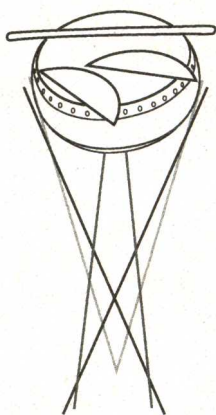


国家级非物质文化遗产
河南省高等学校哲学社会科学优秀著作资助项目

河洛大鼓传统大书选

马春莲 林达 编著



商务印书馆
The Commercial Press

河洛大鼓传统大书选

马春莲 林 达 编著



创于1897

商务印书馆

The Commercial Press

2014年·北京

图书在版编目(CIP)数据

河洛大鼓传统大书选 / 马春莲, 林达编著. — 北京: 商务印书馆, 2014
ISBN 978-7-100-10927-7

I. ①河… II. ①马…②林… III. ①大鼓(曲艺)
—鼓词—作品集—中国 IV. ①I239.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第287210号

所有权利保留。

未经许可, 不得以任何方式使用。

河洛大鼓传统大书选

马春莲 林达 编著

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行
三河市尚艺印装有限公司印刷
ISBN 978-7-100-10927-7

2014年12月第1版 开本 710×1000 1/16
2014年12月北京第1次印刷 印张 51

定价: 248.00 元



本书《双锁柜》演唱者、河南省民间艺术杰出传承人、河洛大鼓第三代艺人王周道（王周道之子王怀中供图）



本书《回杯记》演唱者、河南省民间艺术杰出传承人、河洛大鼓第四代艺人尚继业（尚继业供图）



本书《破镜记》演唱者、第四代河洛大鼓艺人段界平和本书《破镜记》伴奏者、琴师白治民（吕武成供图）

本书《丝绒记》演唱者、河洛大鼓第四代艺人张建坡（张建坡供图）



本书《彩楼记》演唱者、河洛大鼓第五代艺人、河洛大鼓网站创办者吕武成（吕武成供图）

资助项目及单位

河南省高等学校哲学社会科学优秀著作资助项目

河南省教育厅普通高校人文社科重点研究基地河洛文化国际研究中心

洛阳师范学院音乐学院

作者简介

马春莲，1954年生，籍贯山东菏泽，洛阳师范学院音乐学院教授，硕士生导师，洛阳师院河洛文化国际研究中心研究员，河南省教育厅学术技术带头人。77级河南大学艺术学院音乐学专业本科，2010级中国艺术研究院访问学者。专著有《视觉中的音乐——龙门石窟音乐图像资料的考察与研究》和《走进交响乐的圣殿》。曾在《中国音乐学》、《音乐研究》等核心刊物发表《口头传统艺术——河洛大鼓的程式化特征探析》、《河洛大鼓的音乐形态探析》等论文二十余篇，主持国家社科基金艺术规划项目“河洛大鼓的考察与研究”以及省、厅级课题十余项，获河南省社会科学优秀成果二等奖两项，厅级各类成果奖励十余项。

林达，1983年生，籍贯海南文昌，2005年获西安音乐学院音乐学系本科学位，2010年获美国匹兹堡大学民族音乐学专业艺术硕士，现为匹兹堡大学民族音乐学博士候选人。博士论文课题研究获安德鲁·梅隆奖学金以及匹兹堡大学校长奖学金支持。迄今已在《中国音乐学》等学术期刊以及民族音乐学会（SEM）和亚洲研究协会（AAS）等国际学术会议上发表、宣读论文十余篇。

序 一

《河洛大鼓传统大书选》的两位编著者都是从事音乐研究和音乐教育的专家，而我则是做汉语语音史和音韵学的。她们是两代人，都决定找我这个无论音乐、曲艺，还是说唱文学都是外行的人来给她们精心编著的著作写序，除了“冰心玉壶”的洛阳情结和友谊之外，大概是想借“第三只眼睛”来看看她们努力的成果。

