

3300.6(24)
F4



查
1962



河南墜子書

張長弓 著

生活·讀書·新知三聯書店出版

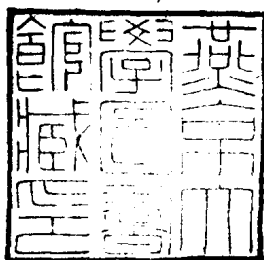
中央音樂學院圖書館
日期 53年 1月
號 1613

21141



河南墜子書

張長弓著



生活·讀書·新知
三聯書店





版權所有

生活·詩書·新知三聯書店出版
北京西總布胡同29號

*

1951年8月在北京印造初版

811/×431/1/82·172定價頁·總號956·分號Q511

0001—7000冊·定價5300元

*

三聯·中華·商務·開明·聯營聯合組織

中國圖書發行公司發行

中央音乐学院图书馆藏書

書號 F4/t CFC 64

登記號 21141

5 11 078

目次

一	墜子的產生及其發展過程	一
二	唱出時候的情形	七
三	墜子音樂	一四
四	句式	三〇
五	韻脚	三四
六	語彙	四三
七	唱詞上的幾種特色	四九
八	結構	五四
九	內容的批判	七四
十	總結	八五



附錄

(一)	書段名目百種·····	九一
(二)	借滴滴·····	九二
(三)	雙禿開房·····	一〇三
(四)	兩個叛逆的女性·····	一〇九

一 墜子的產生及其發展過程

河南墜子書，簡稱『墜子』，它是以主要樂器墜子而得名的。這種民間曲藝形式，產生到現在纔不過五十年的歷史。它是由『鶯歌柳書』和『道情書』結合而發展出來的。鶯歌柳書是河南民間曲藝的一種，已經失傳三十年了。它的主要樂器，起初是只有一把三絃，一個人自彈自唱；有時候，另有一人手執單鉞敲打着，隨時與彈唱的人和腔，唱出『梁山伯祝英台』及『公子投親』一類的風情故事。據聽過鶯歌柳書的人說，那是一種小調曲子，哼來哼去，聽起來非常動人，所以拿黃鶯歌柳來形容它曲調的美妙悅耳。每逢新年新節，城鄉集鎮都有玩唱的。唱鶯歌柳書的，原是農村的勞動人民，在農閒時候，學習幾個短曲準備在年節時候玩唱。自從帝國主義經濟侵略深入中國農村以後，為生活所困的農民，逐漸流落到城市來謀生，鶯歌柳書就在市場出現了。顯然的以唱出的腔調說，它競爭不過『鼓子曲』，以唱詞的豐富說，它競爭不



過『鼓兒詞』；這些以唱鶯歌柳書爲營生的藝人，力圖創造自己的前途，於是和道情書相結合了。首先吸收了道情書中的魚鼓筒子和剪板，把原來的三絃改造成二絃，加上單鉞，一共是四種伴奏樂器，應用在鶯歌柳書中了。那種哼哼的小調，是接受了道情書的腔調，實際上業已起了質變。道情書本是由南方傳來的，在北方生意不大好。便與鶯歌柳書合作，吸收了二根絃，配合着魚鼓去唱。二根絃在道情書中的作用，是拿它墜音的，所以道情書又名『魚鼓墜』。鶯歌柳書和道情書的樂器相同，腔調近似，不久就結合成一種曲藝。把魚鼓筒子扔掉，留下了墜音的二根絃（這是二根絃稱做墜子的原因），作爲主要樂器，單鉞、剪板，用作輔助樂器，大衆就稱它做墜子書。自從墜子書興起，單獨的鶯歌柳書、道情書日就沒落，在河南早已見不到這種曲藝了。以唱詞來講，鶯歌柳書上的「梁祝遺事」，仍然在墜子書上唱出。道情書的遺產，大本頭、小段子，全部爲墜子書所接受了。以唱法韻法來講，道情書在開板時候是五鼓三板。開腔以後，拍三鼓，唱出七字句或十字句；拉腔時候，拍的次數不定，叫做長套鼓。在唱垛子板的時候，是分上下韻唱出的。這些句法、韻法，以及其他所謂三字嘯、五字嵌、七字韻、巧十字、拙十字、滾口白等，一一搬在墜子書上了。最初這

