

曲藝的寫作和演唱

胡 度

張 繼 樓

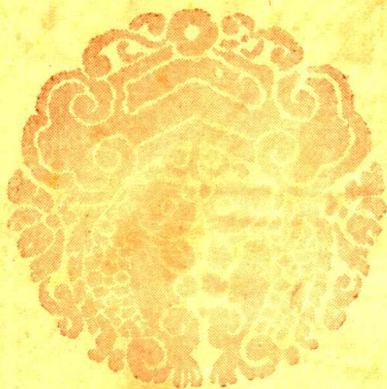


重慶人民出版社

07
1

曲藝的寫作和演唱

胡 度 張繼樓



重慶人民出版社

目 錄

曲藝漫談	1
曲藝是民間文學的一部分	1
曲藝藝術的特色	6
科學的、批判的對待遺產	21
發展了的新曲藝	26
關於曲藝的韻腳	32
什麼叫韻腳	32
韻腳的種類	34
怎樣辨別上、下韻	39
關於曲藝的寫作	43
金錢板、荷葉的寫作	43
花鼓的寫作	54
車燈的寫作	59
蓮花鬧的寫作	61
快板的寫作	64
關於相聲的藝術特色	68
關於曲藝的演唱	77
曲藝的演唱方法	77

正確地表達作品的主題思想…… • 80

演唱技術的訓練…………… 84

後 記 …………… 89

曲藝漫談

曲藝是民間文學的一部分

曲藝，是一種說唱形式的文學，是我國整個民間文學寶庫中的一個重要組成部分。它有輕快、靈活、豐富多樣的表現形式，長期地、廣泛地流傳在鄉村和城市，有千餘年的發展歷史，經過人民羣衆和無數天才藝人的不斷豐富和創造，通過口傳心授，世世代代的相傳下來，受了多年的考驗，歷經了許多變化，已成為人民羣衆喜聞樂見的文學形式了。歷代不少著名的民間藝人，都以演唱曲藝為生，運用這種傳統的民族形式，說唱着歷史故事、演義小說、民間傳說和神話以及當時當地所發生的新聞軼事等。通過他們所描繪的人物和故事，反映了人民的心理和感情，人民的美好願望和理想；歌頌了人民愛戴的英雄，歌頌了勞動和集體力量的偉大；反映了勞動羣衆在歷史生活中的重大變化以及他們的進步思想；打擊了階級敵人，無情地諷刺了皇帝、地主和貪官污吏，並堅決地否定了他們。很明顯，曲藝和其它民間文學一樣，是人民羣衆所創造的文化財富，是人民對統治階級鬥爭的一種武器，它在人民精神生活中發生了巨大的影響。

我國的曲藝遺產，極為豐富。據“中國曲藝研究會”近年來

初步調查，目前流佈在全國各地的獨立的曲藝形式就在九十種以上，職業藝人有五萬多人。單以四川境內流行的來說，我們常見的獨立的曲藝形式，就有“金錢板”、“花鼓”、“荷葉”、“車燈”、“評書”、“清音”、“敲盤子”、“揚琴”、“竹琴”、“連簫”、“旱船”、“快板”、“大鼓”、“單弦牌子曲”、“河南墜子”等十數種之多。這些曲藝形式，大致可分四類：一、全是說的；二、全是唱的；三、有說有唱的；四、有一定曲調的民間小曲。全國的說唱作品之多，一時還難有精確的統計。許多優秀的曲藝傳統節目，如“武松傳”、“水滸”、“三國演義”、“西遊記”、“楊家將”、“岳飛傳”、“白蛇傳”、“梁山伯與祝英台”、“牛郎織女”、“孟姜女”、“聊齋”、“揚州恨”、“紅樓夢”、“西廂記”、“三全鎮”等，都是流傳久遠，深入人心的，至今仍保持和廣大人民羣衆密切的聯系。

人民在這些作品中表現了自己的思想、感情、意志和願望；而人民的意志和願望，又是任何暴力所不能撲滅的。例如“白蛇傳”的故事，在四川的“評書”裏就大大地發展了許多情節：法海用金鉢將白娘娘鎮壓在雷峯塔後，並將青兒捉往西天，用鐵鏈鎖在“七寶池”受罪。青兒忍受了許多痛苦和折磨，熬過了七七四十九年的艱難歲月，終於用自己的臂膀磨斷了鐵鎖連環，逃出“七寶池”，找到白娘娘的結拜姊妹——紅蛇姑姑，一同前往峨嵋山修煉真火功能，終於燒了雷峯塔，救出了白娘娘。然後三人大鬧西天，打得如來老佛也招架不住，只好躲到淨水觀音那裏去了。法海急得無法，只得鑽到螃蟹壳裏去逃命。作為封建勢力代表的法海，鑽進去就永生永世鑽不

