

民間說唱藝術選集



MINJIANSHUOCHANGYISHUXUAN

民间说唱艺术选集

黄国强 主编



江西教育出版社

一九八九年·南昌

民间说唱艺术选集

黄国强 主编

江西教育出版社出版

(南昌市新魏路)

江西省新华书店发行 南昌市群众印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张21 字数56·2万

1989年3月第1版 1989年3月第1次印刷

印数1—1,000

ISBN7—5392—0563—6/J·1 定价: 7.00元









前 言

民间说唱艺术以说和唱为艺术手段，是我国曲艺艺术的重要组成部分。它历史悠久，源远流长，品种繁多，特色鲜明；它植根人民，喜闻乐见，流传极广，精短通俗，是我国民间艺术宝库中极其珍贵的金珠玉粒。著名诗人陆游所写的“满村听说蔡中郎”的诗句，《老残游记》中对白妞所唱《黑驴段》的“大珠小珠落玉盘”的描绘，都说明了有识之士对说唱艺术的高超赞誉，以及人民群众对说唱艺术的迷恋喜爱。

任何艺术都有其本身的特点，否定艺术形式的基本特点，这种艺术也就不复存在了。当然，艺术形式之间是可以互相吸收和借鉴的，但吸收与借鉴决不是生搬硬套，更不能互相代替，只有充分发挥各自的特点，再根据时代和内容的需要，多方面进行横向借鉴，才能更好地向前发展。那末，说唱艺术有哪些基本特点呢？归纳起来大体有以下几个方面：

一、说唱为主，表演为辅。说唱艺术虽然主要是有说有唱，并以说唱取胜，但也有一定程度的表演。不过说唱中的表演往往采用示意、模仿、象征的手法，主要是通过眼神、面部表情、手势、步法来塑造人物形象，表达多种感情。一般说来，绝大多数说唱形式，演唱者的表演动作幅度都不大，不象戏曲中唱、做、念、打那样大幅度的表演或开打，也不象剧中人物那样上场下场。在伴奏方面，除了演员自己掌握一件乐器（拉弹或敲击乐器）外，有的还有一两件富有本曲种特色的伴奏乐器。但这些乐器的伴奏较为灵活自如，不是完全按唱腔的旋律来伴奏，在唱的时候，经常只用几个较为简

单的音作为唱腔的烘托，只是在唱腔开始前，唱的间歇中或描绘特殊情景时，才会出现较为华丽的、旋律性较强的前奏和过门。由此可见，说唱艺术的表演和伴奏，明显地处于说和唱的辅助地位。如果不顾本曲种的基本特点，过份地强调表演，或过份地强调伴奏，都不利于说唱艺术的继承、创新和发展。

二、叙表见长，代言为辅。在说唱作品中，通常都采用叙事和代言的写作手法，而且许多曲种均以叙事为主，代言为辅。所谓叙事，就是演唱者以第三人称口吻说唱故事情节，描绘人物。用于说的称之为表白，用于唱的称之为表唱。同时说唱作品中的叙表，还可以将不重要的情节，概括几句话一带而过，也可以画龙点睛地评点人物的外形和内心活动，说出剧中人难以说出的话，还可代表听众表达心声，获得多方面的艺术效果。所谓代言，就是演唱者以作品中特定人物的身份即第一人称进行说唱。因此，我们在创作和演唱说唱作品时，要善于创造性地运用这种叙表手法，时而叙事，时而代言，充分发挥说唱艺术的长处，写出更多既有特色又有时代感的好作品来。

三、一人多角，以少胜多。其它表演艺术，一般都是一人一角的，例如戏剧、电影、电视剧等等。而说唱艺术却有它一人多角、以少胜多的独到之处。正是这一长处，决定了它深厚的群众基础和顽强的生命力，因此，它是任何艺术形式“挤”不垮、“吃”不掉的。所谓一人多角，就是演唱者在演唱的时候，可以时而张三，时而李四，时而男角，时而女角，时而第一人称，时而第三人称。当然，所谓一人多角，并不是说所有的说唱形式或说唱作品都是一人演唱一个节目。事实上，在说唱艺术形式中也有单口（单档）、双口（双档）、群口（多档）之分，但是，尽管如此，多数说唱形式往往以单档出现，就是双档或多档的作品，也同样具有一人多角、以少胜多的特殊功能。这种一人多角、以少胜多的特点，也是说唱艺术团体人员精悍、一人多艺，并成为文艺轻骑兵的重要因素。

