统书目有:《珠砂印》、《琵琶记》、《二度梅》、
《三国演义》、《郭子仪拜寿》、《二十四孝》等40多本。遇上
赶歌师傅,除唱些传统盘歌(也叫叮头)之外,还要现编新词应酬。

建国前,唱南腔的有蔡上炎,肖协煌(1915—1979,
东山乡人)等人。唱北调的有吴秋顺(1904—1983,湖北
石首人)张春阶(1908—1986,鲇鱼须天鹅村人)等人。
据老艺人李学成回忆:民国三十六年(1947),三封寺镇上王
道和的父亲死了,唱坐鼓的歌师傅赶到40多个,唱了2天2晚。

建国后,唱南腔的有白健生(生于1944年,三封柞树村人,
嗓音一般,但演唱时韵味很足,音准,节拍稳。字头字尾交待得清
清楚楚),刘和清(生于1936年,三封红莲村人)等人。唱北调

的有李海涛（生于1953年，东山乡青山村人），朱运波（生于1954年，东山乡群强村人）等人。

1983年5月，为了宣传法律，三封镇文化站在县司法局的指导下，集中农民作者和民间演唱艺人，举办15天的法制曲艺创作学习班。创作出坐鼓、跳鼓、番邦鼓作品：《学习新宪法》、《唱唱新的婚姻法》、《好丈母》、《调解主任审鸡》、《一碗斑鸠汤》、《浪子回头》、《贾所长落网》等七件。1983年5月17日，全县基层司法行政工作流动现场会全体代表和三封寺镇的干部群众200多人，在三封镇茶社观看了首场演唱，观众反映强烈。岳阳地区司法局鲁汉即席挥毫赋诗赞扬：“三封一曲唱新声，法制奇花秀艺林。手挽青秧孕彩谱，坐敲社鼓演茶亭。赠还浪子回头快，婆媳亲娘情意深。惩善斥奸村里事，精描形象塑心灵。”会后，该场所有曲艺演唱资料，均由岳阳地区司法局主办的《法制宣传》刊物汇成法制文艺专辑发行全区。

四、跳鼓

跳鼓原名跳丧鼓，同坐鼓一样。为了适应婚丧喜庆的演唱需要改名。华容最早的跳鼓艺人是鲇鱼须镇天鹅村的张春阶。他原是唱坐鼓的，1935年在湖北石首学会唱跳鼓（师名不详）。从此，这一演唱形式才在华容广为流传，几乎所有唱坐鼓的艺人都学会了

跳鼓。

跳鼓属鼓书鼓词类，3人表演。1人坐着打鼓、伴奏伴唱，另2人一手拿一面锣，一手拿一根筷子，一边打锣，一边轮流演唱，每唱完一段，似走似跳地交换位置，这大概就是跳鼓之名的由来吧。

跳鼓艺人陶云道（1950年生，鲇鱼须镇旗杆村人，张春阶的徒孙）说：“跳鼓是从湖北石首流传过来的，渗入了华容语调，又不同于石首跳鼓。”跳鼓的调式表面上看是商调式，实际是以商代羽。每个唱腔中，频繁地采用调式交替的手法，致使旋律产生一种特殊的风味。如《烟花三月下扬州》的结尾句： $1 = \overset{2}{D} - \cdots \overset{1}{i}$

6 | $\overset{1}{i}$ $\underline{66}$ | $\underline{65} 3$ | 2 — | $\underline{35} \underline{35}$ | $\underline{6i} \underline{65}$ | 4 · $\underline{2}$ | $\overset{\text{烟}}{2} - | 2 - |$
花 三 月 就 下 (也 嘿) 杨 (呢) 州 (呢 嘿 嘿 嘿 哈)

由E商调式逐渐过渡到F羽调式结束，调式虽不同，但主音相同，变得自然，演唱流畅。乐句中调式音阶主要是2 3 4 5 6 $\overset{1}{i}$ 和2 3 5 6 1 2两种。跳鼓的常用音域是 $d^1 - e^2$ ，个别地方到 g^2 ，音区比较高。所以曲调明亮，激昂，演唱喜悦幽默的故事恰到好处。