出來了。人們傳說：現在螃蟹壳裏的“海和尚”，就是當初的法海。人民就這樣無情地懲罰了封建勢力的代表者，替他們安排了可笑的下場。這種鮮明的人民性，強烈地反映了人民的願望，世世代代地激勵着人民的意志，鼓舞人民爲追求美好的生活而鬥爭。它的強大的現實主義的力量和強大的人民的道德力量，今天對我們仍然是具有教育作用的。勞動人民偉大的領袖列寧就對俄羅斯民間文學感到極大的興趣。B·B·布魯耶維奇曾談到列寧對童話（民間文學的一種）的意見：“……用這種材料可以寫出極好的研究人民的希望和期待的著作……這就是我們需要使我們文學史家注意的事情。這就是真正的人民創作，是研究我們時代人民心理所必需而且重要的材料。”（引文見H·И·安得列耶夫著：“俄羅斯民間文學讀本，”一九三八年第二版29頁。）恩格斯在他的“家庭、私有制和國家的起源”巨著中，曾引用了神話、傳說、歌謠及其他民間文學材料來說明家庭和國家的各種類型。這就說明，民間文學（曲藝也包括在內）的意義，不僅在於它具有對現實的教育意義，而且根據它的材料還可以研究“時代人民心理”，有幫助我們認識歷史的作用。列寧和斯大林最親近的朋友、偉大的作家高爾基就說過：“不知道民間口頭創作，就無從知道勞動人民的真正歷史。”（引文見高爾基著：“文學論集”）可知民間文學在它發展的過程中，就與勞動人民的歷史生活緊密地聯系着。例如四川的“金錢板”，最初就是由農民削竹爲板，擊板謳歌，演唱一些歷史故事、民間傳說、新聞軼事等，後由民間藝人逐漸豐富；並在竹板中穿了小錢，名叫“金錢板”，才開始成

爲一種比較完整的曲藝形式，在民間流傳開來，由於這種藝術產生在民間，並爲勞動人民所創造，因而，人民總是隨時隨地努力把美的事物帶到自己的創作中來，並從創作中表現他們對事物的見解和判斷、理想和願望。高爾基說：“民間文學是歷史的獨特的同路人”（引文同前）。這話是千真萬確的。

人民的歷史在民間文學中的反映，它的正確性並不在於它所敘述的年代、地點、名稱等是否確實，而是在於它在表達人物、生活、和對事物的觀察與判斷上，在藝術上是忠實的。因爲民間文學和其他文學一樣，它是用鮮明的和典型的形象來反映人民生活，表現人民的理想和願望的。因此，作者在創造形象時，就不能沒有虛構，不能沒有幻想。所不同的是民間文學全憑口傳心授，憑記憶世代傳授下來。每個演唱者，也大都根據自己的理想和生活經驗，給人物和故事以某些豐富和削減；幾乎是每傳授一次都有新的創造，最後成爲集體創作的產物。這不僅是民間文學表現手段和方法的特徵，也是民間文學創作的過程。因此，每個民間文學作品在每次演唱時，不僅是反映古代的事情，而且也反映當代的現實。四川金錢板“武松傳”中最受羣衆歡迎的段子，如“武松上路”、“武松趕會”、“武松鬧廟”等情節，在“水滸”上是找不到的。但它描寫武松的剛強果敢、見義勇爲、反抗暴力的性格，却是合情合理、生動活潑的，其中關於環境的描寫，語言的運用，都富有四川地方特色，表現了四川人民的生活真實。這是流行在人民中的“水滸”故事，是人民創造的武松。儘管各個藝人所唱的在故事結構上、人物描寫上都有不同之處，但他們所希望表現的