四、形式简便，自奏自唱。一般说来，每一种说唱艺术都有较为简便并代表其特征的特有形式，这种特有形式除表演形式的立、坐、走、折、彩唱外，一般都有一两件特有的道具作为曲种的主要标志。例如道情的渔鼓和筒板，清音的清音鼓和板等等。在说唱艺术的特有乐器中，有的是演奏旋律的弹拉乐器，有的是敲击节奏的节奏乐器，演唱者用这些乐器自拉、自弹、自击、自唱、自说，每个曲种都积累了极其宝贵的演奏经验，丰富和发展了说唱艺术的表现力。例如道情中渔鼓的敲击技术，就可敲出多种节奏、多种音色和多种情绪，为演唱者的说唱起到了烘托、渲染、润色的作用。如果去掉了这种演奏乐器，道情的演奏特点，就无从说起，如果有此乐器而不讲究敲击技艺，演唱效果就要大为逊色。特别是，那种把说唱艺术的传统乐器单纯当作道具，只作虚拟动作，而由其它乐队伴奏的作法，更是不恰当的。

以上几点，只是简要地介绍了说唱艺术演唱形式的基本特点。目的在于抛砖引玉，希望读者进一步研究探讨。此外，在全国大约有三、四百种曲艺曲种之中，有唱的曲种大约占百分之八十左右，因此，曲艺音乐的继承、创新和发展也是非常重要的，下面谈谈构成说唱音乐的几个因素问题：

一、语言。说唱音乐与民歌、戏曲音乐一样，语言的地方特色是构成其音乐特色的主要因素之一。说唱艺术的说和唱紧密结合，依据不同土语乡音的四声和调值而形成曲种各自的音乐特色，有的曲种的曲调半说半唱，似说似唱，音乐与语言的关系更为密切。

二、唱腔。这是说唱音乐的主体，不同曲种有不同特色的唱腔。其唱腔结构有单曲体、板腔体和联曲体三种。单曲体是以一个曲调为主进行反复的演唱；板腔体是一个曲调用不同的节拍、节奏和速度发展成多种板式，以表达多种情绪；联曲体是将多种曲牌根据人物的性格和情绪联在一起。有些曲种唱腔开始时有一个曲头，结尾时有一个曲尾，成为一种固定的格式。例如道情的曲调多为曲

头、正曲、曲尾组成。也有的正曲又发展成多种板式。

三、过门。一般有大过门和小过门之分。不少的曲种在开唱前有一个较长的大过门，连同敲击技巧一起，显示出本曲种的音乐特色和将演员常入角色之中。唱腔中间则依据情绪的需要和唱词的段落，插用一些与唱腔旋律互为呼应、对比的中小过门，短的只有一音，长的有数小节至十余小节，这些中小过门往往与演员手中的乐器溶为一体，有时只用几记敲击的节奏作为过门，如同戏曲中的打击乐与过门的关系一样，使说唱音乐的过门富有特色。

四、伴奏。除演员自唱自奏外，有些曲种还另有乐器伴奏，一般伴奏乐器都不宜太多，伴奏手法多为烘托，有时演唱时停奏，唱完后再奏过门，有时唱时简、停时繁，切忌掩盖唱腔，或与演员的唱腔分庭抗礼。演员手上的敲击乐器的伴奏也是非常讲究的，有时加花以表达情绪，有时单击轻轻带过，有时鼓边、有时鼓心。用不同的音色、力度、时值和节奏，刻划不同人物，表达不同的情绪。说唱艺术的这种音乐伴奏特色是其它艺术形式所少有的。

时代在前进，说唱艺术要创新和发展。研究说唱艺术的特点，目的也是为了更好地继承创新和发展，要按照陈云同志的指示：出人、出书、走正路。重视从专业和业余文艺团体中发现和培养人才，积极鼓励说唱艺术的创作演出活动，努力提高作品质量和演唱技巧，使说唱艺术更好地适应新时代的要求，为精神文明建设作出新的贡献。当前说唱艺术的继承创新和发展，主要有以下几个方面：

一、内容的推陈出新。首先在曲目的内容上一定要去其糟粕，取其精华，除了要整理、出版优秀的传统曲目外，还应大力创作反映新时代、新人物的新曲目，和做好新编历史曲目的创作和改编工作，清除那些低级庸俗、迷信荒诞的曲目。只有这样，才能使说唱艺术更直接为四化服务，更好的发挥尖兵、轻骑兵的作用，适应新时代发展的需要。在创作短篇、小段曲目的同时，也应注意中、长

篇曲目的整理和创作。小段、短篇曲目，短小精悍，反映新生活更快，中、长篇更易吸引观众，占领阵地，但难度更大、费时更多，需要付出更多的艺术劳动，可以由短到长，由粗到精。不同的曲种也可有不同的重点。曲目的创作要注意娱乐性，要有感染力，要能吸引观众，要注意人物的塑造，寓教育于娱乐之中。唱词要富于文彩，使之雅俗共赏，并注意字句格式的多样化，以表达多种情绪。在发展外来曲种的同时，要大力发展当地特有的地方曲种，注意研究掌握它们的特点和艺术规律，重点加以扶持整理和革新发展，使之更为成熟，更为当地群众欢迎，并以其独特的风格自立于曲艺之林。

