



北京非物质文化遗产丛书

千容 郑长铃 主编

京韵大鼓

蒋慧明 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



北京非物质文化遗产丛书

千容 郑长铃 主编

京韵大鼓

蒋慧明

编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

京韵大鼓 / 蒋慧明编著. — 北京: 文化艺术出版社, 2013.11 (北京非物质文化遗产丛书 / 第一辑)
ISBN 978-7-5039-5708-6

I. ①京… II. ①蒋… III. ①京韵大鼓—介绍 IV.
① J826.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 262418 号

(本书所用图片除已署名者外, 均由作者提供版权)

京韵大鼓

(北京非物质文化遗产丛书 / 第一辑)

编 著 蒋慧明
责任编辑 周进生 栗 鹏
装帧设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
版 次 2013年12月第1版
印 次 2013年12月第1次印刷
开 本 720 × 1000 毫米 1/16
印 张 14.5
字 数 278千字
图 片 80余幅
书 号 ISBN 978-7-5039-5708-6
定 价 45.00 元

北京非物质文化遗产丛书

编委会成员名单

主 任：何 昕

副 主 任：千 容

委 员：（按姓氏笔画为序）

包澄杰 吕品田 吕韶钧 乔建中

刘 托 刘魁立 祁庆富 阮兰玉

邱春林 郑长铃 赵 书 姜 昆

诸国本 康玉岩

主 编：千 容 郑长铃

主编助理：汪 欣 李琳琳 李媛媛 甘久航

周剑箫

前言

中国曲艺是由古代民间的口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的一种独特的艺术形式。曲艺的艺术特征，是通过说唱敷演故事和刻画人物形象。它臻于成熟的标志，是产生了职业化和半职业化的艺人，并以地区、民族和曲艺艺术流派的差异发展衍变成多种曲种，而为中国各族人民所喜闻乐见。^①

中国曲艺有着悠久的历史，追根溯源，可知其艺术源流早在汉代就有生发，作为一种独立艺术的形成大约在唐代基本定型，至宋元时期逐渐成熟，开始呈现出繁荣昌盛的景象，经过明代的转化衍生出现存的诸多形式，到了清代则有了较大发展，现代流行的大部分曲种都形成于清初叶至清中叶之间。

“曲艺”一词是1949年7月在北京召开第一次全国文代会时，会议筹备期间拟定的名称，会上成立了中华全国曲艺改进会筹委会（后改为中国曲艺研究会），以“曲艺”作为全国某些说唱表演艺术的总称。^②如今，作为与戏剧、音乐、舞蹈、杂技等表演艺术门类并列的曲艺，尽管与古代说唱艺术在内涵、外延上并不完全相同，但这一称谓已经被广泛接受。

中国各地流行的曲艺形式，具有各自不同的艺术表现手法、音乐曲调和表演方式，因而构成了品种繁多、艺术特征各不相同的曲艺曲种。现代流传的曲艺曲种，根据1982年的调查，初步统计为341种。^③但随着历史的进程和曲艺自身的发展，这一数字已经不甚准确。

继2004年8月，经全国人大常委会批准，我国正式加入联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》以来，曲艺作为传统表演艺术之一进入非物质文化遗产保护的视野。此前，由国家文化行政主管部门和中国文联等机构启动的中国民族民间文化保护工程成了全国全面开展非物质文化遗产保护工作的前奏。其中进

行的全国性的全面深入的非物质文化遗产资源普查，从某种意义上讲也是在20世纪80年代以来由文化部、国家民委和中国曲艺家协会及中国音乐家协会为编纂《中国曲艺志》和《中国曲艺音乐集成》而进行普查之后的又一次新的全国曲艺普查。因此，关于中国曲艺在当代的生存、流行状况，包括目前仍在广大民众中流传的曲艺曲种数量，应该会有一个更加符合实际相对准确的调查结果。

关于曲艺曲种的分类，一般按其主要的艺术风格大致分为评话类、鼓曲类、快板类、相声类四大类，这指的是汉族的曲艺曲种，少数民族的曲艺曲种由于各具不同的民族特色和历史源流，暂时还难于分类。^④也有学者将其归纳通称为叙唱类、韵诵类、说书类和滑稽类四大类；^⑤或将其简单概括为说故事、说笑话和唱故事三大类，^⑥等等。

在整个曲艺的曲种构成中，以说和唱为主要表现手段的鼓曲唱曲类曲种是个大家族，占了绝大多数。这其中，按照它们各自不尽相同的曲本体制、唱词格式、音乐结构及其规律，又分为鼓词、弹词、琴书、道情（包括渔鼓和坠子）、牌子曲、杂曲、走唱等不同类别。总的来说，鼓曲唱曲类曲种具有演唱上的依字行腔、词声相长、一曲多唱以及表演时演员手执鼓板的共同特征，其中，由演员击鼓演唱的称为鼓曲，其余则是各类唱曲。

