

数来宝的创作和表演

刘学智 刘洪滨 著

上海文化出版社

02.78
81.20

歌尔吉的创作和表演

阿·阿· 阿·阿· 著

上海音乐出版社

数来宝的创作和表演

刘学智 刘洪滨著

上海文化出版社

1964年

数来宝的创作和表演

刘学智 刘洪滨著

*

上海文化出版社

上海永嘉路 25 弄 8 号

上海市书刊出版业营业许可證出 078 号

*

开本 730×1035 毫米 1/32 印张 4 字数 71,000

1964 年 10 月第 1 版 1964 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—17,000 册

上海新华印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

统一书号 10077·1061

定价(九) 0.32 元

CAC 4/17

前 言

为了进一步开展連队文化娱乐活动，一九六一年夏季，中国人民解放军軍人俱乐部組織駐京部队的連队文娱骨干，举办了一次“数来宝創作和表演”讲座。我們力不胜任地担任了这次讲座的教課工作。当时，我們只是想向这些数来宝爱好者介紹一些創作和表演方面的基础知识，沒有打算写书。后来根据大家的要求，在軍人俱乐部的督促、鼓励和具体帮助下，对这篇讲稿进行了整理，写成了《数来宝的創作和表演》一书，作为军队內部业余文娱活动的参考資料。

我們对数来宝这种曲艺形式的掌握，仅仅六、七个年头，对它特点的理解是很肤浅的。在熟悉和掌握这个形式的过程中，我們在向传统学习的基础上，同时也注意了及时的总结經驗，并在艺术革新方面做了一些尝试。在学习中曾得到高风山、李潤杰、王凤山几位数来宝前辈艺人有益的帮助。在此特致謝意。

这次我們借公开出版的机会，将这个小册子又进行了較大的修改和补充。扩大了經驗介紹部分，减少了附刊的

作品。附刊作品的目的是为了便于讀者对照书中的举例。这些作品是我們在創作中运用新的表现方法的一些探索。《青海好》《人民首都万年青》同属多段叙事体的类型；《从軍記》則是一篇帶有故事性的作品。

由于我們的思想水平、艺术修养所限，书中不当之处，在所难免。恳請讀者指正。相信通过大家不断的探討，定会使这个为群众所喜聞乐见的曲艺形式，充分地發揮輕武器的战斗作用，更好地为工农兵服务，为社会主义事业服务。

作 者 1964年2月1日北京

数来宝的创作和表演

刘学智 刘洪滨 著



统一书号：10077·1061

定价：0.32 元

人民
文化
出版
社

目次

前 言	III
形式介紹	1
創作体会	9
一、选材、主题与結構	9
二、表现手法	16
三、包袱的运用	19
四、語言特色	28
(1) 句子格式	28
(2) 轍韵规律	33
(3) 語言的运用	43
(4) 白口	45
演唱技巧	48
一、怎样持打击节乐器	48
二、唱詞的节奏和几种板式	59
三、表演上的几个問題	67
(1) 两个演員的配合	68

(2) 联系听众	68
(3) 包袱的表现	69

附：作品部分

青海好	刘学智 徐乾学 刘洪滨	73
人民首都万年青	刘洪滨 刘学智 徐乾学 白奉霖	87
从軍記	刘学智 刘洪滨	103

形 式 介 紹

数来宝是来自民間的一种曲艺形式。原先有的地方称它为“练子嘴”，有的地方叫做“順口溜”。在旧社会数来宝艺人的社会地位非常低下，他們沿街乞討、卖艺，走街穿巷，餐风飲露，到头来还混不上一頓飽飯。为生計經常游动，他們常常见什么唱什么。其中有些大段唱詞，虽然也有較为固定的“套子”，但他們演唱起来却能根据现场情况，随机应变，現編現唱。

数来宝从沿街乞唱开始，进入了“撂地”（即打地攤）演唱；此后又搬进了小戏棚。艺人們逐漸摆脱了乞討生涯，数来宝的对口形式才开始固定下来，成为两个演員，一个逗的，一个捧的；逗的以唱为主，捧的以白为重。两个人說說唱唱，說、唱穿插进行。同时，吸取了相声的某些表现手法，在艺术上逐步完整。在姊妹艺术的影响下，它还不断丰富，上演节目，不仅編唱了一些以反映当时軍閥混战为內容的《直奉战》《打南口》等数来宝，还演唱了一些带有故事情节的唱詞。如至今还保留下来的《十字坡》《董家庙》《打关西》等等。