些腔調，還和道情書的腔調近似，後來越變越不同了。這種曲藝形式，在一九〇〇年左右，已出現於開封市面。

新興的藝術形式，是新鮮動人的。唱鶯歌柳書的，唱道情書的，都紛紛放下原有的書業，專從事於墜子書的新曲藝了。墜子書的生意一天興盛一天，學習墜子書的藝人，一天多似一天；當年生意頂好的鼓兒詞的營業，倒是下坡路，日趨於清淡。後來，鼓兒詞上的皮鼓和脚打板兩種打擊樂器，鼓子曲特有的樂器八角鼓，都被墜子書所吸收了（八年前我在伏牛山中聽墜子書，曾見到配用這種樂器）。樂器越來越多，時時改進，時時提高，經過十年的發展，在曲藝中已佔有相當重要的位置。到一九一二年以後，河南墜子書已蜚聲省外了。

一九一四年以前，唱墜子書的只有男藝人，露天擺出幾條長凳，自拉自唱，且是單口唱出的。由於獲得羣衆的愛好，有些茶棚便會和唱墜子書的藝人合作起來。河南的各種曲藝，從來是沒有女藝人的，墜子書進入茶棚，開始有馬三姐、孫嬌玉幾位女藝人出現。繼而又有馬雙貞、馬玉貞等，都很有號召力。女藝人唱『墜子書』後，對於墜子書有三種影響：

4

(一) 以前是單口來唱，一個人代表多人的身份。例如唱「鳳儀亭」，一個人擔任呂布、貂蟬、董卓三個角色，順序唱下。有女藝人後，往往用雙口、三口來唱，這是一種進步。

(二) 以前男藝人所唱的書，大本頭多，小段子少。自女藝人登場以後，「萬花樓」、「二度梅」、「包公傳」這些大套，不大適合，便興開了小段子，如「辭曹」、「玉堂春」、「小黑驢」一些段子是常唱的。小段子輕便靈活，只須二十分鐘就可以唱完一段。

(三) 以前墜子書的腔調，本來近於道情書和鶯歌柳書；女藝人登場以後，漸漸加出很多啾呀的花腔，在聲情、韻味上，就和以前大大不同。從此茶棚內的墜子書和逛夾道的墜子書，在氣派上就不同了。

墜子書生意最清淡的時期，是一九二六年左右。那時候軍閥混戰，把河南鬧得民不聊生，書場也就冷落起來。墜子書藝人苑立鳳因為在開封站不住，在一九二五年首先到天津出演。第二年王明福、喬清秀等先後到京津謀生，到處受人歡迎。王明福號稱墜子大王，喬清秀的墜子，竟傳遍了南北。

在河南，墜子書生意最好的時期，是一九二七大革命到河南以後的二年。那時人民生活較為安定，農村收成較好，市面比較繁榮，娛樂場所擁擠客滿。以開封相國寺說：墜子書茶棚排列了六七個之多。同時，成立了戲曲改良委員會，訓練藝人，審查唱詞，又新編了一些放足、戒煙及宣傳革命的段子。這種初步的改革工作，時間不長，因為反動統治的力量很快的重壓在河南人民的身上。曲藝界在反動政權之下，便無力改進了。

二十年來，墜子書雖然沒有顯著的改進與提高，但却逐漸普遍於河南全省。開封、鄭州、新鄉、漯河、界首、亳州，是墜子書生意的六大重點。在這六個重點以及重點附近各地的羣衆，是最熟悉最歡迎這種形式的。其他河南所屬各縣，及平原省河南舊屬各縣（北至安陽，西至沁陽），雖邊區遠地，深山小鎮，亦常常有墜子書的唱奏。外省城市除京津外，有些藝人，西邊賣唱到西安、寶雞，東邊賣唱到徐州、海州。蚌埠、南京、鄂北各地，亦有墜子藝人的足跡。普通是稱做河南墜子書的，但在礪山以東叫做『絃子鼓』，南京叫做『魚鼓墜』，鄂北各縣俗稱『疙瘩頭』。在以上各地區中，除六大重點及一二大都市在茶棚內唱出外，大都是在露天或夾道中唱出