我所从事的汉语音韵研究是语言学的一个学科分支，这个学科一方面要面对浩如烟海的古今文献，另一方面要面对千差万别的鲜活语料，因此，语言研究者，就倡导“读万卷书”“板凳需坐十年冷”之“学”，和“行万里路”“绝知此事要躬行”之“问”。这个基于经验的学科之“问”，就是田野调查（fieldwork）。田野调查不仅是获得真正一手资料信息的关键，也是一件具有拯救意义且很紧迫的工作。世界上的许多语言随着地球村的“缩小”、随着强势语言影响的扩大而加速演变甚至消失；就汉语来说，汉语的方言也同样随着人口流动加快、共同语的普及和传媒用语的统一而迅速变化，方言间的特色和差异面临泯灭的局面。因此，语言学和语言人类学想获知多样的语言及其结构以至与此相关的人类文化知识的途径也面临着变窄的窘境。真实记录现在濒临消亡的语言、获得长篇的口语语料、编写相关的词典和参考语法，以及与此相关的文化现象就成了非常重要的工作。从这个角度来看本书编著者所做的工作，我觉得是有“隔行不隔理”的体会的。

在快节奏、高信息量的现代社会中，河洛大鼓这类说唱艺术也面临着衰落的境地，艺人后继乏人，听众越来越少，要保护传承这种百年历史的艺术形式自然需要多方面的努力。本书编著者所做的是最实在的工作，她们以田野调查和资料研究双管齐下的工作方式，忠实地记录下河洛大鼓的

基本状况。在本书编著者投入河洛大鼓研究数年之后，河洛大鼓被列入国家第一批非物质文化遗产项目，其中无疑包含了两位编著者的努力。她们在《中国音乐学》、《音乐研究》和《黄钟》等学术刊物上发表河洛大鼓调查报告、音乐形态研究、程式化特征探析以及河洛大鼓传承方式、艺人社会行为分析、艺术风格和文化生态变迁等方面的讨论，涉及了音乐艺术、语言文学以至与此相关的社会学、文化人类学的许多方面，改变了简单介绍这种曲艺形式的局面，把研究引向深入。其中对于河洛大鼓与琴书、曲剧、豫剧等“亲属”艺术在唱腔的旋律形态、板式结构、唱腔特点等方面的比较、分析和结论，更是对这一民间说唱音乐形式的艺术表现及其形成和发展研究的高水平成果，在近年的同类研究中具有很大的学术影响力。毋庸置疑，是坐冷板凳、读万卷书的文献分析功夫在研究中发挥了作用。

但是，和许多“太师椅”（armchair）研究法的学者不同，本书编著者并没有满足于淹没在图书馆的文献中。过去那种坐“太师椅”的理论家往往会居高临下地对田野工作者说：“你拿数据来，我们给你分析。”他们不屑于田野调查。而现在像本书编著者这样的学者则更倾向于通过自己的努力获取第一手资料。为了真正理解文化遗产的魅力，同时也出于拯救非物质文化遗产的紧迫感，两位编著者走出书斋，采用融入式的田野调查方式，深入地体验河洛大鼓的现场氛围，真切地感受其表现方式和艺术魅力，尽可能忠实全息地记录其整体面貌，她们作业的一个方面，就是呈现在读者面前的这部《河洛大鼓传统大书选》。这一文化遗产“场上本”的鲜活资料，是她们研究河洛大鼓的第一手资料，是她们理论探索的基础。如果说她们在著名学术期刊上发表的论文显示了她们研究的求是态度，那么这部资料选本就从另一个方面体现了编著者对保护文化遗产的存真态度。

从语言学“拯救”濒危语言的逻辑看，开发和保护非物质文化遗产工作中，保护是更加重要的；而保护的方法中，存真应该是先行的。这就要求我们的工作必须是熟悉基本的理论、累积性的理论框架的全面学者，而且在进行田野记录时，尤其在处理濒危案例中，不是首先去考虑现在的同行重视、需要什么，而应首先对语言、艺术或文化现象中的各个部分都给予足够的重视，忠实地记录、描写、分析其中的关联。现在有些田野调

