

说唱 乡土

北京大学艺术教育
与美学研究丛书
之七
说唱
乡土艺术
的奇葩

艺术的奇葩



著

汪景寿

北京大学艺术教育
与美学研究丛书

之七

北京大学艺术教育
与美学研究丛书

北京大学出版社

北京大学艺术教育与美学研究丛书(7)

说唱：乡土艺术的奇葩

汪景寿 著

北京大学出版社
北京

079/26
图书在版编目(CIP)数据

说唱:乡土艺术的奇葩/汪景寿编著. —北京:北京大学出版社,1994.12

(艺术教育与美学研究丛书;七一杨辛主编)

ISBN 7-301-02190-9

I. 说… II. 顾… III. ①曲艺-研究-中国-现代②曲艺-美学理论 IV. J826+I207.39

书 名: 说唱: 乡土艺术的奇葩

(北大艺术教育与美学研究丛书之七)

著作责任者: 汪景寿

责任编辑: 张文定

标准书号: ISBN 7-301-02190-9/J·0042

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话: 出版部 62752015 发行部 62752018 编辑部 62752032

排 印 者: 北京大学印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

787×1092 毫米 32 开本 5.873 印张 104 千字

1994 年 12 月第一版 1996 年 6 月第二次印刷

印 数: 3001—8000 册

定 价: 7.00 元

总 序

90年代是20世纪和21世纪交替转折的年代,也是一个科技文化飞速发展、人类精神与智慧高扬的时代。

中国社会主义现代化建设在90年代进入了一个崭新的历史阶段。随着人民群众物质生活水平的不断提高,对精神文化生活日益提出更高的要求。人们从实践中越来越深切地感受到,美育和艺术教育对于进一步加强社会主义精神文明建设,对于为21世纪培养德、智、体、美全面发展的一代新人,对于提高全民族的精神素质,对于繁荣文艺创作和提高大众的审美能力,都有着不容低估的重要意义。“北京大学艺术教育与美学研究丛书”的出版,正是为了适应这种时代的要求和社会的需要。

这套丛书的问世,也是为了更好地系统地整理、发掘和研究中华民族光辉灿烂的艺术宝藏。在中华民族五千年的文明史上,涌现出无数杰出的艺术家和不朽的艺术品,需要我们认真地加以整理和研究。继承和弘扬这份宝贵的文化遗产,对建设未来的中国文化,对广大青少年进行爱国主义教育,对

提高民族的自尊心和自豪感,都有重要的现实意义和深远的历史意义。

北京大学在艺术教育和研究方面有着优良的传统。早在本世纪 20 年代蔡元培先生担任北大校长期间,就非常重视美育和艺术教育,他强调应当把美育列为国民教育的宗旨之一,并且规划了一幅全民艺术教育的蓝图。从世界各国的高等教育来看,近几十年艺术教育更是有了很大的发展,欧美发达国家的综合大学基本上都设立了艺术院系,许多新的艺术学科和艺术研究方法不断涌现,这种趋势目前还在不断发展。世界著名的未来学家奈斯比特在新近推出的《2000 年大趋势》一书中认为决定未来世界走向的十大发展趋势之一就是“艺术在 90 年代将会有空前的发展”。艺术的繁荣发展,必然向艺术的教育和研究提出更高的要求。我们的教育要面向现代化、面向世界、面向未来,就必须加强这方面的教育和研究。因此,这套丛书的出版,也是为了继承和弘扬北大重视美育和艺术教育的优良传统,是为了适应教育“三个面向”的需要。

这套丛书在选题上,既注意研究中外传统的艺术,又注意开拓艺术教育和研究中的新学科、新领域,以全新的面貌来传播 90 年代艺术教育和研究的新成果,将艺术生产与物质生产和其它精神生产密切结合,将学术性、知识性、趣味性、可读性熔于一炉,力求深入浅出,文笔优美,图文并茂,使读者在艺术的天地里陶冶情趣,得到美的享受,提高自身创造美和欣赏美的能力。丛书主要面向大专院校学生和广大青年读者,作为大学进行美育和艺术教育的教学读物或参考书籍,同时也可供广大文艺工作者和文艺爱好者从事艺术研究之用。丛书的作

