

J644
长江曲艺丛书



湖北大鼓

何远志 编著

长江文艺出版社

11293

Lc

长江曲艺丛书



湖北大鼓

何远志 编著
长江文艺出版社

11299

内 容 提 要

湖北大鼓是湖北人民喜闻乐见的一种民间说唱艺术，它的影响遍及省内外，流传甚广。本书细致地阐述了湖北大鼓的源流及其发展过程，特别是对其唱腔音乐和各种流派的艺术特点，作了比较详尽的介绍。同时，对有关湖北大鼓唱腔音乐的改革与创新等问题，提出了有一定参考价值的意见。书的后一部分，选录了一批优秀的传统曲目和新编的现代曲目，以及各地老艺人有代表性的著名段子，为专业曲艺工作者和业余曲艺爱好者提供了丰富的研究资料。

长江曲艺丛书

湖 北 大 鼓

何远志编著

•

长江文艺出版社出版 湖北省新华书店发行

湖北省新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 14.375印张 3插页 307,000字

1982年6月第1版 1982年6月第1次印刷

印数：1—5,800

统一书号：10107·257 定价：1.45元

前 言

湖北大鼓是我省广大人民群众喜闻乐见的一种说唱艺术，有着广泛、深厚的群众基础，早已成为我省一支主要的曲艺品种。

为了进一步挖掘、整理和继承我国民族民间艺术的优秀传统，以便更好地创新和发展，丰富人民文娱生活，为“四化”服务，笔者近两年来着重对湖北大鼓（鼓书）这一民间说唱艺术作了较为深入的调查研究，先后在武汉市和鄂东北地区的黄冈、新洲、红安、鄂城、黄陂、孝感、大悟等县，对五十多位鼓书艺人进行了细致的采访，从而对湖北大鼓及其唱腔音乐有了进一步的了解与认识。

在调查研究、搜集采访的基础上，曾编写过《湖北大鼓及唱腔音乐介绍》初稿（油印稿），并在大鼓流行的中心地区范围内，广泛征求了各地、县文化馆及鼓书艺人的意见，以后又再次进行了一些补充与修改。在此同时，应省广播电台之约，将其主要内容撰写了“湖北大鼓及唱腔音乐介绍”的曲艺专题节目，经电台播放后，不少听众来信给予热情的鼓励，并希望出版有关学习编唱湖北大鼓的知识和音乐曲谱的文字资料。

为了满足专业曲艺工作者以及广大业余曲艺爱好者学习编写、演唱湖北大鼓的需要，现根据各方面的意见将原稿再

作较全面的补充，以此书与读者见面。由于笔者水平所限，疏漏失误之处，在所难免，敬请广大读者不吝指教。

本书在定稿、出版过程中，曾得到长江文艺出版社、曲艺协会湖北分会、湖北省群众艺术馆等单位的大力支持，特别是湖北省歌剧团贺志怀同志在整稿、编校工作方面给予了很大的帮助，谨此一并致谢！