查存在一些误解或误导,往往为支持某种理论,才从活的语言或文化现象中寻求材料,这种功利的做法往往只关注某个部分,而部分现象未必能用这种理论解释,需要在整体环境中才能求得合适的解答,因此真实全面地记录才是正确的态度。

本书编著者正是出于这样的想法,才从田野调查中搜集了这部信息量充足的选本。另外,她们注意到,中国音乐研究领域长期以来非常重视传承下来的“定谱”(声乐及器乐)研究,从姜夔自度曲、敦煌琵琶谱等器乐谱到昆曲的各种唱谱,凡是有谱传下来的,都有大批学者前赴后继地做解释。而对于没有谱和唱词的音乐文化,重点转移到对音乐的文献史研究;文献史料不多的研究主题,往往就徘徊于概念层面、陷入“理论化”的思考。因此对传统音乐的本体分析往往没有得到应有的重视。我不知道,这是不是就像传统语言研究(“小学”)只关注传世文献一样,重视文字而忽视声音、重视阅读而忽视倾听?活态的口耳之学变成了纯目治的学术。

尽管田野工作也是音乐研究的重要方法之一,许多学者致力于在民间记录民歌、音乐和曲艺材料,并且正如本书导言中提及的,对于民间音乐和传统曲艺八十年代曾有过整理集成工作,但这些被集成的作品中有相当一部分由于各种原因,在集成过程中被“整理”为“案头本”,成了一种理想状态的本子,因而在一定程度上失去了第一手数据的原生状态。有鉴于此,本书选定“场上本”为材料,尽可能地保留了原生态,保留了艺人自己的语言特点和音乐风格。它不是为某个理论寻求证据,也不是整理“案头定本”供人解释,它提供的是一份包括书词、唱腔的原生态“场上本”记录和初步的分析,这些可作为进一步研究的基础。对调查者来说,期待现在记录下来的现象和初步的分析,会有可能应用在远超乎目前想象的各种用途上;对研究者来说,真正获得完整的系统结构的方法是对材料的深入分析,因此材料的真实和全面就显得格外重要。

与这种“场上本”相比,“案头本”或许有其“典型性”或“代表性”,对比田野调查的实地考察可以看出,“场上本”与“案头本”的差距非常大,仅从文本记录比较,“案头本”更加“文从字顺”。可是在实际传播中,“场上本”往往是对“案头本”口语化、本地化的结果,人们所乐于接受的

正是灵活多变的“场上本”。这意味着，对口传文化来说，不为“太师椅”学者重视的那种即兴添油加醋、临时插科打诨的书场实录才是“常态性”或“普遍性”的真实，而“场上”即兴创作文本所关联的音乐程式、所引起的现场互动效应、所展现的艺人个性风格等，更是口传艺术的魅力所在。“场上本”所具有的即兴因素等，确实会给研究者带来记谱困难等复杂问题，但正如本书导言中提到的，研究者若因此放弃对其灵活性的描述，就极有可能忽略反映音乐文化发展变化的指示性特征。

也许这跟语言文化现象有着学理上的一致性：变动不居才是语言使用中的常态，这种动态往往就是语言演变的一种动因。语言学研究曾经有过封闭的、静态的研究阶段，认为语言中不典型的现象不符合语言规范，在研究中应该排除。但是现在研究者认识到，语言总处在不断的使用中，它有对历史的继承，也有不断的创新，还有跟周边语言的接触，不可能是一个静态的封闭的系统，那些“不典型的”、“不规范的”、“不整齐的”变异现象，往往是演变的开始和历史的遗留，因此不应该排除在研究范围之外。