者是在艺术教育与研究领域里颇有声望的专家以及近年来在学术上颇有成就的中青年学者。

“北京大学艺术与美学研究丛书”分辑出版，计划在5年内陆续出版20至30余种。丛书的出版，得到了北大艺术教育委员会、北大出版社的领导和其它有关方面的支持和帮助，在此，我们谨向所有关心和支持本丛书编写工作的同志们表示感谢，向本丛书责任编辑同志们致以谢意。

杨 辛 彭吉象 张文定

1991年3月

引 言

说唱艺术又叫做“曲艺”。什么是说唱艺术呢？如果用一句话来概括，就是各种说唱艺术形式的总称。《中国大百科全书》(戏曲曲艺)“中国曲艺发展简史”条指出：“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，是产生了职业化或半职业化的艺人，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。”

据 1982 年的统计，全国共有说唱艺术形式 341 种。目前可以分为三种情况：一是蓬勃发展、具有活力的，如相声、评书等。二是目前仍在发展，但存在困难甚至危机的，如山东快书、单弦等。三是濒临或者已经灭绝的，如鼓曲中的某些曲种。说唱艺术的兴衰交替，属于艺术发展史的正常现象。认清这一规律，立足并促进改革，将有助于说唱艺术的繁荣发展。

说唱艺术俗称说说唱唱。丑十年代初，北京办了个刊物，就叫“说说唱唱”，专门刊登跟现在“说唱艺术”范围相当的作

品。在数以百计的说唱艺术形式中，既有说的，又有唱的，还有半说半唱的。如果把少数民族的说唱艺术形式暂放一边，那么，说唱艺术形式的分类有四类说和十类说。四类，就是鼓曲类、评书评话类、快板快书类、相声类。十类，就是把鼓曲类分为大鼓类、渔鼓类、弹词类、琴书类、牌子曲类、杂曲类、走唱类等七类，加上评书评话类、快板快书类、相声类，共计十类。

说唱艺术，顾名思义，以第三人称叙事为基本特征。艺谚云：“现身中之说法，戏所以宜观也；说法中之现身，书所以宜听也。”“现身中之说法”和“说法中之现身”，表明戏剧艺术和说唱艺术之间的根本区别。“说法”，就是叙述故事；“现身”，就是人物扮演。“说法”为主，辅以“现身”，构成了说唱艺术的基本表现方式。艺谚又云：“念字千斤重，听者自从容。”“表达不清，听者不明；衬托不到，听客直跳。”都生动地说明“说法”的重要性。

近年来，随着对外开放的拓展，散发着民族艺术芳香的说唱艺术逐步走向世界。一些说唱艺术名家，如孙书筠、魏喜奎、唐耿良、程永玲、金声伯、侯宝林、常宝华、马季、姜昆、李金斗、陈涌泉、郝爱民、侯跃文、师胜杰等，足迹遍及五大洲的许多国家和地区，为民族艺术争得了荣誉。一些专门从事说唱艺术研究的专家、学者也陆续走出国门，向外国朋友介绍说唱艺术理论。不少外国朋友也在欣赏、研究中国的说唱艺术。仅以北京大学为例，1974年以来，多次为外国留学生开设中国曲艺课，受到热烈欢迎。1980年以来，先后接待专门从事说唱艺术研究的外国学者多人。其中有加拿大多伦多大学教授石清照(Kate Stevens，研究课题是京韵大鼓发展史)、美国达慕思大

学教授白素贞(Susan Blader,研究课题是《三侠五义》和说书艺术)、俄罗斯圣彼得堡大学教授司格林(Speshnev,研究课题是中国曲艺)、法国巴黎第七大学进修生燕保罗(研究课题是山东快书发展史)、法国东方语言学院进修生马洛(研究课题是相声艺术)、瑞典斯德哥尔摩大学博士盖玛雅(研究课题是相声艺术)、日本硕士研究生藤田香(研究课题是相声艺术)。他们中间的大多数人已经取得重要的研究成果。所有这一切,正像俗语说的:墙里开花墙外香!