二、演出形式的革新。陈云同志指出：“演出形式多样化，才适合客观要求。”这种客观要求是新时代、新观众，特别是青年观众的审美要求。有些说唱形式在不失其一人多角、短小精悍的前提下，可以适当地变换演出形式或增加演出人数，使之更活跃多样。

说唱艺术的伴奏应力求丰富多彩，有些曲种伴奏过于单调的，也可以适当增加人数和乐器，有些由演唱者直接伴奏的，也可以试验新的伴奏手法。总之，不论是什么曲种，也不论什么伴奏手法，都要重视提高演奏者的素质和技巧，注意研究说唱艺术的伴奏规律，以适应新的演唱内容的需要。

三、说唱弹奏、敲击等技巧的提高。说唱演员不但要一人表演多种角色，而且一人还要掌握多种技能。在唱法方面，要做到字正腔圆，声情并茂，形象鲜明，韵味盎然。不同的人物在音色、语气、神态上要有所区分，也可形成不同的流派。特别应当重视说唱基本功的正规训练。在弹奏和敲击技艺方面，也要提高它的表现力。

四、说唱音乐的革新。说唱艺术有说有唱，音乐改革更为必要，尤其是表现现代生活的新曲目，更应注意音乐改革。由于历史上造成的局限性，有不少曲种的音乐比较单调和贫乏，曲调少，变化小，对表现新时代、新生活、新人物很不适应，也满足不了现代

观众新的审美要求，必须吸收新的音调，运用新的技法，或改造旧曲，或增添新曲，使之更为丰富动听，表现力更强。要重视说唱音乐的说唱性、叙事性的特点，也要注意其旋律的抒情性，歌唱性，使之具有多种手段，多种功能。例如加强曲调的拖腔、过门、调式及节奏变化，运用曲牌联套和板式变化，来表现喜怒哀乐的多种情绪，来塑造男女老少正反的多种人物。也可运用多种演唱形式，例如重唱、齐唱、联唱、轮唱，伴唱等。从历史上来看，说唱音乐一般由民歌发展而来，对某些戏曲声腔的形成和发展，也有着重要的影响。在今后的发展中，说唱音乐更应注意吸收民歌、戏曲音乐，乃至群众歌曲的营养来丰富自己，以进一步适应新时代、新观众的要求和喜爱。它的发展也如戏曲音乐一样，既要有时代特色，又要有曲种特色；既要尊重本身的特点和规律，又要广于吸收借鉴，勇于探索创新，才能使说唱音乐具有新的生命力。当前说唱音乐的革新和发展，更迫切需要有更多的新音乐工作者参加，以加速它的发展。一些好的经验和手法需要及时予以总结和研究。

江西的说唱形式丰富多彩，除外来的山东琴书、河南坠子、评弹在江西流传以外，当地曲种流行最广的是道情渔鼓，绝大部分县市都有，如果以其音乐特色及演出形式来区分，约有二十余种之多。赣南的古文，抚州的话文，宜春的评话实际上也是属于道情之类。其次是清音、南北词、莲花落，在江西流传也比较广泛。南北词又名文南词，其基本曲调在戏曲中也广为应用。南北词有三种形式：一种是坐唱，如赣州南北词坐唱；一种是弹唱，是解放后吸收评弹形式而发展起来的新曲种，如南昌南北词弹唱；一种是说唱，如九江地区以文词、小曲为主的文曲说唱。此外景德镇大鼓，永新小鼓，瑞昌船鼓，萍乡春锣，南丰香钹等都是江西独具特色的说唱曲种。它们长期流传在江西各地和邻省，为广大人民群众所喜闻乐见，并有着各自的历史渊源和传统的曲目。同时，这些说唱形式的音乐也是较为丰富的。道情、渔鼓、南北词多为板腔体和单曲体。

清音是联曲体和板腔体均有，其它曲种多为单曲体。其中以高安道情、宁都道情、鄱阳渔鼓、南昌清音、赣州南北词、于都古文等音乐较为丰富；永新小鼓、萍乡莲花落音乐较有特色。近年来，南昌清音、南北词弹唱、高安道情、鄱阳渔鼓、萍乡莲花落、宜春评话、抚州话文等音乐，在新音乐工作者的参加下进行了改革，取得了一些经验和较好的成绩，使这些曲种的音乐更加丰富多彩。