关于鼓曲的起源，民间传说中流传有周庄王“击鼓孝行”的故事，以至于后世的鼓曲艺人将周庄王尊奉为祖师爷。虽为传说故事，但从一个侧面也说明这种一边击鼓一边说唱故事的表演形式，是有着较为久远的历史的。唐代，特别是开元、天宝以后，说唱艺术有了显著的发展，活动范围由宫廷转向民间，出现了被称为“俗讲”的说唱伎艺，以及说话、俗赋、词文及歌辞等形式。

到了宋代，随着经济的相对繁荣，尤其是城市商业的发展和市民阶层的出现，说唱艺术十分兴盛，各种形式的演出遍布城市乡村，非常活跃。宋代的《东京梦华录》及《都城纪胜》、《西湖老人繁胜录》、《梦粱录》等书中，对当时的演出场地、演出节目和形式、演出状况以及艺人生平等，都有较为详细的记述，是我们了解宋代说唱的宝贵资料。南宋著名诗人陆游的诗《小舟游近村舍舟步归四首》中的第四首：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”就栩栩如生地描绘了当时的盛况，历来最为后人称道和熟知。

这一时期的说唱艺术形式名目繁多，主要有说唱相间的鼓子词、唱赚词、诸宫调、陶真等，以及后来发展为现代评书的“说书四家”。宋代重要的曲艺曲种之一鼓子词，表演时以鼓伴奏，最早见诸文字记载的曲本是保存在北宋赵令畤《侯鯖录》中的《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》。鼓子词与后世的大鼓类曲种有着很深

图1

四川出土的东汉说唱俑



的渊源关系。

明代，又出现了道情和弹词两种新的说唱形式，还出现了与今天的大鼓形式相同的鼓词（当时称为“词话”）。最早的当推明末的《大唐秦王词话》，又名《秦王演义》，通篇采用合辙押韵的整齐句式说唱历史故事。时至今日，在许多鼓词类曲种中仍传唱着与之内容相同的保留曲目。

而到了清代，鼓曲艺术可谓盛极一时，涌现出了大批技艺卓绝的鼓书艺人。清末刘鹗的小说《老残游记》第二回中有一段“白妞说书”的描写，绘声绘色，脍炙人口。且看这段文字：

王小玉便启朱唇，发皓齿，唱了几句书儿。声音初不甚大，只觉入耳有说不出的妙境：五脏六腑里，像熨斗熨过，无一处不伏贴；三万六千个毛孔，像吃了人参果，无一个毛孔不畅快。唱了十数句之后，渐渐的越唱越高，忽然拔了一个尖儿，像一线钢丝抛入天际，不禁暗暗叫绝。那知他于那极高的地方，尚能回环转折。几啮之后，又高一层，接连有三四叠，节节高起。恍如由傲来峰西面攀登泰山的景象：初看傲来峰峭壁千仞，一位上与天通；及至翻到傲来峰顶，才见扇子崖更在傲来峰上；及至翻到扇子崖，又见南天门更在扇子崖上；愈翻愈险，愈险逾奇。那王小玉唱到极高的三四叠后，陡然一落，又极力骋其千回百折的精神，如一条飞蛇在黄山三十六峰半中腰

里盘旋穿插。顷刻之间，周匝数遍。从此以后，愈唱愈低，愈低愈细，那声音渐渐的就听不见了。满园子的人都屏气凝神，不敢少动。约有两三分钟之久，仿佛有一点声音从地底下发出。这一出之后，忽又扬起，像放那东洋烟火，一个弹子上天，随化作千百道五色火光，纵横散乱。这一声飞起，即有无限声音俱来并发。那弹弦子的亦全用轮指，忽大忽小，同他那声音相和相合，有如花坞春晓，好鸟乱鸣。耳朵忙不过来，不晓得听那一声的为是。正在撩乱之际，忽听霍然一声，人弦俱寂。这时台下叫好之声，轰然雷动。^⑦

这段生动的文字不仅相当传神地再现了梨花大鼓艺人白妞精湛高超的演唱技艺，而且其中对明湖居听书人的感受所做的细致入微的描述，则从一个侧面反映了鼓曲艺术在当时民众心中的受欢迎程度。

确实，从清代一直到20世纪的40年代，鼓曲演出一直是各地茶园书馆里不可或缺的主要内容，听书唱曲堪称那时候最为时髦的流行文化之一。从表演者的角度而言，也正是从清代开始，许多曲种开始有了明确记载的传承谱系。