跳鼓的主要曲目有：《黑虎山》、《叹亡比翼》、《红灯照》、《山名》、《树新风》、《大老五剃头》、《赌博十害歌》等数十种。

建国前，华容的跳鼓艺人除张春阶以外，他的徒弟刘福贵（1922年生，鲇鱼须镇旗杆村人）也较有名气。

建后,影响较大的跳鼓艺人是陶云道、白健生、李学成、严炳森等人。由于跳鼓的道具简单,曲调好听易学,深受人民群众的喜爱。婚丧喜庆之家接跳鼓艺人唱跳鼓,一些业余爱好者也喜欢运用这种演唱形式自娱自乐。1975年,县文化馆在万原公社的富强大队办群众文化点,民办教师白春阶就自编跳鼓新词《富强人民学大寨》参加过文娱晚会,受到了热烈欢迎。1976年,县文化馆在梅田湖公社办农村图书室的点,组织公社直属单位开展文艺活动,供销社生资门市部的黄经理,即席编词,用洗脸盆当鼓敲,演唱了跳鼓《供销社工字插旗(全国供销系统的先进单位)》获得了一阵又一阵的热烈掌声。1985年,省文化厅群众文化处派员同岳阳地区群众艺术馆的音乐专干任沸涛等人来华容观看民间歌舞专场演出,跳鼓艺人白健生、严炳森两人演出的跳鼓节目《洞庭湖是个聚宝盆》受到了高度的赞扬。

跳鼓这一曲种在华容虽然只有50多年的历史,但发展很快。特别是在农村,若是谁家办白喜事,不接跳鼓艺人唱跳鼓,别人就会说太不孝敬大人了,连跳鼓都会不得唱一场。

五、渔鼓

渔鼓源于何时?说法不一:衡阳渔鼓传说源于八仙之一的张果老,常宁渔鼓传说源于八仙之一的吕洞宾,祁东渔鼓据说是由汉代

的张灵运所创，明代的柳敬亭加以发展而成。清同治《安仁县志，文艺志》记载：“县境渔鼓演唱，一曰源于元代鼓板，二曰源于明代弹唱。”渔鼓究竟是何时传入华容的？老艺人介绍，清代时华容就流行花鼓戏《韩湘子》，韩湘子手执渔鼓筒板，口唱道情，兼用宗教点化林英。据此，可以推断至迟在明末清初，华容就有渔鼓这种演唱形式了。

华容渔鼓属渔鼓道情类。只有宫调式一种。曲调中带有一点羽调的色彩。终结处大同小异。如“2 2 3 2 | 1—”，“2·3 5 3 | 3 2 1 | 1—”，“5 3 2 | 1 2 1 | 1—”。乐句中的5 5 0 6 | 6 3形成了华容渔鼓的特色。板式较多，整音域不宽，音调近似口语化。道具简单，易学易唱，便于流传。如《活活气死大姑娘》中：

$$1 = \text{D} \frac{2}{4} \quad 0 \ 5 \mid \underline{6 \ 6 \ 1} \quad \underline{5 \ 5} \mid \underline{1 \ \frac{3}{2} \ 5} \quad 5 \downarrow$$

这 十 八 岁 的 姑 娘 (啊

$$\underline{5 \ 6} \quad \underline{6 \ 3} \mid$$
 呃)。

华容渔鼓，实际上是西边（指安乡、澧县一带）和北边（指天门、沔阳一带）渔鼓结合华容语音而形成的。其表演形式有两种。一是西边式：演唱者左臂怀抱渔鼓筒，右手拿着云板（亦名筒板）和一面钹，右手大拇指和食指握一根竹筷子，用筷子打钹，中指、无