语言学对语言的“不规范”变异有了新的认识，对讲唱文学中的“不典型”变动因素也有了足够的重视，音乐界对于口传音乐中那些“不传统”的变更是否也该有个新的态度呢？这或许就是这部选本的思路：要挑战那种将民间音乐经典化、“传统”观念固定化的看法。因此，本书编著者不采用“标本切片式”的经典片段作为材料的集成，而直接选用未被规范定型的大书“场上本”作为基本资料库，库中既有老辈艺人的经典整理，也有中年艺人的书场直录。书词和唱腔基本都是“活态的”，这种处理方式反映了编著者的认识：“传统”不是某种静态的“规范”，而是一个不断变化生长的文化习得及创造；“活态的”变动并不影响我们把它看作“传统”，因为这些看似不同的版本背后有着传统的表现形式和传承的谱系，而活态流变正是传承“传统”的反映，也是非物质文化遗产的本质特点。

现在记录得越多，将来出现的问题就越少。这部以文本形式记录说唱音乐的传统大书选本得以出版，当然值得高兴。但从田野调查角度看，仍有一些工作要做。如果能够利用现代音像设备，在不干扰艺人的情况下，实时记录自然的、原生态的、未经转写的非文本的开放式档案，我们的资

料就不仅能最真实地反映融入现场的体验，再现这项艺术的全部表现方式以及全部魅力，同时结合眼前这部转写成文本的选本材料，我们就能够反复检验并作全方位分析，那些超乎我们现在想象的未来问题或许就能够获得较坚实有据的答案。

黄笑山

浙江大学中国语言文学系（浙江大学 汉语史研究中心）
2014 年冬于杭州

序 二

2014年盛夏，洛阳师范学院音乐学院马春莲教授致电于我，告知她与林达合作编撰的《河洛大鼓传统大书选集》即将交付商务印书馆出版，要我在这里写几句话。翻读这部长篇大书选集，对其潜心收集整理民间说唱艺术资料并努力争取出版，深怀敬佩之意。

河洛大鼓是流传于洛阳地区的说唱音乐品种，早在清末即已产生，至今仍属活态传承的民间曲种。但是，由于种种原因，目前表演河洛大鼓的艺人数量十分有限，且大多年事已高，后继乏人；表演环境与历史上相比也发生了较大的变化，观众群体逐渐减少，且由城镇转入偏远封闭的乡村。因此，保护、保存和研究这一传统音乐品种，就成为当今文化建设和学术发展的当务之急。进入21世纪，随着研究和宣传工作的推进，当地政府对河洛大鼓的生存状态和保护研究极为重视，积极促动河洛大鼓作为非物质文化遗产的申报工作。2006年，该曲种获得国务院批准，成为国家级非物质文化遗产。于是，河洛大鼓的保护和保存工作，开始受到社会有关方面的重视和支持。

河洛大鼓的大书，分为中篇和长篇两种。中篇大书的演唱时间为一至三个小时不等，长篇大书的演唱则为三个小时以上。如此长时间、高容量的大书说白和唱词，都由艺人们口传心授，全凭记忆来表演。因此，凡演唱大书者功力绝非一般，而大书自然成为河洛大鼓中的极品。

现代经济文化和科学技术的迅速发展，使得传播媒体发生了很大的变化，如今现场演唱和观赏大书者几无所见。由于大鼓艺人的文化程度一般不高，且很少有大书的抄本传世，又因长期没有演出活动，所以唱词遗忘在所难免。在这种情势下，记录整理大书文本，就成为摆在研究者面前的重要任务。对于说唱音乐研究而言，不仅要分析唱腔音乐本身，而且还要

关注它的表演内容，即讲唱文学部分。本书作者正是基于这样的考虑，才着手河洛大鼓大书文本的集录工作。

对于区域音乐文化的研究，是当前中国民族音乐学研究的热门领域。中原地区历史上是中国文化的发展中心，河洛地区又是黄河文明生成的中心地带，因此，研究这一区域音乐文化的发展历史和现状，便成为中原文化和河洛文化不可或缺的组成部分。近年来，马春莲教授获批多项国家级和省级科研项目，大都集中于河洛地区传统音乐的研究。据我所知，她是较早从民族音乐学视角对河洛大鼓进行考察研究的学者之一。在本书编撰之前，她已经发表数篇有关河洛大鼓的研究论作。