的。

河南解放後，舊藝人參加了市文聯，進行了有計劃的學習和改革工作，由於改造了思想，編唱了新詞，他們在新社會上已能擔負起教育羣衆的工作。

一一 唱出時候的情形

墜子書唱出時候的情形，就其場面來講，可以分做三種：

(一) 茶棚下的墜子書

以開封來說，相國寺內，及南關鬧市，合計有七八個茶棚是以唱墜子書來招攬聽衆的。在許多座位前，有一張方桌，桌上放着直徑八寸大小的皮鼓，還有一塊小小的醒木。桌後坐着一個或兩個盲樂師，手中拉着墜子，足下踏着脚打板。『點生意』後，桌前出現三個兩個不等的女藝人，她們左手握着一付檀木剪板，右手執着一支筷子。一聲響來，衆樂齊奏。兩把墜子拉着同一的快板，藝人手中的剪板噠噠地叫，桌上的皮鼓咚咚的響，與絃子的樂調配合着，奏出統一的諧和的旋律。這一個鬧台，會鬧得羣衆耳熱心癢，不覺要擠進茶棚內坐下。開腔時候，鼓聲停了，藝人手執剪板，與絃子悠揚的聲音配合着敲打着；有時候放下剪板，拿起盤子大小的單鉞，用筷子或敲或

打或劃，與絲絃的節奏拍合着。醒木用得不多，爲了振起聽衆的精神，有時候在桌上乒的拍它一下。這是一種較大的場面。

(二) 露天的墜子書

在羣衆集聚的場所，亦常有露天的墜子書。單桌後，坐着一位盲樂師，手中拉着，脚下踏着。桌前擺着幾條長凳，聽衆圍繞一個圈子，願坐的坐下。或男或女的藝人一二人不等，手執剪板和樂師合奏一個鬧台後，就在聽衆面前唱起來。

(三) 逛夾道的墜子書

夏天黃昏後出來唱墜子書的，茶棚內的藝人稱他們是『逛夾道』的。他們爲了生活的壓迫，約合一個夥計帶路，到背街小巷去『逛夾道』。盲樂師抱着墜子，走着拉着，那種快板的過街調，活潑熱鬧，頗能引人注意。有人來打招呼，那是生意到了，一個鬧台之後，自拉自唱起來。帶路的夥計，打着檀板，有時候不會幫腔。

以上三種場合，唱出的『書段』各有不同。那茶棚內的墜子書，有的專唱小段子，有的專唱大本頭，把小段子當作插曲。露天的墜子書，也是以唱大本頭爲主。逛夾道的墜子書，從來不肯唱小段子的。小段子只須唱二十分鐘就完了，唱完後，藝人

雙手捧着荆盤到聽衆面前要錢，多少不拘。收錢後，再唱另一段，願聽的坐下，不願聽的可以出去。如唱大本頭，是在告一段落喝茶時候纔能收錢的。我曾用三個黃昏，聽了一部「紅風傳」，一晚收一次錢。第二晚開唱時候，追述了第一晚的情節；第三晚重複了第一二晚的情節。這樣慢慢道來的唱法，既是爲了照顧中途參加的聽衆，又能拖延時間多唱一個黃昏，真是一舉兩得。

以下再講墜子書的『引子』吧。奏着開台的時候，在快板中樂器突然改了慢板。藝人要開腔了。有的開腔就唱書段的正文，有的先唱四句詩，或者胡謔一段『引子』，字句的多少不定。我們常聽到的四句，是：