何远志

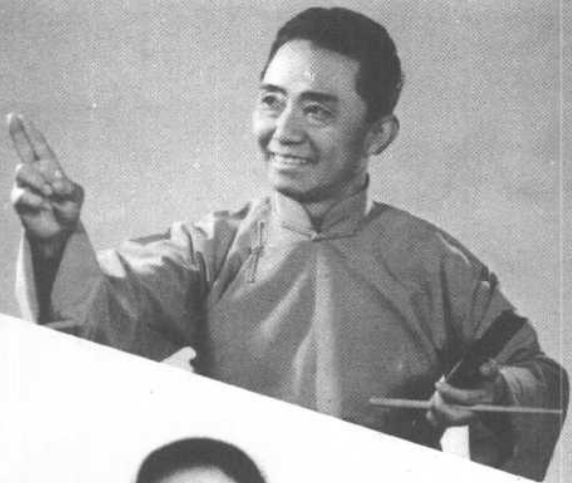
于湖北艺术学院音乐研究所

一九八一年九月



△武汉军区歌舞团曲艺队演唱《搬铺》

△鼓书演员陈谦闻演唱《武松打虎》



△北路流派艺人李光明



北路流派艺人陈安远△



张明智演唱《亲生的儿子闹洞房》▷



△武汉部队胜利文工团曲艺队张承葵、万利萍演唱《如此媳妇》



△1958 年蒋桂英演唱《怎不叫我乐开花》



△已故鼓书名演员王鸣乐
演唱《聚宝盆》

目 录

总 论.....	1
源流沿革.....	1
南、北路流派.....	5
艺术特点.....	7
曲目内容.....	11
唱腔音乐.....	15
一、四平调.....	15
二、四平调的板腔变化.....	17
三、几种独特的唱腔风格.....	34
四、唱腔的音乐伴奏(前奏、间奏).....	42
五、唱腔的改革与创新.....	49
鼓板点子.....	62
一、鼓、板音的符号.....	62
二、常用鼓板点子.....	62
三、鼓、板的打法.....	64
四、鼓板点子的应用.....	65
关于北路子大鼓(简介).....	67
北路子大鼓的基本唱腔.....	68
高腔(一).....	68
高腔(二).....	69
悲腔.....	70

北路子大鼓传统曲目选·····	71
-----------------	----

十辈古·····	71
----------	----

吕洞宾点药·····	73
------------	----

南、北路流派鼓书艺人唱腔选段·····	89
---------------------	----

湖北大鼓传统曲目选·····	135
----------------	-----

聚宝盆·····	135
----------	-----

三婿拜寿·····	154
-----------	-----

武松打虎·····	173
-----------	-----

罗成代嫁·····	210
-----------	-----

罗成打混·····	233
-----------	-----

鲁达拳打镇关西·····	267
--------------	-----

湖北大鼓现代曲目选·····	295
----------------	-----

大老王剃头·····	295
------------	-----

丰收场上·····	300
-----------	-----

红辣椒·····	314
----------	-----

如此媳妇·····	337
-----------	-----

加班车·····	359
----------	-----

搬 铺·····	378
-----------	-----

亲生的儿子闹洞房·····	393
---------------	-----

月到中秋分外明·····	429
--------------	-----

今日琴台春意浓·····	435
--------------	-----

〔附录〕

黄陂、黄冈、孝感、武汉方言与普通话

语调对照表·····	440
------------	-----

湖北大鼓常用同韵字表·····	441
-----------------	-----

总 论

湖北大鼓原系流传于湖北的武汉、孝感、黄冈等地区的一种民间说唱艺术，俗称“打鼓说书”，或称“打鼓京腔”、“说善书”等，而当地群众则通称为“鼓书”。解放后，人民政府文化主管部门极为重视“鼓书”这一民间艺术的发展，为了有个统一的、正式的名称，遂与武汉鼓书名演员王鸣乐同志商议，正式定名为“湖北大鼓”。而今，这一深受人民群众喜爱的曲艺形式，影响已遍及全省，成为湖北的主要曲艺品种。

为了在论及传统部分时便于叙述起见，本书的某些章节仍多沿用“鼓书”一词。

源 流 沿 革

湖北的鼓书在源流问题上与我国北方一带鼓词类的传统说唱艺术有着同宗的关系，而鼓词(鼓书)又与说书(评书)在历史上更有着不可分割的联系。

有关说书(古代称为“说话”)的文字史料，最早可见于《周礼》。在西汉刘向著的《列女传》中，就有比较清楚的记述：

古者妇人妊子，寝不则，坐不边，立不跂，不食邪味，割不正不食，席不正不坐，目不视于邪色，耳不听于淫声。夜则令瞽诵诗，道正事。如此则生子形容端正，才

德必过人矣。《《列女传》第一卷《母仪传·周室三母》》

所谓“诵诗，道正事”，大约是警人以吟哦诗篇做“开场白”，然后再引经据典地给孕妇编讲一些故事。而在隋代侯白著的《启颜录》中，更有“侯秀才可以（与）玄感说一个好话”这样突出而明确的记载。“说一个好话”无非就是讲一个动听的故事。