名指和小指击渔鼓，左手的云板打节奏，二是北边式：演唱者左臂怀抱渔鼓筒，左手拿着云板，用右手指击渔鼓，左手的云板打节奏。两种形式都是一人自奏自唱，无管弦乐伴奏。

唱渔鼓的艺人，既到茶楼酒馆和婚丧喜庆之家演出，也沿门卖唱。常演的传统曲目有：《小女婿》、《黄蜂窝》、《双钱配》、《双打扇》、《文广夺印》、《十镑》等50多种。以短小段子为主，有时也演唱《济公案》、《包公案》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《封神榜》、《七侠五义》等大部头书目。

建国前，华容的渔鼓艺人没有记载。建国后较有影响的渔鼓艺人有：王志，男，1920年4月出生于鲇鱼须镇黄洋渡村一贫苦农家。1952年，加入中国人民志愿军。在长沙高级工兵学校理成中学毕业，1954年复员回家。此人从小就唱过华容竹马戏，1958年参加湖北荆州地区小型演唱培训班，从师于刘建明先生学评书。1960年艺成回家，开始评书表演。1972年，又从师澧县曲艺世家的童民勇学渔鼓。1974年，第二次从师钱粮湖塔里坪的关新吉学番邦鼓。王志能演唱40余本曲目。最拿手的有番邦鼓《文广夺印》。渔鼓《小女婿》、《大老王剃头》、《包公案》。评书《七侠五义》等。他常年在湖北的石首、湖南的南县，特别是华容各乡镇的茶社和有红白喜事的家庭演出。现在他年岁虽高，吐字仍很清楚，节奏稳、感情充沛，深受听众欢迎。其次是女盲人向桂英。她1942

年出生于安乡县城关镇，5岁害眼疾双目失明。15岁时，从师安乡艺人周正元学唱渔鼓，后单独串乡演唱，以渔鼓为生。1962年与华容城关镇南街盲人肖昌齐结婚，定居华容。她的拿手曲目有《双银配》、《双打扇》、《懒大嫂》等。

1963年，华容文化馆用北边渔鼓的形式，以一人领唱或演为主，加入多角表演伴唱的华容渔鼓参加益阳专区的民间文艺汇演。由袁修广填词，任沸涛主演的《赞华容》，获创作、表演两个一等奖。1974年，湖南省搞曲艺调演。华容文化馆组织人员，集北边渔鼓和西边渔鼓之精华，吸取部分本地的戏曲唱腔与民歌小调，大胆改革。由苏平煊作词，肖金城编曲并主演的华容渔鼓《育竹记》，改一人演唱为多角登台伴演，变清唱为弦乐伴奏，从形式到内容令人耳目一新，受到了省会观众和行家的好评。省广播电台录了音，长沙市文化馆曲艺专干杨干音（省曲协理事），代表长沙市代表队，带领部分曲艺骨干找《育竹记》的作者和演员座谈，取经。省《工农兵文艺》转发了词作。是年，词、曲均在岳阳专区举办的文艺刊物《洞庭文艺》上发表。

近年来，华容的渔鼓艺人王志、向桂英还活跃在华容家乡、湖南的安乡及湖北的石首等地。他们时常演唱一些移风易俗，歌颂好人好事的短小段子。

六 . 说 鼓

华容说鼓属鼓词鼓书类，清末民初传入华容，但不多见。据涂国林老人介绍，华容说鼓，类似东北的大鼓，只是伴奏的不是弹三弦的，而是吹喇叭（锁呐）的。说唱者面前鼓架上放一面鼓，站着说唱。说一大段，到一段落尾就拉长音唱起来。坐在左手的伴奏者，就吹喇叭以伴奏。一段接一段，一个故事接一个故事演唱下去。内容多是传统的历史故事，但也有时演唱现编的故事。他说：“那时我的家乡有一个姓王的瞎子老头精于此道。”

