

琴瑟艺术研究



中国曲艺出版社

1c

单弦艺术经验谈

中国曲艺出版社

一九八二年·北京

单弦艺术经验谈

中国曲艺出版社出版

新华书店北京发行所发行

二二〇七工厂印刷

字数：88000 开本787×1092毫米1/32 印张4.25

1982年12月第1版第1次印刷

印数：01——3,500

书号：10227·032 定价：0.34元

出版说明

北京著名曲艺家荣剑尘、谭凤元、曹宝禄在长期的演出实践中，都对单弦艺术进行了革新和探索，积累了丰富的经验，形成了不同的风格和流派，从而深受广大听众的欢迎。现将三位老艺术家的单弦艺术经验谈汇集在一起出版，以供曲艺工作者和曲艺爱好者学习、借鉴之用。

在这组谈艺录中，《曲坛献艺六十年》一篇是荣剑尘同志的遗稿，他应中央广播文工团说唱团同志们的请求，系统地讲述了自己的艺术经验，由王决同志记录整理成文。《单弦表演艺术》一篇，是北京曲艺团谭凤元同志的遗稿，由已故金受申同志记录整理，为北京市戏曲研究所所珍藏，现经该所陆清扬同志修订后提供给本社。《演唱单弦的经验和体会》一篇是北京曲艺曲剧团曹宝禄同志一九八一年的讲述稿，由王素稔同志记录整理。值此书出版之际，特向上述有关单位和同志们致以谢意。

中国曲艺出版社编辑部

一九八二年十二月

目 次

一、曲坛献艺六十 年	荣剑尘 口述 王 决 整理 (1)
二、单弦表演艺术	谭凤元 口述 金受申 记录整理 陆清扬 修 订 (22)
附录 (曲谱)	(86)
三、演唱单弦的经验和体会	曹宝禄 口述 王素稔 记录整理 (107)

曲坛献艺六十年

荣剑尘 口述

王 决 整理

一、从小就爱唱

我是满族人，祖籍北京西郊健锐营，满姓贯尔那加（译做关），幼名荣根，学名荣勋，字健臣，后改为剑尘，艺名和顺，今年七十五岁^①。认识我的人都知道我会唱单弦，我是怎样成为一名专业单弦演员的呢？因为我从小就爱唱。在我上学念书的时候，每天下学，总是要到票房里听唱去，边听边学。那时学的主要是时调小曲和岔曲。时调小曲也叫流行小曲，就是当时流行的民歌小调。虽说有的词句不够文雅，但腔调却很好听。有些时调小曲能演唱一段完整的故事。如《四季相思》、《探清水河》、《闹五更》等；有的时调小曲，就只是四句或六句的抒情小调。后来许多时调小曲被单弦牌子曲吸收进去成了一个一个的曲牌，如：打新春、边关调、鲜花调等都是。岔曲，据说是清代乾隆中叶八旗军队中一个名叫宝恒字小岔的人创始的，故名岔曲，有二百多年的历史。岔曲的内容，抒情写景的较多，唱腔丰富多彩，有：荡韵、别韵、平岔、长岔、脆岔、数子、琴腔等。单

^① 荣剑尘一八八一年诞生，一九五八年逝世。

弦牌子曲就是把一首岔曲从中间截开，分成曲头、曲尾，中间连缀上许多曲牌而形成的。我最初学唱时调小曲和曲牌时，没有专人教，都是自己听来的。什么叫板？什么叫眼？一概不知道，腔调对不对？也不管它。反正张嘴就唱，就这样，我从十四岁就现趸现卖开始业余演出了。在我学唱的同时，还学过技艺。我们健锐营里有武工房，我从那儿学会了飞虎云梯，马步箭，还有攒跤、踢毽、打拳、劈刀、刺枪等，直到现在，每天早晨我还活动一小时，练练武功，已经成为习惯。就是现在，弯腰一头扎下去，脑门还能和两只脚脖子并在一起，这是童子功。我登台演唱时，做身段比较灵活，也是和整年累月地练有关系，按我的体会，在学艺上，文（演唱）武（身段动作）一起练是有一定好处的。

二、喊 嗓 子

我小的时候嗓音圆润清脆，到了十五、六岁的时候，忽然嗓子一天比一天坏，后来严重到唱不出声音来啦！一般人常说：“唱曲得条好嗓子，拉弓得条好膀子。”我当时想：这真糟糕，嗓子坏了不能唱，这可怎么办呢？有一天，碰见我们健锐营的老前辈春三叔，他一听我说话没音儿，就说：