主題却是一致的：歌頌武松爲民除霸，表達了人民對武松的愛戴，故而受到人民的喜愛，並在人民中起到教育作用。

與人民性分不開的民間文學的藝術價值也是很大的。

我國的曲藝，在它產生和發展的過程中，一直是一種獨創的、民族形式的“說唱文學”。從唐代的“變文”（即說唱文學的始祖）開始，它給我國以後文學藝術的發展有着密切的關係和廣泛的影響。我國古典文學的偉大巨著，如“水滸”、“三國演義”、“西遊記”中所描寫的人物和故事，絕大部分是先以“說唱文學”的形式，在民間流傳很久，然後才經過人民的家豐富、加工、整理而成。我國的戲曲藝術，按其歷史發展的過程來說，它的最初形態，可以說大都是從“說唱文學”的基礎上，發展、演變和逐漸形成的。例如東北地區的“評劇”，就是由流行在東北一帶的民間說唱“蹦蹦”發展、豐富起來的。華東地區的“越劇”，就是由浙江嵊縣一帶流行的民間小唱“的篤”發展、豐富起來的。中南地區的“楚劇”，就是以湖北民間流行的“花鼓調”爲基礎，逐漸豐富發展起來的。四川的“川劇”，在劇本和唱腔上，也曾在四川曲藝如“揚琴”、“竹琴”、“清音”裏汲取了不少東西，豐富了它的劇本和唱腔。我國文化革命導師魯迅先生，是非常重視民間文學的。在他豐富的著作中，我們可以看到許多光輝的關於民間文學的見解和理論。他肯定民間文學是勞動人民在進行生產鬥爭與階級鬥爭中所產生的藝術，是作爲表現這兩種鬥爭的武器，反映了人民的現實生活和願望。其次，他指出民間文學“不特爲宗教之萌芽，美術所由起，且實爲文章之淵源”（引文見魯迅著：“中國小說史略”）。它

的文學的藝術魅力，是文人所沒有的；他並認為真正的“大眾化”的文藝是建立在民間文學（包括古典文學）傳統的繼承和發揚的基礎上。現代優秀詩人如柯仲平、李季等，也在學習和運用民歌和民間“說唱文學”的基礎上，寫出了具有民族特色的、為人民所熱愛的新詩歌，如“邊區自衛軍”和“王貴與李香香”。以上這些簡述，可以說明曲藝的影響是遍及各種文學領域，是我們取之不盡、用之不竭的文學遺產的源泉之一。郭沫若先生曾在中國民間文藝研究會成立大會上說：“中國文學遺產中最基本、最生動、最豐富的就是民間文藝或是經過加工的民間文藝的作品”（引文見民間文藝集刊第一冊“我們研究民間文學的目的”）。這話非常正確，是值得我們重視和深思的。

曲藝藝術的特色

我國的曲藝，其所以那樣廣泛地、深入地流行在民間，受到廣大人民羣衆的喜愛，並在人民精神生活中起着巨大的影響，除了它鮮明地反映了人民的生活，表現了人民的理想和願望外，與它獨創的藝術特色是分不開的。

一般說來，曲藝在藝術上的特色有下列四點：

一、故事性

人民是喜歡聽故事的，這確是事實。我們自己也有這種經驗。小時候，總愛聽老人們講故事，往往聽得那末出神、那末興奮！如果一次聽完一個故事，那是非常愉快的；如果聽

不完，躺在床上也不能睡覺，非要知道一個水落石出不可！並且，愛聽也愛講，今天聽到了，明天也許就講給別人聽，自己也往往講得那末引人入勝、那末津津有味！這是什麼原因呢？主要的正是由於被故事本身吸引住了。凡是聽過曲藝的人，也都有這麼一個感覺：只要是精彩的、受聽衆歡迎的節目，就必然是有曲折的情節和動人的故事。在民間長期流傳的“梁山伯與祝英台”、“白蛇傳”、“牛郎織女”、“孟姜女”等故事其所以家喻戶曉、人人愛聽，其重要原因之一，也就是由於故事性強。可以說，故事性強，不僅是曲藝在藝術上的特色，而且也是決定曲藝能否在廣大羣衆中流傳的重要原因之一。在舊社會裏，人民羣衆長期地受着統治階級的壓迫，被剝奪了學習文化的機會，他們就只有把自己全部藝術創造才能都放到口頭創作上面了。祖母傳給孫兒，父親傳給子女，張三傳給李四，這樣經過世世代代的流傳，不斷的演變和豐富，就使得這些作品越來越豐富，它的故事越來越動人！這是一方面。另一方面，曲藝這種文學形式，不像小說，是給人閱讀的，也不像戲曲，是表演給人看的，它是依靠說、唱、以及少許身段動作，來表達各種不同性格的人物，表達喜、怒、哀、樂等不同的感情，並通過人的聽覺來感動聽衆的。說唱者要對人說、對人唱，沒有一個曲折動人的故事抓住聽衆，是說不下去、唱不下去的。縱然說了、唱了，羣衆也不會歡迎。例如“薛剛反唐”這部書，重慶就有個評書藝人每晚說三小時，能說四個月，而且場場精彩，段段動人（姑且不談它的缺點）！據他說：“只要把書擺開了，聽衆就入港了，每晚抽不脫幾人。”這就是說：當聽衆被