济南明湖居
《白妞说书》雕塑

图2



以上是简略地介绍了一下中国曲艺中鼓曲类曲种的大致发展脉络。

鼓曲也叫大鼓、鼓书，通常泛指由演员自操鼓板进行说唱的曲种，在曲种分类中被归入鼓词类。这些曲种的名称各异，一般都是根据起源或主要流行地命名，或者以各地代表性的语言声韵、伴奏乐器来区分。

在黄河流域及我国的北方地区广为流传的各种大鼓形式，承袭明代词话，发展至清代而形成。明代词话的曲调和演唱形式已不可考。至明代中叶以后，词话逐渐演变为南方的弹词与北方的鼓词对峙的局面。弹词在江苏、浙江一带流行，后长期主要在江南地区发展，艺术上日臻成熟。而北方的鼓词则因为语音相近，便于艺人流动演唱和相互交流，发展得相当兴盛。清代中叶以来，以河北、山东、河南等地的大鼓书、三弦书在农村城镇的流行最为普遍。这类在北方地区广泛流行的鼓曲类曲种，早期曲目以长篇居多，有说有唱，散韵结合，后期曲目多为中短篇，以唱为主或只唱不说。在长期的发展流变过程中，由于曲种本身的衰落，或者因为不能适应新的听众和时代发展的要求，有个别曲种已经濒于失传，或被其他艺术形式所代替。

本书所谈的京韵大鼓，就是北方鼓曲类曲种中的代表性曲种之一，约形成于清末民初，主要流行于北京、天津等地，广泛流传于河北省以及华北、东北的部分地区。它是由河北省河间一带的“木板大鼓”和清代流传于八旗子弟间的“清音子弟书”两者融合而形成、发展起来的。

注释

①《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》“中国曲艺发展简史”条目，北京：中国大百科全书出版社，1983年，页583。

② 姜昆、倪锺之主编：《中国曲艺通史》“绪论”部分，北京：人民文学出版社，2005年，页1。

③④《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》，北京：中国大百科全书出版社，1983年，页306。

⑤ 姜昆、倪锺之主编：《中国曲艺通史》“绪论”部分，北京：人民文学出版社，2005年，页16。

⑥ 薛宝琨：《中国的曲艺》，北京：中国国际广播出版社，2010年，页5。

⑦（清）刘鹗：《老残游记》，上海：上海古籍出版社，2011年，页10—11。

目 录

前言	1
----	---

第一章 京韵大鼓的历史渊源与沿革

第一节 “木板大鼓”——冀中地区的流行曲种	2
第二节 “怯大鼓”时期的胡、宋、霍三家	5
第三节 “鼓界三杰”——刘、白、张	11
第四节 京韵大鼓的支流——滑稽大鼓	15
第五节 传承发展中的京韵大鼓	23

第二章 京韵大鼓的主要流派

第一节 刘派	38
第二节 白派	46
第三节 张派	51
第四节 少白派	54
第五节 骆派	58

第三章 京韵大鼓的艺术魅力和人文价值

第一节 雅俗共赏	66
第二节 刚柔并济	71
第三节 说唱相间	74
第四节 一曲多用	76
第五节 写意传神	83

第四章 京韵大鼓的代表性作品

第一节 传统曲目	88
第二节 新编曲目	134
第三节 跨界创作的新曲目	136

第五章 北京京韵大鼓的优秀传承人

第一节 女声大鼓的佼佼者	142
第二节 当下北京京韵大鼓的中坚力量	154
第三节 京腔雅韵后来人	160

第六章 京韵大鼓的著名弦师

第一节 白凤岩	171
第二节 韩德福	174
第三节 钟德海	176

第七章 京韵大鼓的当下传承与发展

第一节 生存状况的危机	180
第二节 业余票友的演出活动	191
第三节 作为非物质文化遗产的京韵大鼓及其保护措施	202

主要参考文献	211
--------------	-----

插图来源	214
------------	-----

后记	217
----------	-----

流行于河北省沧州、河间一带的木板大鼓，约形成于清代乾隆年间，地方色彩浓厚，是冀中地区相当流行的一种说唱形式。其产生的具体年代、渊源及创始者等，尚无实据可查，据《中国曲艺志·河北卷》记载，仅知早年称“小口大鼓”时，有位南皮县贾家九堡村的艺人李尚志相当有名，后传与多位弟子。