“你这是要倒仓，男孩子到了十五、六岁，都要换嗓音，无缘无故的就发哑，这不要紧，只要用功，还会变好的。”我问：“这功怎么用啊？”春三叔说：“你要坚持每天天不亮就起来，可别懒。到僻静的地方去喊嗓子，从小肚子往上使劲，一声一声地喊。千万注意别使拙劲，要是使劲过猛，把嗓子喊劈了，那可就坏了。慢慢来，别着忙，有个三冬两夏

的工夫，不但嗓音能恢复，还能比以前更好听哪！”我按照春三叔传授的办法，每天天刚亮就跑到香山卧佛寺围墙外去喊嗓子。有一天我去的时间早一点，碰见一个拣粪的老头，他说：“你又跑这儿来嚷来啦！”我说：“不是，我因为要倒仓，上这儿喊嗓子来啦！”他说：“你是个爱唱的，嗓子坏了哪行啊？懂得用功很好，可别三天打鱼，两天晒网，好好干，日子长了就行啦！”这个老人姓乔，我管他叫乔伯伯，他还教育我爱劳动，告诉我：“你每天出来，可以背一个筐子，顺便拣点干枝儿多好哇！你拣干枝儿我拣粪，咱们天天都能在这儿见面哪！”上面说的这两位老人，那个时候都过七十岁啦！今天想到他们对我的提醒和关怀还觉得可敬可亲。

三、拔气顺气

我在喊嗓子上下了两年多的工夫，结果，真让我把原有的嗓音喊回来啦！春三叔的话是有科学道理的，我的嗓音比倒仓以前练的更好啦！当时我想：还象以前那样野调无腔，没板没眼地张嘴就唱，跟人家比起来实在太惭愧了。从那时候开始，下决心不耻下问，向别人请教，认真的学唱，有几位老前辈一见我是虚心求学，就主动帮助我，从此，我才逐渐懂得板眼腔调，不再象以前那样傻唱了。这个时候，别人一夸赞我，我就更知道用功。为了进步，身上自觉地长出一股劲头来，我所说的长劲，就是在钻研艺术上除了靠别人教之外，更要紧的是：自己得多思。翻来复去地想，多问几个为什么？得不到结论，誓不罢休。譬如想到唱的问题：唱，

得用丝弦托腔，自己的嗓音必须切合丝弦的音律，使嗓音弦音交融在一起，能够入耳动听；否则，嗓音是嗓音，弦音是弦音，老合不到一块儿，那够多难听啊！当时，缺乏音乐知识，我自己想出的一个办法是：也象丝弦依靠吹笛眼来定调的高低。那样，人的嗓音高低，也由笛眼来定。想到了说做就做，赶紧开始试验，结果真成功啦！我是这样试验的：笛子上边有六个孔，往左边吹，一个比一个声高，往右吹则一个比一个声低。往左边必然逐个向上拔气，往右边必然往下顺气。我每天总是练这个拔气顺气的功夫，这实际上就是常说的练声。拔气是由低处向高处走，六个眼儿，六个声，一声不落，叫“节节高”，反过来，顺气是由高处向低处走，也是六个眼儿，六个声，一声不落，叫“节节低”。功夫足够了是不辜负人的，嗓子到用起来的时候，就很方便，要高就高，要低就低，高遏行云，低回涧底，运用自如，婉转动听。

四、吐字发音

演唱单弦是让人听的，唱出来就应该让人听得清楚、明白。知道是什么词句，什么内容。“一句不到，观众发躁”。每一个字、每句词如果发音不准、吐字不真，那就完不成说唱故事的任务。曲艺界老前辈要求演员们首先要注意“吞吐喷口”，就是说演员的基本功之一是：吐字真、发音准、嘴上得有劲。

人的发音部位是：唇、齿、舌、喉、鼻，这五个部位那一个不灵活都不行。其中舌头是咬字发音的重要器官，无论

念什么字，全靠舌头上随时变化。要使舌头灵活，也得练。我每天早晨漱口洗脸后，张开口腔先让舌头向左边滚转七次，再向右边滚转七次，来回变换，周而复始，每次大约做五分钟就够了，坚持锻炼很有功效。此外，每吐一个字，得了解唇、齿、舌、喉、鼻五个部位之间的关系，无论是半唇半喉，半舌半齿或是半齿半鼻，在吐字时都有一定的部位，例如：