書中故事吸引住的時候，聽衆的變化就不大，每晚有一批固定的聽衆，一直聽到結束。可知這裏面有多少精彩的穿插，有多大的藝術的魅力啊！所以，構成曲藝故事性強的特色的因素，可以說一方面是由於曲藝文學的形式本身；一方面是由於羣衆的愛好。從發展的過程來說，這兩種因素是統一的。

二、有生龍活虎的人物

故事，是由人物的活動而產生的，既有曲折動人的故事，就得有生龍活虎的人物。人民用集體的智慧，天才地在許多曲藝作品中創造了光彩逼人的、典型的人物。“鬧江州”中的李逵，“武松傳”中的武松，“西遊記”中的孫悟空，“魯達除霸”中的魯達，“白蛇傳”中的白娘娘，“梁山伯與祝英台”中的梁山伯和祝英台等，都是人民喜愛的人物。多少年來，他們一直受到人民的敬愛，並給人民以精神上的鼓舞。

曲藝中人物的形象，是人民根據他們本身對生活的深刻的觀察和判斷、自己的理想和願望而創造出來的。人民愛戴的英雄，人民就儘量地把他作為理想人物來加以歌頌，加以誇張的描繪，使英雄的性格、形象、得到充分的和突出的刻劃。比如山東快書“武松傳”中對武松的描寫就是這樣的：

武松往上猛一站，

差四指沒到大上樑，

大老爺抬起頭來看：

“好傢伙，這個大個咋生得這末長！”

他看武松身子高有一丈二，
兩膀乍開有力量，
腦袋瓜子賽柳斗，
兩眼一瞪像鈴鐺，
胳膊好像房上的樑，
皮錘一攢像砂缸，
巴掌一伸簸箕大，
手指頭撲撲楞楞棒槌長。
大喊一聲不要緊，
震的房子亂晃盪。

.....

這種誇張的描寫，特別在“說唱文學”上是允許的、合理的、也是真實的。這就是人民塑造的勇猛非凡的武松的形象。曲藝作品中像這樣描寫人物的手法，是常見的、很多的。曲藝作品中對李逵、孫悟空的描寫，就比“水滸”和“西遊記”中更多地用了這種誇張手法。因此，誇張的描寫就成為人民在曲藝創作上所常用的藝術表現手法了。

人民在曲藝中創造人物，往往是把人物放在故事的緊要處、聽衆最關心的問題上；並通過事件的發展，運用各式各樣的對比的手法，準確地、有力地表現出人物的心理、行動、狀貌和性格。因而，在許多曲藝作品中，不僅創造了人民愛戴的英雄，也同時塑造了人民厭惡的反面人物。在“武松傳”裏，我們可以看到對西門慶、蔣門神、李氏惡霸等橫霸奸險的人物，也

都刻劃得非常深刻，諷刺得非常尖銳。由於人民對這些人物的深惡痛絕，所以人民在創作時，也就儘量醜化他們，嘲笑他們，揭發他們卑鄙的陰謀，給他們以無情的打擊。比如山東快書“魯達除霸”，它既寫出了淳樸、耿直、愛打抱不平、見義勇為的好漢魯達；又寫出了欺軟怕硬，奸詐狡猾、橫行霸道的鎮關西。看到鎮關西的可恨、可鄙，就使人對魯達感到加倍的可敬、可愛！這種對比的寫法，往往會給聽衆極深刻的印象。