今天已有可靠的资料证实，我国鼓词（鼓书）源于唐代。佛教全盛时期，僧侣们不仅讲诵经卷，同时也唱说历史故事（如《昭君变文》、《伍子胥变文》）和民间传说（如《和胡小说》、《张义潮变文》）。这种文学形式便称之为“变文”。由此可见，从“变文”起始，就已经是以说和唱的形式出现了。到了宋代，“变文”之名便被改称为“鼓词”，请看南宋大诗人陆游《小舟游近村拾舟步归》一诗中的描述：

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。

可见，这时我国不仅已有打鼓说书的艺人在说唱蔡伯喈的故事，同时还出现了一些专业性的话本。这些话本经过历代艺人的口传心授和润饰加工而日益丰富完善。由明入清以后，鼓词（鼓书）便逐渐发展起来，尤其是华北一带的各种大鼓书（如京韵大鼓、梅花大鼓、乐亭大鼓、梨花大鼓等）流传的更为广泛，并直接给南方带来了影响，促进了南方鼓书艺术的发展。

湖北的鼓书，就是在这种影响下，艺人们从邻近的北方省份（如河南省）将大鼓书的说唱形式引进湖北的，并由此生根和发展起来。

关于湖北鼓书的发展历史，由于资料不足，目前只能从

鼓书艺人的师承关系方面进行推测，大致可追溯到清道光末年间，距今约有一百四十余年的发展过程。从早期的鼓书艺人丁海洲(又名丁铁板)由山东来武汉卖艺起，到传授黄玉山等五个徒弟，继至匡玉山、潘汉池、王鸣乐、陈谦闻、张明智等，共承袭了七代师徒的历史过程。同一时期，相继来湖北传艺的还有河南的魏元宗(光山)、刘元中(潢川)以及龚伯庭、刘源鹏等鼓书艺人。在鼓书早期的引进阶段中，由北南来的鼓书艺人，在说唱形式上仍保持着北方鼓词的特点，即用北方语音，一手执两块月牙形的钢镪(铁制与铜制两种)打板，一手执木签击鼓进行演唱。后来，由这些外来艺人所传授的弟子们，逐渐感到用北方语音不如用本地方言进行演唱更易为本地人民所接受，随着语音的改变，相应地在唱腔上也发生了变化。艺人们认为本地的语音腔调与钢镪的金属声不甚和谐，故渐以云板代替钢镪。最早就此进行改革的有黄陂的黄玉山、王明月、刘明奇；孝感的赵保庭、万云林；新洲的李世雅、李阳春；黄冈的刘玉山、胡少甫、贾瑞成、曾旭东、杨少斋等一批艺人。由于改用南方语音(即本地区的语音)，并将钢镪换为云板，以小鼓替代大鼓，此后，鼓书这一说唱艺术就更加为本地区人民所接受，流传的范围也就更为广泛，其盛行地区包括湖北的首府武汉以及黄冈、新洲、浠水、红安、麻城、黄陂、孝感、安陆、云梦、鄂城等地。从此，湖北鼓书便进入一个新的发展阶段，并在遍及鄂东北的广大地区内，由艺人们一代紧接一代地相承下来。

关于鼓书流传的历史，在一些老艺人的口述中，亦有多种传说。据黄陂老艺人乐志云讲：鼓书大约起源于元代，有个名叫邱长春的道人(1148—1227，后人称曰“邱祖”)为“七

真”之首(即邱、刘、谭、马、何、王、孙),邱长春以鼓书的形式进行“劝教”活动,并传授了八个徒弟(即高、桂、柴、张、沙、赵、韩、杨),名曰“八门”。其中“高门”有个叫常和斌的徒弟,较好地承继了“邱祖”以鼓书劝教的技艺,在劝教的内容中着重宣讲圣谕(即宣扬封建伦理道德观念的忠、孝、节、义之类的东西),向人们进行劝善,于是人们便称之为“说善书”。由于“说善书”这种鼓书形式颇易于为人民所接受,所以很快便在民间流传起来,而说唱内容也由单一的宣讲圣谕逐渐扩大到说唱历史故事、民间传说和公案、武侠一类的话本了。