唇音：象bō、pō、mō、fō都是唇音，发音时应该短促、轻快、清脆。

练习：一平盆面，烙一平盆饼，饼碰盆、盆碰饼。

齿音：象z、c、s三个音就是齿音，发音时要把舌尖顶在上牙根，使气流发出狭窄、柔美的声音。

练习：隔着窗户撕字纸，先撕横字纸，再撕竖字纸，撕了四十四张湿字纸。

舌音：象j、q、x、z、c、s、r、yi、wū、yū都是舌音，发音时应该欢快轻巧。

练习：长虫围着砖堆转，转完了砖堆钻砖堆。

喉音：象g、k、h、a、o、e、ai、ei、ao、ou、an、en、ang、eng、er等，发音时字音应该沉重浑厚，音尾应该清晰。

练习：欧洲号，澳洲号，号音好，号音妙，不如呼和浩特号。

鼻音：它本身是辅助唇、喉、舌发音的共鸣器，带有ang、eng的韵母，不通过鼻音是发不出来的。

唇、齿、舌、喉发音时都不是孤立的，必须结合训练才能字正音圆。

五、作派指点

当初唱单弦都是自弹自唱，德寿山就以擅长自编自弹自唱时事新闻享名一时。后来演员们感到自己弹弦子，在演唱时只能靠面部表情配合，两只手发挥不了作用，就改成一个人唱，一个人弹。这样，演员可以腾出两只手来进行表演。例如，唱到山的时候向上指，唱到水的时候向下指，唱到人物的时候向平处指等等，表演时既便于叙述环境又便于摹拟人物，显得很传神。我认为曲艺表演的基本功重在神色和形象。神色是指面部表情，形象是身上作派。脸上应表达出喜、怒、忧、思、悲、恐、惊的感情。身上应区别出男、女、老、少、文、武、忠、奸、善、恶的人物特征。按照曲目中的人物性格和故事情节，出出进进随时变化，细心摹拟，描绘到家。唱到什么地方，做到什么地方，唱跟做不要脱节。要想熟练地掌握好这些，全靠用心观察。首先得学会对社会上的一切人情事理，进行体会、分析、认识，也就是常说的深入生活。另外，也要间接地多看戏剧、小说，进行对比，在脑海里逐渐形成典型，演唱和表演时一经琢磨，人物形象如在眼前，作派指点就会恰到好处。在唱某段曲目以前要把故事情节、主题思想、人物性格认识清楚，分析明白，再按照故事需要，设计好作派指点。最好你先对着一面镜子，不断变换脸上的神色，身上的形象。一面看，一面做，一面改，用心揣摩，非改对了不算完事。

在琢磨神色形象，安准作派指点的时候，不能感情中断，必须随唱随做才能贯穿一气，就是说：神色、形象、声

调要浑然一体，演员才能表演得有声有色，观众才能受到艺术魅力的感染。

六、安 准 部 位

曲艺演员在舞台上演唱，一个人要摹拟几个人物，比起京戏来难度较大。唱京戏是生、旦、净、末、丑，个个装扮起来，你一丑一目了然，不会混淆。唱单弦就不然啦！一个演员在叙述故事当中要充当几个角色，但是也不能象耍猴似的，拿起拐棍当老头儿，戴上纱帽就是官儿老爷，那不成笑话了吗？

要想把“一人多角”的曲艺表演方法掌握好，首先得设计好你演唱的这段曲目中几个角色的位置，谁该坐着，谁该站着，谁在左边，谁在右边，分别清楚，安准部位，记准了不能忘。例如，我现在演唱《岳飞传》里《张保探监》这个段子，场上角色的安置，自然是岳飞在上首，张保在下首，狱官在旁边。演员一变方位您就知道是谁在说话哪！在演唱时还应注意每个角色的声调语气、轻、重、高、低，脸上的神色变化，让人一丑就懂，一听就明白，这才算尽到演员的责任。要表演的正确、传神、不脱节、不离骨儿，前后统一、呼应，才能达到艺术的完整性。