江西的说唱艺术有着非常深厚的群众基础，在第二次国内革命战争时期，曾运用某些说唱形式进行宣传。如吉安道情《送郎当红军》、《苏区景》、《妇女剪发歌》、《暴动歌》，永新小鼓《打倒军阀列强》、《劝白军士兵反水》、《闹暴动》，吉安莲花落《过新年》，于都古文《送郎当红军》、《抗日救国》等，在革命斗争中起到了鼓舞斗志的作用。解放前夕，说唱艺术和其它艺术一样倍受摧残，濒于绝境，民间说唱多为盲艺人谋生手段，谈不上改革与发展。解放后，在党的领导和重视下，才获得了新生。全国和全省相继举行了多次曲艺调演，我省也创作了不少歌颂新时代、新人物的曲目，整理和改编了一些优秀的传统曲目，演出形式及音乐也进行了一些革新。特别是近几年，出现了一批质量较好的得奖作品。

各种艺术形式都有自己深厚的群众基础，都有各自的个性特征和技艺长处，都有自己特有社会功效，都是极其宝贵的文化成果和精神财富，都应当受到党和人民的尊重、扶持和关注。《民间说唱艺术选集》的出版，实际上是我省专业和业余文艺工作者共同努力的结果，并得到中国音乐家协会江西分会、江西省文艺研究所的关怀重视，特别是得到江西教育出版社在人力物力方面大力支持，在此深致谢意。

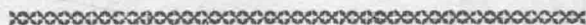
黄国强

一九八五年十日

目 录

前 言	1
媒 人 出 嫁(南昌道情)	3
赞 好 八 连(南昌道情)	21
张 榜 招 亲(高安道情)	35
母亲手捧石榴果(高安道情)	66
天 宝 图(高安道情)	78
两 张 启 事(上高道情)	112
王 大 妈 养 鸡(吉安道情)	133
楼 台 会(吉安道情)	141
中秋佳节盼团圆(峡江道情)	150
闹 寿 堂(宁都道情)	158
一 家 人(昌江道情)	193
渔 家 新 风(鄱阳渔鼓)	207
莲 子 情(鄱阳渔鼓)	233
追 车 赴 约(宜春评话)	248
英 台 绣 花(宜春评话)	272
贤良女子李秀英(临川话文)	289
长 工 歌(宜黄话文)	306
巧 渡(南昌清音)	323
亲 热 拉 家 常(南昌清音)	349

江	竹	筠(南昌清音)	354
男	大	当嫁(南昌清音)	368
打	鼓	认娘(南昌清音)	387
东	湖	十景(南昌清音)	409
僧	尼	缘(南昌清音)	418
昭	君	出塞(南昌清音)	437
拜		师(赣州南北词)	460
江	姐	进山(南北词弹唱)	487
情	深	如海(九江文曲)	507
井	冈	展新颜(瑞昌船鼓)	522
童	宾	跳窑(景德镇大鼓)	532
王	佐	断膀(南昌大鼓)	545
懒	婆	娘(永新小鼓)	552
打	电	话(永新小鼓)	568
周	矿	长送子上一线(萍乡春锣)	603
报	春	歌(莲花春锣)	617
嫁	到	山寨来(南丰香钹)	625
刘	少	奇拜年(萍乡莲花落)	630
闹	金	街(莲花落小段)	650
虾	虫	歌(莲花落小段)	652
编	后	话	655



南昌道情

南昌道情，据老艺人传说，产生于清朝乾隆年间（约公元1744年左右），清朝末年传入南昌城，流行于南昌市及南昌、新建等县广大农村。

南昌道情原来演出形式为演员一手打板，一手打渔鼓。艺人李多根、万柳根、李万寿等人为了更好地表达情感，加用一面小钹，一下可以三响，使之具有特殊风味，并可以模仿冲头、四门庆、滚头等戏曲锣鼓点。一面钹的打法，可分钹心、钹边两种，发出不同音色的音响。左手拿钹，右手用一尺长的竹签敲击。

南昌道情的曲调一般是四句一段或上下两句重复，与南昌方言结合很紧。演唱者根据唱词的喜怒哀乐和语言的四声趋势予以变化，中间似说似唱，可长可短，到一个段落即拖腔结束，再击三响过门。有时也吸收南昌采茶戏中的某些曲调及民歌小调，以丰富自身的音乐。

南昌道情的著名艺人李万寿，又名万寿子，十二岁起随兄李多根学艺，十三岁即单独演出，在继承其兄的说唱艺术的基础上，有所发挥创造，并形成了个人的独特风格。他行腔巧俏，音清字准，轻柔中蕴含着刚劲，纯朴中流露幽默。唱腔变化较大，富有韵味，嗓音高低兼备，音色优美。高腔不多，善于用低回腔细腻地表达人物内心活动，板眼准确，善于面部表情，能紧紧抓住观众。他的说唱艺术能做到一曲多用，一人多声，一鼓多响。他说唱的几个长篇优秀传统曲目，如以南昌事实为背景的《辜家记》，可连续说唱一个多月，曾参加全国曲艺调演并由中央人民广播电台录音广播，深受广大群众欢迎。