《河洛大鼓传统大书选》一书，收录传统大书五篇，对说唱文本予以忠实记录，每部书都附有曲谱，以与唱词加以对照，为学术研究提供了资料便利。记录整理大书文本，对于研究说唱文学具有重要意义。在研究过程中，需要留心同一种讲唱文本在不同表演者之间的个体差异。作者已经注意到这些方面，如本书导言中所提到的演唱者根据演唱场合而对篇幅进行的缩扩，以及“案头本”与“场上本”之间的差异等问题。这恰好指出了大书即兴表演的艺术特点。

我与马春莲教授同为河南大学校友。大学时，她所学为声乐专业。毕业后，她从教于洛阳师范学院，逐渐开始担任音乐史论课程的教学，并从20世纪90年代起开始了音乐学领域的理论研究工作，包括音乐史研究，以及民族音乐学研究。从2003年起，她的研究方向主要集中在区域音乐研究上，一直从事河南地区尤其是洛阳地区传统音乐和音乐历史的考察研究，经年累月，矢志不渝。她曾花数年时间，对洛阳龙门石窟音乐图像资料进行考察和研究，撰成《视觉中的音乐——龙门石窟音乐图像资料的考察与研究》一书，成为音乐图像学方面的重要著作。她对河洛大鼓的考察研究，则是继龙门石窟音乐图像研究之后的又一课题。

马春莲教授对河洛大鼓的研究建立在长期深入细致的田野考察基础之上。在长达十年的田野调查过程中，她与河洛大鼓的局内人建立并保持了密切的关系，许多说唱艺人和伴奏琴师都是她的至朋好友。每逢节假日或大鼓艺人演出的高峰期，她都会来到演出现场，全程记录有关的仪式活动

和曲艺表演。她既注重表演艺术本身，同时又特别关注与表演有关的社会文化背景，详细记录表演的全程，走访老艺人，采访相关人士，或书写描述，或录音录像，利用影视人类学手段，积累了大量第一手资料，为研究工作奠定了坚实的基础。

我个人与春莲教授交往多年，在研究工作上得到她的不少帮助。记得2003年“非典”（SARS）疫情肆虐期间，我从香港回内地考察博物馆收藏的古代乐器，是马教授陪我在洛阳、郑州和安阳等地一路走过，期间我们共同面对重重困难，终于完成了预设的考察项目。她那种不怕吃苦，乐观豁达，锲而不舍的性格特征，给我留下了深刻印象。我想，这也应该是她在河洛大鼓研究中获得成功的重要因素。

本书的合作者林达，大学就读于西安音乐学院音乐学系。我有幸在她班上任教，对其勤奋笃学，聪颖敏捷，获有鲜明印象。她后来赴美国留学，现为匹兹堡大学民族音乐学博士候选人。从2004年开始，林达开始参与马春莲教授主持的有关河洛大鼓音乐文化的田野调查。在美求学期间，她曾多次利用假期回国，继续考察工作，并与马春莲教授合著《河洛大鼓艺人社会行为的初步分析》等论文，她们的这次合作，是在过去数年调查基础上，对所收集的档案资料以及田野数据的一次系统整理。

音乐文化向来具有区域性特点。区域音乐文化研究，是多元音乐文化研究的组成部分。各区域音乐文化研究的总和，构成中国音乐的整体结构体系。目前，在马春莲教授的带领下，洛阳师范学院业已组建河洛大鼓研究的课题组，形成了一个研究的团队。相信他们今后的研究工作将会不断深入拓展，也期待他们为学界提供更为详尽的河洛大鼓的音乐民族志资料，为区域音乐文化研究做出更多的贡献。