七、学 单 弦 得 循 序 渐 进

无论学哪门艺术，都不能凭一朝一夕之功，学单弦也得靠慢慢积累。在我初学的时候，先学了些时调小曲，为的是

锻炼嗓音。后来开始学岔曲，岔曲讲究吐字发音，一点不许错，所以学起来比较困难。岔曲是曲牌子里边的骨头，把它的吐字发音弄准了，再学别的曲牌就容易多啦！我学完岔曲，接着学联珠快书、群唱、北板梅花调和中场拆活。中场拆活也叫八角鼓拆唱，一般由两个演员演唱，分包赶角，有些简单化妆，比较风趣活泼，曲目有《赵匡胤打枣》、《田三嫂打灶分家》、《胡迪骂阎》等。为了熟悉曲牌子过门的工尺字儿，衬托唱腔的伴奏方法，我又入手学三弦伴奏，把一些唱法、弹法都学会以后，再回过头来专学单弦演唱，这个阶段就是几年的工夫。

下面我把学唱单弦应该特别用功的地方说一说。在单弦牌子曲里，除去一般常用曲牌之外，还有“硬书”和“西韵”这两个不常用的也是最难学的曲牌。“硬书”又名琵琶调，“西韵”又名石韵书。由于最擅长演唱西韵的演员是石玉昆而得名，老年间对于有资望的老年人，不肯提名道姓，为了表示尊敬，人们就将“石韵书”统称为“西韵”了。

学唱单弦要刻苦努力，也必须付出辛勤的劳动，千万别架空，别凑合，要认准名师，跟艺业精良的人学，才能打出好的根基。我的联珠快书是向奎松斋老师学的，单弦是向庆厚庵、高峻山老师学的，这三位老前辈的艺术精湛，在当时都是最有名望的。

为了学好“乐亭调”，我曾经亲身到河北省乐亭县拜访著名乐亭大鼓演员杨宝升，跟他学习了两年以上，基本上掌握了“乐亭调”的韵味，所以演唱时得到了听众的赞许，说我是：“地道的‘乐亭调’”。单弦《武松》里唱到“开吊杀

嫂”时，有一段放“焰口”。焰口是和尚念经的调子。为了学的像，就得找有名望的专家去学。我曾远途跋涉到北京西山八大处，向红门寺的方丈茂林和香界寺的方丈月檀学习佛门的放焰口。有一次我演唱《武松杀嫂》带放焰口，居然来了好几个和尚坐在前排听曲，一打听，才知道是为听焰口来的。因此学唱曲牌得求真实，求地道，才能博得内行人的赞誉。总之，学习单弦第一要分缓急循序渐进。第二要认真钻研，别马虎。

八、拜老师的经过

由票友走进了作艺一道，内行话叫作“票友下山”。不过这个山，真不好下，你的武艺（指艺术技巧等）不强，想下山也下不来。可武艺强，就能下山啦吗？也不行，在旧社会那个时候，内行封锁极严，今天我明白了那是一种封建行帮思想在作祟。“票友下山”，非拜一个内行的老师不可，拜了老师，叫做有“门户”，有了“门户”才出得去，才下得了山，您说这个山，难下不难下呀！

一九〇一年我正式拜明永顺为师，他是个老内行，艺业精湛，很有名望，他原来也是“票友下山”的，所以对我比较同情。拜师以后，明老师对我细心地加以指点，给我讲说作艺应有的常识，如何钻研弹唱方法等等，使我得到很大益处。从此我就算“票友下山”的专业艺人啦。

再谈谈为什么要下山？这里边的真实情况不必瞒着。当票友，叫“耗财买脸”，就是耗费资财，买得个脸面光彩。一个票友稍微得点几名，就不是一年半年的功夫，时间一

长，试问得耗费多少钱呢？再说，幼年生活靠父母，青年以后的生活，就得求自主，父母年老，不能劳动，还得要负责奉养，可是自己净学唱啦，除去唱以外，别的都不会，唱倒也是一技之长，只好靠它谋生，所以就不得不拜师下山了。

九、研究声韵的方法

演唱单弦谁都希望唱得好听，叫人听着悦耳，觉得心里痛快。怎么才能动听悦耳呢？这就是声调韵味的问题了，声调韵味的优美，全在于念字发音的准确。

我们打了一个譬喻，譬如我们伸出一只手，把它张开，有五个手指头，五个手指头当间都有缝儿，这是不错的吧，我们把这五个手指头，当作五个字看，当间的缝儿，就把它当作运用声韵的地方。