目 录

总 序

引 言	1
第一章 说唱艺术与乡土	1
一、漫话“犁铧”	1
二、冲州撞府	5
三、进入城市	8
四、与“电”结缘	11
第二章 说唱艺术的本体美	13
一、认识价值	13
二、社会价值	18
三、民俗价值	19
四、娱乐价值	21
第三章 说唱艺术的虚拟美	24
一、人物	24
二、情节	30
三、场景	34
四、程式	38
第四章 说唱艺术的喜剧美	43
一、“包袱”	43
二、夸张	51

三、规律	61
四、手法	68
第五章 说唱艺术的变异美	78
一、千姿百态	78
二、拆拆洗洗	85
三、出口成章	89
第六章 说唱艺术的章法美	93
一、开头	93
二、结尾	107
三、“扣子”	110
四、艺谚	112
第七章 说唱艺术的语言美	117
一、通俗易懂	116
二、灵活多变	125
三、凝练含蓄	133
四、生动明快	137
五、富于韵律	139
第八章 说唱艺术与其他文艺形式	148
一、说唱艺术与诗歌	148
二、说唱艺术与寓言笑话	156
三、说唱艺术与戏剧	161
四、广泛吸取,为我所用	167
主要参考书目	173
后 记	175

第一章

说唱艺术与乡土

说唱艺术是在中华民族生息的沃土上孕育、滋生、壮大、繁荣的艺术瑰宝。长期以来，流传发展于广大的农村，深深地扎下了根。即使在进入城市之后，仍然以浓郁的乡土风味为人们所喜闻乐见。说唱艺术发端于乡土，生命力来自乡土，未来前途系于乡土。

一、漫话“犁铧”

有一种说唱艺术形式叫做梨花大鼓，据传，“梨花”是从“犁铧”演变而来。从前，农夫耕作休息时，常唱民间曲调，顺手捡拾犁铧碎片，击打掌握节奏，属于农民的娱乐活动。后来发展成为说唱艺术形式，仍然叫做犁铧大鼓。流传到城市，进入剧场，嫌这个名字土里土气，有意加以美化，更名为梨花大鼓。不唯梨花大鼓，许多说唱艺术形式都是从农民的娱乐活动发展而来。如果把说唱艺术称之为农民艺术，那是当之无愧的。

从这一角度看,说唱艺术形式大致可以分为三种类型:

有的说唱艺术形式直接从农民娱乐活动发展而来,姑称之为“原型型”。例如,流传在云南西双版纳一带的说唱艺术“赞哈”的诞生过程据传是这样的:许多年前,擅讲佛经的大佛爷帕召正在讲经,忽然闯进来一个名叫帕亚曼的年轻人,提出要跟帕召比赛。帕召哪把这个年轻人放在眼里,还是照老一套的办法,讲解因果报应之类的经文。人们早听惯了,有些腻烦。帕亚曼却把当地流传的民间故事编成唱词,用动听的民间曲调演唱,一下子就把听众抓住了。人们把他围住,向他祝贺。他年轻,不好意思,用扇子把脸挡了起来,后来成为“赞哈”的表演程式,艺术术语叫做“遮羞”。可见,作为说唱艺术形式,“赞哈”是直接从民间故事、小调发展而来,一直流传在民间。“赞哈”一词兼指艺人和曲种,当地流传着这样的话:“村里没有‘赞哈’,就像吃饭菜里没有盐巴。”