這段節目，是這樣開頭的：

當唱小曲子的姑娘，把惡霸鎮關西殺死她的爹娘，害得她家破人亡，還要估逼她成親的冤苦向魯達哭訴了，跪下要認魯達做乾爹，請求代她報仇雪恨時，好漢魯達說了一聲：“哎！不認我乾爹，我也要給你報仇雪恨。好，乾閨女，快起來吧！”說罷，怒衝衝地走出了酒店，去找鎮關西。哪知他一進門，沒料到鎮關西就打躬作揖地迎上來了：

鎮關西說：“這不是衙門裏的魯老總嗎？”

魯達說：“是呀。”

鎮關西說：“魯老總今天有空到這裏？”

魯達說：“少費話，你就是鄭屠嗎？”

鎮關西說：“是，是我。”

（唱）“你的綽號鎮關西？”

“是，我的綽號是他們送的。”

“這路北是你的鄭家店嗎？”

“是，這是我的肉鋪子。”

“道路南路北一個主嗎？”

鎮關西回答：“是，一個主，

都是小子我開的。”

魯達問：“報稅了沒有？”

鎮關西說：“報了。”

(唱)魯老總說：“你報稅不報稅我不管，

你姨夫我今天要找你。

你姨夫今天我要五斤肉，

裏剔骨頭外剝皮。

多一兩來我不要，

少一兩來我不依。

五斤肉我要一塊整，

你姨夫我不喜歡零碎的。”

鎮關西聞聽心暗想：

“哪有這樣買肉的！”

魯達說：“快的。”

鎮關西回答：“哦，是的。”

(唱)鎮關西劈肉鋼刀拿在手，

照着大肉猛一劈，

咔嚓拉下了一大塊，

裏剔骨頭外剝皮，

擺在秤上這麼一吊，

五斤整，不少一分差一厘。

鎮關西說：“魯老總，拿去吧。”

魯達問：“多少？”

鎮關西說：“五斤。”

魯達問：“够嗎？”

鎮關西說：“嘿。嘿，……不多不少，正好。”

（唱）老總說：“你姨夫吃肉我今天沒有錢。”

鎮關西說：“今天沒有等下集。”

“我到下集不準有，”

“十集八集我候你。”

“十集八集不準有，”

“節下算帳也不遲。”

“節下算帳不準有，”

“年底算帳我等你。”

“日子多了好忘事，

忘了我就不給你。”

“你不給我我不要，

就算兄弟我請你。”

老總說：“呸！放你娘的乘乘六六崩崩屁。”

魯達說：“你請我，我還不擾你，你混蛋！”

鎮關西答道：“是，是。

（唱）魯老總別和我一樣，

我說這話沒出息。”

鎮關西打躬作揖往後退，

把魯達弄的個沒主意。

.....

看！就在這麼一小段的對話中，人民就非常生動地、準確地刻劃了兩個完全不同的人物。魯達走進鎮關西的肉舖，一心想找點事故，打了鎮關西，好爲唱小曲子的姑娘伸冤；但不料鎮關西一見魯達的來頭不對，就要了個花招，來個光棍不吃眼前虧，打躬作揖，說一不二。後來魯達只得一步一緊，想激怒鎮關西好和他幹起來；但想不到欺軟怕硬的鎮關西還是一步一退，事事都讓開了。魯達要割五斤肉，裏剔骨頭外剝皮，鎮關西照辦了；魯達說：“你姨夫吃肉我今天沒有錢”，鎮關西就說：“就算兄弟我請你”；魯達罵他：“你請我，我還不擾你，你混蛋”！鎮關西還是說：“是，是，魯老總別和我一樣，我說這話沒出息。”這種對比的描寫，一開頭就抓住了故事的主要情節，將人物放在尖銳的矛盾中來描寫，鮮明地表現了兩個人物在本質上根本不同的心理、行動和性格。人民在這裏歌頌了魯達的耿直、善良；但同時也無情地從階級本質上揭露了鎮關西的醜態，生動地繪出了一個惡霸的嘴臉。這些活生生的人物，自然會吸引聽衆的。曲藝作品中強烈的故事性，是通過它所創造的活生生的人物的活動表現出來的。離開了人物，就沒有故事；離開了故事，人物也就成了空架子了。這兩者是互相依存而又互相發展的。

三、語言的特色

曲藝，主要是通過口頭說唱的形式在羣衆中流傳。因爲它必須能說能唱，所以在語言上，就具有口語化的特點和符合唱腔要求的音樂的節奏。沒有口語化的特點，說來不順口，聽