“在我七岁（1916）那年，我家附近有个闲人，因此人不从事生产，成年拖一双没有后跟的鞋，沙沙沙沙地到人家串门，有人给他取了个绰号叫‘鞋板蛇’。此人见多识广，就好象我们那里没有报纸的新闻记者，人们一见了他便活跃起来了。他发起王瞎子打说鼓，一个晚上一吊钱，大家凑份儿，不知我家出了多少。有一天晚上，我随大人们到了‘鞋板蛇’家里，只见一屋挤二三十个人。王瞎子已经说了一段，慢慢听下去，越听越有味。有时逗得大家大笑，有时赢得听众热泪盈眶，有时效黑面大汉铜声铜音。他还现编现唱了一段孙文大闹革命的故事，但没有说孙文就是孙中山。所以我从那时起就知道孙文，但知道孙文即孙中山已到了十二三岁时。王瞎子使我第一次听说到‘革命’二字。他真是一个伟大的艺术家。宣传家，使我至今不能忘怀。”

建国后，涂国林老人听过的说鼓形式在华容没有出现过了。／
1973年，湖南举行曲艺调演。华容文化馆根据“推陈出新，古为今用”的文艺方针，借用番邦鼓的表演形式和演唱技巧，编新词，配新曲，用弦乐伴奏演出，取名叫华容说鼓。由郭清彬作词，唐纯志编曲，陶东凡表演的《新嫁妆》，代表岳阳地区参加省里的调演，获得一致好评。词、曲均在省《工农兵文艺》发表。1979年，词作又被选入了《湖南三十年曲艺作品选》。

华容说鼓，适合表演轻快活跃，幽默风趣的小段子。似说似唱，说说唱唱。有时伴奏人员还可以插科打诨，引起观众一阵阵欢快的掌声。唱词口语化，道白韵文化、方言俚语运用自如，带有浓郁的生活气息和泥土芳香，是很有发展前途，很有地方特色的一种说唱艺术。

说鼓艺人陶东凡（生于1945年，护国乡蔡兴村人），／／
1976年和1977年曾板县妇联、县计育局，请去赴农村各地，宣传《移风易俗办婚事》、《计划生育好处多》等说鼓段子80多场。每场有听众100多人，有些婆婆佬佬和姑儿嫂子跟着他跑／十凡里路去听了一场又听一场。有一次在南山乡的青山村演出，有个婆婆特地打了一碗荷包蛋送给他吃。说是唱得喉干舌苦了，要他润润嗓子。由此可见，说鼓也是深受群众欢迎的一种曲种。

七、单人锣鼓

单人锣鼓，是建国后由华容籍的花鼓戏、皮影戏艺人李迪辉（1947年生，华容新河乡新华村人。7岁学唱花鼓戏，10岁拜著名花鼓戏艺人何冬保为师。曾在华容新景公社花鼓戏剧团、皮影队、文艺轻骑队、文艺工作团任演员。现为中国曲艺家协会会员，湖南省曲协会员，省曲艺团副团长）。在60年代受“皮影锣鼓架子”的启发，不断改革创新而形成的新曲种。

1965年初春的一天，华容欢送新兵入伍，举行文艺晚会。有位业余作者写了篇《一人参军全家乐》的曲艺小段，文化馆领导交李迪辉演出（李当时在文化馆管理的皮影队工作）。既无曲谱，又无道具，更无配角，第二天晚上就要登台表演。李感到很为难，左思右想，想到了唱皮影戏吹拉弹唱一把抓的锣鼓架子，立即作好乐器准备，配上花鼓戏调，反复排练。第二天搬着锣鼓架上台，自打锣鼓，自拉自唱。赢得了观众一阵阵热烈的掌声。从此，单人锣鼓这个新的曲种就诞生了。

1968年，华容县组织“农业学大寨参观团”赴岳阳县到刘桂大队学习，将“毛泽东思想文艺宣传队”带去搞慰问演出。由万平煊作词，李迪辉用单人锣鼓表演的《赞刘桂》，受到了刘桂人民的高度赞扬。引起了李迪辉更浓的兴趣，下决心把单人锣鼓钻出一点名堂来。

~17~