有的说唱形式由某种说唱艺术、民间曲调结合转化而来,姑称之为“嫁接型”。发端于山东济宁、临清一带的山东快书的起源,有刘茂基说、赵大桅说、傅汉章说三种说法,但,有一点是共同的,它最早以《武松传》起家,因此,当地把这种说唱艺术形式干脆叫做说武老二的、说大个子的。山东快书所说的武松故事,除个别段子是后世根据《水浒》改编的,大多数唱段是根据当地流传的民间故事演化而成。张军《山东快书的创作与演唱》一书中说:“据山东快书老艺人周侗宾、傅永昌谈:清朝道光六年(1826),有落第举子三十六人(有的说十余人),归途雨阻临清,为发泄胸中愤懑不平,以民间广为流传的梁山好汉武松故事为依据,编成《武松传》说唱。”山东快书的表现形式

则从山东大鼓嫁接而来。据传，山东快书另一开山鼻祖赵大桅是粗通音乐的文人，起初把武松的故事编成顺口溜，随意演唱。因过于简陋，不大受欢迎。赵大桅选中山东大鼓曲调中近似韵诵体的“窜钢腔”，结合一些民间曲调，演来大受欢迎。伴奏乐器也从山东大鼓移植而来，俗称梨花片，就是现在伴奏用的鸳鸯板。

有的说唱艺术形式是由不同的说唱艺术形式和民间曲调融合而成，姑称之为“融合型”。例如，河南坠子是在“道情”基础上与当地的说唱艺术形式和民间曲调融合而成。张长弓《河南坠子书》一书中说：“河南坠子书，简称‘坠子’，它是以主要乐器坠子而得名的。这种民间曲艺形式，产生到现在才不过五十年的历史。它是由‘莺歌柳书’和‘道情书’结合发展出来的。‘莺歌柳书’是河南民间曲艺的一种，已经失传三十年了。它的主要乐器，起初只有一把三弦，一个人自弹自唱；有时候，另有一人手执单钹敲打着，随时与弹唱的人和腔，唱出《梁山伯祝英台》及《公子投亲》一类的风情故事。据听过‘莺歌柳书’的人说，那是一种小调曲子，哼来哼去，听起来非常动人，所以拿莺歌柳来形容它的曲调的美妙悦耳。”《中国大百科全书·戏曲曲艺》持同样的看法，认为河南坠子的“前身是流行于河南的道情和‘颖歌柳’两种曲艺形式。从清代末叶开始，两个曲种的艺人逐渐合流，在音乐唱腔方面互相吸收融合，特别是‘颖歌柳’的伴奏乐器为弓弦乐器，伴奏旋律起了根本性的变化，促成唱腔音乐的重大变革；‘溜腔’（俗称‘哼弦子’，起腔之前使用）的使用就是曲型成熟的标志，其时约在1900年左右”。这里把“莺歌柳”写做“颖歌柳”，还有人认为是“英哥溜”，是当

地流传的曲调哀惋的民歌。

除上面提到的犁铧以外，鼓曲艺术普遍使用的伴奏乐器大鼓也是从民间来的。为什么名为大鼓而现在所使用的大鼓并不很大呢？原来，大鼓是从农民演唱用的秧歌鼓发展而来。秧歌，历史久远，《西厢记怡情新曲》里称之为“稻秧歌”；翟灏《通俗篇》载云：“今有秧歌，本媪妇所唱也。”“媪妇”，就是往田间送饭的妇女。她们即兴作歌，算不上演唱技艺。清恩竹樵《咏秧歌》：“捷足居然逐队高，步虚应许快联曹，笑他立脚无根据，也在人间走一遭。”这里的“秧歌”泛指劳动时所唱之歌。黄芝冈《从秧歌到地方戏》一书中说：“秧歌是农人插秧、耘田，在田里相聚群唱或对唱、竞唱的一种歌。如你愿更文雅一点，可称它做农歌、田歌。”“早年农人插秧、耘田，在田里群唱秧歌，用来兴歌、节歌、送歌的有一面大鼓，这鼓叫秧歌鼓。”起初的秧歌鼓为牛皮大鼓，放田埂上敲打，鼓个大小，没什么关系。而后来成为说唱艺术的伴奏乐器，艺人流动作艺，鼓大了，不方便，逐渐缩小，仍保留着大鼓的名称。从秧歌鼓到大鼓，勾勒出鼓曲来自民间的轨迹。