三國戰將數馬超，定計還數孔明高。

趙雲混身都是胆，張翼德喝斷當陽橋。

唱了『引子』後，接着有一段滾口白：

四句上場詩唸過，內有半部古段相隨。諸君不嫌俺破喉囉囉噪，慢慢送來一回。

絃子緊接着拉過門、起板，藝人隨着音樂的拍節，言歸正傳。引子是沒一定的，隨着

藝人的興趣唱出，有時唱：

交代接綱歸正本，論論當年文正風。

哪部書不唱千千遍，小段子經過萬人聽。

千千遍，萬人聽，各人口內辯巧能。

一部書要叫兩人唱，俱都是音同字不同。

唱書人分出喜怒哀樂四個字，分講清纔能敬先生。

先生們別管俺的腔好歹，只要俺句投韻穩交代清。

從這段引子上，說明了唱書的要分清『喜怒哀樂』的情節，並要唱得『句投韻穩』。有時候又這樣唱：

寶龍紅塵言歸正，論論當年文正風。

回文單表哪一個？接住上文對你明。

人人說我忘記了，小絃子一拉記得清。

愛聽文，愛聽武，愛聽奸來愛聽忠。

愛聽文來「包公傳」；愛聽武來「水滸」兵；

愛聽好，『龐國丈』；愛聽忠來唱『劉墉』；

半文不武『兩塊印』；苦辣酸甜『挂紅燈』。

諸位先生莫發躁，俺夥計拉我還唱怎們還聽。

從這段『引子』上，說明了墜子書頂喜歡唱的大本頭，是些什麼名目。『引子』大概是唱大本頭時纔需要的，在『引子』後面，順勢拉扯在書段的正傳上。那就是『言歸正傳』了。

言歸正傳後，唱奏的情形及其發展的大勢是這樣：

墜子書的本腔是很少變化的，要是一道腔的唱一個段子，不僅聽衆厭倦，就是唱奏的藝人也覺得太單調了。有些藝人，爲了避免單調，在唱奏時候生出兩種方法。第一是身段表情與情節的配合，例如『鳳儀亭』唱到呂布說：『有朝一日得了地，立志先把老賊除！』的時候，就會語音急遽、腔調提高的唱出，同時用手勢表示出憤怒的樣子。又如『黛玉焚稿』唱到『林黛玉看罷詩稿淚如雨，叫紫鵲手帕取來我的親人』的時候，就會語音遲緩、腔調低沉的唱出，同時用手勢表示出抹淚的樣子。第二是在墜子本腔中偶然嵌入一支小的插曲。例如在『呂蒙正趕齋』的後半段，『彩球打着了

呂蒙正，他手拿彩球去投親眷」一節，會用一個小調來唱出的。在「古城會」的後半段，『青銅偃月上舉，城頭上嚇壞涿州范陽張老三』幾句，會用梆子腔唱出的。其他「正對花」、「反對花」、「探清水河」幾個段子，都是用另一些小調唱出，可見有些藝人是在逐漸改造本腔的唱出，要竭力避免單調的毛病。如能吸收各種小調，把河南鼓子曲中的雜調以及時興的小調，吸收在墜子書裏，唱一段本腔，改唱一支『雙疊詞』；轉入本腔，再插入一支『哭書韻』，或者一支『茨兒山』。按故事情節，靈活地運用各種不同的腔調。這樣一來，可以增加墜子書的聲情，把墜子書的樂調提高一步。

近年來墜子書的唱出，確係在不斷的發展。一九四八年冬，豫東有一班墜子藝人到開封來，把墜子搬在舞台上唱出。樂器除原有的墜子、剪板外，又加上了鑼鼓；樂調除墜子本腔外，又夾雜着『泗水調』、『鳳陽歌』、『梆子腔』、『二家絃』及其他小調。因為他們穿箱簡單，沒有引起羣衆的注意，就匆匆地走了。這種墜子，大家稱做『墜子噲』。『墜子噲』在開封似是失敗了。但就墜子書唱出上看，由地攤搬上舞台，又豐富了樂調的內容，要算是一種新的發展。如能繼續改造，逐步提高，『墜