第一节 “木板大鼓”——冀中地区的流行曲种

木板大鼓又名“小口大鼓”、“清口大鼓”、“老北口木板”等，后来又被称作“怯大鼓”。木板大鼓是在冀中民歌以及当地做买卖的“吆喝声”等曲调基础上发展起来的。其唱词通俗易懂，唱腔简练有力，演唱时既可以单口也可以对口，伴奏只用一面小鼓和木板击节，学唱起来十分简便，所以在民众中十分容易普及。清代乾隆年间，木板大鼓的流行范围只在深泽、无极、藁城等县的农村，慢慢发展到冀中各县，至咸丰年间，随着艺人的流动演出，才逐渐传入了北京、天津、石家庄、保定等城市以及邻近各省。

由于木板大鼓的曲调简洁独特，粗犷浑厚，对北方的许多鼓曲形式诸如西河大鼓、京东大鼓、乐亭大鼓等的形成和发展，都产生过不同程度的影响。至今，京韵大鼓中的某些唱腔和木板大鼓仍有形神相似之处，从中亦可探究出二者之间的必然联系。

清代乾隆中叶（约1756年前后），香河县刘宋镇人邓连（殿）奎将小口木板大鼓的单一板式改为较为丰富而有变化的【平板】、【二六】、【攢板】、【垛板】等，又用钢板代替木板击节伴奏，其演唱形式与原来的木板大鼓已经大不相同，因而被称作“京东怯大鼓”，后来逐渐衍变成为“京东大鼓”。

清代咸丰年间（约1851年前后），大城县有木板大鼓名艺人田东文及弟子马瑞林、马瑞河等，后马瑞河将演唱时的击节乐器木板改为铁板、伴奏乐器中三弦改为大三弦，并创新唱腔，与木板大鼓在演唱形式上有了一定区别，又经弟子朱

化麟（大官）进一步发展完善，遂创成“西河大鼓”。

此外，还有木板大鼓名艺人田玉福的弟子，安次县人翟青山和魏德祥，在融合木板大鼓与落腔调的基础上，创出了“单琴大鼓”（琴书）。而在河北北部的廊坊、唐山、承德等地，早年流行的京东大鼓、乐亭大鼓等也都是由木板大鼓与当地民歌、小调融合后逐渐形成的新曲种。

清代是木板大鼓兴起和盛行的时期，至民国初年才逐渐衰微，唯有流行在河北沧州一带的木板大鼓，一直流传至今。中华人民共和国成立后，沧州木板大鼓演员走上城镇舞台演出，并对伴奏音乐进行了一些适当的改革，吸收西河大鼓、河北民歌、河北梆子以及哈哈腔的一些曲调和唱法，进一步丰富了木板大鼓的唱腔。沧州木板大鼓的传统书目有《封神演义》、《北宋杨家将》等长篇大书以及《鸿雁捎书》等短段。

2006年，沧州木板大鼓被列入第一批国家级非物质文化遗产名录，这一古老的曲艺形式在当下重又焕发了新的光彩，还曾于2010年5月赴法国巴黎参加了“首届巴黎中国曲艺节”。在这次活动中，由民间艺人王振义、刘凤鸣演唱的



图1

泥塑大鼓表演

沧州木板大鼓节目以其质朴无华的唱腔和表演，荣获了曲艺节的最高奖项——卢浮金奖。

第二节 “怯大鼓”时期的胡、宋、霍三家

早期的木板大鼓俗称“鼓崩词”，以说唱长篇大书为主，如《吴越春秋》《明英烈传》等，它的唱腔比较简单，伴奏乐器只有扁鼓和云板两样。进入城市后，木板大鼓增加了三弦伴奏，艺人们走街串巷过着“打鼓弹弦走街坊”^①的卖艺生活，被称为“逛街儿”的江湖调或“怯大鼓”。

梅兰芳在《谈鼓王刘宝全的艺术创造》一文中曾经提道：

刘宝全说“怯大鼓”是从直隶河间府传出来的，起初是乡村里种庄稼歇息的时候，老老少少聚在一起，像秧歌那样随口唱着玩，渐渐受人欢迎，就有人到城里来作场。早年最出名的是胡十，他的嗓子又高又亮，外号“一条线”，他先在直隶一带卖唱，以后到天津就更红起来。^②

因为当时的木板大鼓是以河北方言演唱，又是从农村进入城市，而北京人习惯把北京话称作“京音儿”，把外地人的乡音称为“怯音儿”，故木板大鼓传入北京后又被称为“怯大鼓”。一个“怯”字既说明了它的乡音浓厚，也意味着要想被讲究的北京观众真正接受，就必须进行一番合乎时宜的改革。

也有学者认为：今日曲艺中的京韵大鼓，应该说形成于天津，后来传入北京才有此名。^③以河间方言演唱的木板大鼓在天津同样被称作“怯大鼓”，宋五、胡十、霍明亮以及稍后的刘宝全父子、白云鹏等许多比较出名的演员当时都曾在集