方建军

2014年8月25日

于天津音乐学院

自序

2004年夏，我们进行了一次有关河洛大鼓大书的田野调查，其间我们被许多艺人对传统书目的坚持所打动，同时也意识到大书的脆弱现状：许多大书并无唱本，在经过几代艺人传唱后，书词和唱腔仅存于艺人的记忆中。表演机会的日益减少，以及艺人年龄层的逐渐老化，更使得传统大书日渐衰微。于是，我们形成了记录河洛大鼓传统大书在传承过程中真实样貌的构想。本书集五部影响较为广泛的传统大书，以期记录保存这些传唱机会越来越少的大鼓书目，同时也可作为河洛大鼓的教学资料，为有读写能力的大鼓艺人提供一个参考唱本。

为了尽可能反映不同时代、不同地域的河洛大鼓艺人讲唱传统大书的风格，笔者选择了来自偃师、巩义、孟津、新安、登封等地，分属第三代、第四代和第五代的五位知名艺人的拿手传统书目，并根据他们的实际演唱进行记录整理。每部书都包含故事概述、版本来源、传承历史、演唱艺人简介、伴奏琴师简介、书词全文实录，以及经典选段乐谱等部分。

关于书词及乐谱的整理，我们在此做以下五点说明：

第一，文字及乐谱的记录都以作品的实际演唱录音为依据。这些录音尚未正式发表，因此笔者在每部大书的介绍中提供了被采纳版本的相关信息，包括年份、录制者，以及录音提供人。

第二，由于年代久远，有些录音的清晰度受损。例如，段界平表演的《破镜记》录制于1990年，保存媒介是盒式录音带。其中第十回、第十六回的结尾已消磁，无法恢复。为保证作品的完整性，笔者邀请河洛大鼓艺人吕武成根据前后情节对缺失部分加以补充。补充部分加脚注标示。

第三，许多方言俚语被视为区分本地曲种及外地曲种的标志性特征。对于河洛大鼓书词中经常出现“八稳”、“应记”、“不搭正”等洛阳地区的

方言俚语，笔者均予以保留，并在脚注中加入解释。除方言外，说书人另有行内的习惯用语，如“单说”、“且不讲”、“把话明”、“把本升”等，由于这些用语的意思较为明确，故不另加注解。

第四，书词中包括说白和唱词两部分。说白部分用圆括号标记，包括（定场诗）、（白）和（夹白）。定场诗为开始唱正文前的熟套韵文，起到吸引听众注意力的作用。白，是不配唱腔的说话部分，既包括第三人称的叙述，也含有第一人称的对白。夹白，为在两段唱腔中加入的短小说白，多为说书人揣摩书中人物而作的对白。唱词中的板式用方括号标记，例如【垛板】、【二八】等，按照演唱顺序自上而下联缀。

第五，尽管口传大书多源自明清小说、鼓词等文本，然而在长期的传唱中许多艺人因为押韵的需要或为了符合演出时长截取书段等诸多原因对“案头本”进行了修改，而逐渐形成了场上的唱本。这些修改，小到对书中人物名称的变更，大到对具体情节的改动。笔者认为，这些改动是证明口头传统中版本差异的重要部分，因此均按照原唱记录，不做“纠正”，便于日后研究、对照。

在记录整理的过程中，我们感受最深的是说书人在“案头本”或基本书情的基础上进行的即兴演绎。这种演出形态上的灵活性打破了我们原先认为的一部书是一个完整“作品”的概念，因为说书人口中的大书是一部契合听众理解能力的，允许改动和变异的“活口书”。其演出形态与王国维所谓的“活文学”相似，都在不同程度上依赖表演者的口头编创能力对基本剧情进行补充。因此，每一部书的演出都不会是一次对照文本一字不易的复述。而我们通过对书词和唱腔的记录，试图呈现的也不是一部已定型的、不可修改的“大书作品”，而是说书人通过记忆在书场环境中与受众进行的一次交流。

是为序。

林达

2014年10月22日

于洛杉矶