孝感老艺人李耀南的口述则又别具情趣:据说楚汉相争之时,一次楚王项羽的三千精兵将汉王刘邦围困于成皋(史称“兵围成皋”)。这时,刘邦的谋士张良运用“一说二鼓三皮影”的退兵之计,瓦解了楚军的斗志,致使刘邦得以突围,反败为胜。这里指的“一说”便是说书,“二鼓”便是鼓书,“三皮影”即今天皮影戏的原型。除李耀南所讲之外,武汉的皮影老艺人杨兰阶至今尚认为评书、鼓书、皮影都产生于同一时期。

按上述两种如此邃古的且富有传奇色彩的传说,年代上下相隔一千三四百年,在没有史料可考的情况下,是难以断定的。不过,这类民间传说,对于我国各地鼓词(鼓书)在总的源流问题上的探讨,仍有一定的参考价值。尤其是上述的前一种传说,鼓词(鼓书)起源于道教的“劝教”(即“劝善”)活动,也不无道理。

南、北路流派

鼓书艺人传统上有南、北路流派之分。鼓书这一曲艺形式自北方引进湖北后，由于有的艺人在语言、唱腔和使用的鼓、板方面，逐步进行了改革，事实上已形成一种新的流派，于是便有“南路子”之称，而对仍然使用北方语音及钢镰的艺人（主要是由北南来的）则称之为“北路子”。此即南、北路流派的来由。

两路流派的形成大约始于清末，至民初时，黄陂的黄玉山、新洲的李世雅等人自称南路流派，并为他们自己立了一个“三十二个字”的字派（即“诗书四泽，宣讲演说，……”等等）。南路流派即按三十二个字一代一代排下去，以新洲为例：李世雅（诗）、吴华庭（书）、张一才（四）、吴钧鸿（泽）、王年华（宣），这便是以李世雅为首传下来的五代师徒关系。据了解，南路流派只排到“讲”字，下面便没有了。鄂城的陈幼安、朱幼华等人均为“讲”字，按“讲”字往前推算，南路流派相传已有六代。

北路流派则是在“南路子”立派以前便已通称为“北路子”大鼓书了，只是在出现了“南路子”之后，才有南、北路流派之分。所谓南路流派三十二个字的字派，也是在“北路子”传有一百个字的字派的影响下而产生出来的。至此，南、北路流派均各有自己的字派延传了。

北路流派按一百个字传宗接代（即“道德通玄静，曾长守太清，弋阳来复本，和教永元明，志礼忠诚信，……”等等）。其中最早的据说就是邱长春（道）、常和斌（德）。比较可靠的

是从“元”字排列下去：魏元宗(元)、王明月(明)、乐志云(志)、叶自青(礼)、黄世金(忠)、高厚鹏(诚)。由此可见，北路流派也有六代相传的师徒关系，这与南路流派的代数是一致的，仅此一点也进一步证实，南、北路流派的分立始于清同治年间，至今约有一百多年历史的说法是可信的。据黄陂乐志云讲，北路一百个字的字派原为道教师徒相承的字派，从“元”字起方由鼓书艺人应接过来。

南、北路流派的字派，在过去无疑是带有一定的封建意识色彩的，解放后已舍而不用，并代之以新型的师徒关系。但在研究鼓书的源流及其发展时，民间艺人的字派纽带却是一条很重要的线索。鼓书艺术之所以能够得到继承和传世，“传之于口”是重要因素。因此，民间艺人的师承关系，将为研究各个不同流派的艺术特色提供极为重要的资料。必须提及的是，北路流派在以后的发展中，吸取了南路流派的有益经验，也改用南方本地语音和使用云板（也有少数艺人仍用钢镚，或云板、钢镚兼而用之），故两派在表现形式上现已无甚区别，只是在唱腔音乐方面，两派仍保持着各自的风味与特色。

另外，目前在大悟、应山两地尚流传一种名曰“北路子大鼓”的曲艺形式，这仍然属于从北方引进湖北的一种大鼓书。由于大悟、应山与河南接壤，语音上较为接近，所以，这种“北路子大鼓”仍然保持着北方语音腔调和钢镚大鼓。由于“北路子”鼓书与其他地区的鼓书（包括南、北路流派的鼓书）有着十分明显的区别，故未将大悟、应山两地的“北路子大鼓”列入“湖北大鼓(鼓书)”所包括的地区范围之内。