从曲本的刻印、流传情况也可以从一个侧面说明说唱艺术来自民间。长期以来，说唱艺术在民间流传，鲜有专门印制、经营曲本的场所。到清乾隆年间，北京西直门内出现第一家经营曲本的书店“百本堂”，因店主姓张，俗称“百本张”。清同治年间，北京崇文门外又开设了“宝文堂”。据传，掌柜的姓刘，他的祖父是农民，有一次到山东去，跟一个擅长石刻的刻工交了朋友。当时，山东德州一带的农民会刻木版的很多。宝文堂开张以后，每逢秋末冬初，农民从宝文堂拿走样书，利用冬闲刻

成木版，转年春天送回，印成曲本。为宝文堂销售曲本的是京东一带的所谓“口挑子”。农民挑担到张家口卖日用杂货，顺便捎上一些曲本卖。宝文堂曾印行曲本上千种，印数以百万计，都是靠农民一刀一刀刻出来、一本一本卖出去的，堪称是农民书坊。

二、冲州撞府

从民间娱乐活动演化为说唱艺术，重要标志之一就是出现了职业化的说唱艺人。旧时代，生产力低下，交通也不发达，以说唱艺术挣钱并不容易，因此，职业化的发展过程相当缓慢。最初是半职业化的，农村的说唱艺人农忙下地干活，农闲卖艺挣钱。至今，山东、河南的一些远近驰名的书会，如惠民书会、马街十三会等，大都在春节前后的农闲期间举行，前来赶会的一些农村说唱艺人也是半职业化的。

说唱艺术以乡土风味为精髓，然而，这并不意味着死守在本乡本土，总是面对为数有限的父老乡亲。果真如此，必定走进死胡同。随着生产的发展和时代的进步，说唱艺术不可避免地产生了流动性。起初仍在乡间，穿村过寨。象陆游《小舟游近村三首》之三中说的那样：

斜阳古柳赵家庄，
负鼓盲翁正作场，
身后是非谁管得，
满村听说蔡中郎。

这首诗作于南宋宁宗庆元元年，即公元1195年，其时陆游正在家乡山阴县。“盲翁”，就是流动作艺的说唱艺人。据推测，盲翁所唱曲调是当时流行的说唱艺术形式“陶真”。陆游是游近村，那位串村走寨的盲翁也不会是从远处来的。起初，说唱艺人活动范围不大，并非思想保守，而是赚钱维艰使然。且以山东快书的发展过程为例略作说明。山东快书发端于鲁西南一带，经过相当漫长的过程，逐渐流传到山东全省。迈出山东省界，是著名山东快书艺人高元钧带的头。作为山东快书的“远征军”，他具备两个特殊条件：一是生在河南，从河南来到山东，本来就是流动艺人。二是多才多艺。除山东快书外，还能表演相声，曾与著名相声艺人刘宝瑞搭档。即使如此，起初流动作艺，仍然是举步维艰。像他自己说的：“我小时候家里很苦，四哥是个瞎子，我每天引着他到处讨饭，也住过庙，也住过人家的屋檐下，实际上是流浪汉。”半作艺，半讨饭，是许多农村说唱艺人的共同经历。

随着生产和交通的发展，都市走向繁荣，说唱艺人的流动性逐渐增大，而那些人烟稠密、五方杂处的州、府则成为流动的说唱艺人经常出没之地，这就是所谓的“冲州撞府”。宋江少虞《皇朝事实类苑》载云：

过市，见缚栏为戏者，驻马问：“汝所诵何言？”优者曰：“说韩信。”进大怒曰：“汝对我说韩信，见韩即当说我。此三面两头之人。”即命杖之。

所谓“缚栏为戏”，就是植木为栏。栽上几根木头桩子，作