练吐字发音时，每一个字的发音，可以分为音首、音尾、音中三个阶段；每唱出一个字，要了解这个字发音开始从哪儿来，这就叫作音首；收音之末到哪儿完，这就叫音尾；音中呢？就是字的正身。必须把念字的三个阶段掌握好了，念字不错，不歪不倒，声韵总是从念本字上出发，总是围着字走，无论说什么牌子，用什么腔调，必须这样才能达到字正腔圆、有韵味。

另外，在唱腔中行韵的地方，有某些字，必须用拼音喷出，才有劲，才扎实，唱的顺利，听的有味。我们可以举一个例子来说明：

譬如《天安门颂》的“曲头”里面有三个字，用“拼音”喷出，比较婉转。一个是“天安门上”的“天”字，一

个是“设在中央”的“设”字，一个是“胜利的红旗风摆飘扬”的“飘”字。“拼音”怎么个拼法呢？是这样的：

“天”字拚tiān，“设”字拚shè，“飘”字拚piāo，唱的时候，必得把它唱完整了才算对哪。

演唱时还应注意唱词中的感情，是欢喜，是悲伤？声调里要表达出来。唱到喜欢处，听唱的人跟着欢喜；唱到悲伤处，听唱的人跟着悲伤。这样，让声调韵味起到感染人的作用，就算是收到好的效果啦。

十、决心自己创作曲本

在我初步学唱“单弦”时，都是抄些人家编好了的现成词儿，找那热闹的、火炽的唱出去，人家爱听，自己也觉得很得意。

我都唱了些个什么呢？不外就是：《五圣朝天》、《两口闹毛包（矛盾的意思）》、《婆媳顶嘴》、《变羊计》等。后来感觉到这些段子，不是乱谈神鬼，就是借男女私情胡说八道，虽然唱着热闹火炽，可是叫人家听了去，不是崇尚迷信，就是跟这学歪道，有什么好处呢？所以我就决定自己写曲本，不再唱那些荒诞迷信色情的段子。

要创作，就得有个正确的宗旨。我自己写曲本，抱定什么意旨呢？第一，选材要寻求本源，也就是搜根儿，要找出你要编的这个故事出自何书？是什么朝代？反复研究透彻，知道清楚，才能下笔。第二，是用词必须整洁，整就是词意完整，让人听了清楚明白；洁是干净利落、脆快，不拖泥带水，罗罗嗦嗦。第三，立义必取正大，就是说，一个曲

子唱出去，要考虑会起什么作用？能收到什么效果？这个曲子是说忠，是教孝，是明廉，是知耻，让它总是沿着正道上走。当然，这里也可能有反动观点，在今天整理传统曲本时，必须加以剔除。

十一、把各种曲牌子的滋味咀嚼透

我是专研究单弦牌子曲的，首先得把各种牌子的滋味咀嚼透，也就是说把每个牌子的感情、特点，认识和分别清楚，在写曲本的时候，才能按照曲词的内容情节选择、配备使用。曲牌究竟有多少种呢？据我知道，少说有七、八十种。经常用的有数唱、太平年、南城调、湖广调、云苏调、梆子佛、靠山调、山东落子、吹腔、倒推船、南锣北鼓、寄生草、罗江怨、柳子腔、叠断桥、银钮丝、剪靛花、四板腔、小磨房、鲜花调、打新春、军乐歌、摘缨歌、柳叶锦、吴桥落子、纱窗外、农家乐、耍孩儿带叠落金钱、夯歌、怯快书、流水板、石榴花、满江红、斗鹌鹑等四、五十种。总括来说，牌子虽多，在声调上，有刚烈的，有柔和的，有急促的，有缓慢的。在表达感情方面，不外喜、怒、哀、乐，哪个是表达喜欢，哪个是表达怒恼，哪个是表达悲哀，哪种情节要刚烈，哪种情节要柔和，哪种要急，哪种要慢，得按情节的需要按牌子，配搭合适唱出去声韵和情绪才能吻合。这样，唱的人感到舒服，听的人也觉着入耳，就仿佛医生治病，必须对症下药，才能药到病除。写牌子曲，得把一段故事，原原本本叙说清楚。有头无尾，有尾无头，不知道打哪儿来，也不知道要上哪儿去，乱用乱按是不行的。解放前，