解放以来，在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指引下，数来宝在内容和形式上都有发展，已成为一种锐利的文艺轻武器。

数来宝、快板和快板书，同属于韵诵类的曲种。尤其是数来宝和快板，无论在写作手法、表现技巧、演出形式、击节乐器等方面，都有许多共同之处。再加上演唱数来宝的艺人，大都能演唱快板和快板书，更使人对这几种艺术形式，感到难于区别。为了能够更准确地熟悉和掌握数来宝的艺术特点，以便充分地发挥其特长，我们对这几种形式的区别试作一些探讨。首先，从写作的表现手法来看，数来宝的特点是即兴演唱的。无论是沿街乞唱时，或者打地摊演唱、直至它进入了小戏棚的过程中，这一特点都相继沿袭下来。就是解放后的某些作品还采用了这个路子。在某些数来宝的铺场中，有这样一段对话：

甲（白）数来宝讲究三快。

乙（白）哪三快？

甲（白）讲究眼睛看的快、脑子里编的快、嘴里说的快。

由此可见，数来宝具有“三快”的特征。其次，从甲、乙之间的关系看，数来宝甲、乙之间主要是捧、逗。这是从它进入小戏棚之后发展形成的，使它逐步摆脱了一个人演唱的原始形式。尽管在沿街乞唱时，偶然也有二人、三人的演唱形式，甚至也出现过数来宝群，可是从演员关系上看，那

时候甲、乙之間都是接替关系，仅仅是这一个唱完，那一个接上，还没有形成甲、乙之間主要是捧、逗的关系。今天，在三、四人演出的数来宝中，虽然，捧、逗与接替也是并存的，但它总有一个是捧的，其余都是逗的；逗的与逗的之間，虽也是接替关系，但从整个看，它也具有捧、逗的特点。

快板則不同，它往往是采用开門见山的直叙来表达内容。就是对口快板，也不注重甲、乙之間的捧、逗，基本上是甲、乙相互接替的关系。

快板书和以上这两种形式，虽然有不少共同点，但也还是有区别的。快板书主要是說人物、表故事。象传统段子《诸葛亮押宝》以及反映现代題材的《金門宴》《劫刑車》等，都是快板书。至于象演員众多、敲鑼打鼓的快板群，有角色、有布景的快板剧等等，其区别就更明显了。

再次，从句子結構、轍韵、声調规律上来看，数来宝和快板、快板书也有些区别。

数来宝采用的是“花轍”，它的轍韵轉換頻繁，常常两句一轍。个别地方也有一个小段落同轍的，但它沒有一轍到底的段子。它在声調上要求比較严格，上下句強調同轍同声。就是說所合轍的字，在声調上也是相同的。从传统唱詞中看，一个小段落用一道轍时，尽管也有同轍异声，上仄、下平，阴平、阳平混用，甚至有个別以仄代平的訛声现象；在轍韵上也还有个別上句不在轍的作法（这种情况只在小段落一轍的中間出現，轉轍句不在轍的詞還沒见过）。但这都不是数来宝

轍韵、声調規律的主要方面。我們認為數來寶的基本格律是六、七單尾對韵句。上句六字，下句七字，兩句的尾字同轍同聲。而快板和快板書的句式則是以七字單尾句為主体。其轍韵規律同于鼓詞，上不論（在不在轍均可），下合轍，上仄（上聲、去聲皆可），下平（陰平、陽平皆可），全篇一轍到底。如快板《萬盞紅燈》和快板書《劫刑車》就是如此。當然，快板和快板書中也有轉轍的作品，但其轉轍方法不象數來寶那樣頻繁，它主要是一個段落用一道轍的寫法。

最後，從語言來看，數來寶、快板和快板書的語言，都具有通俗、明快的特色，適宜敘事、抒情。但相對的講，數來寶的語言更加口語，更加活潑，並富于談諧、幽默的色彩。音節上也更加通順、流暢。

綜上所述，數來寶、快板、快板書等曲種，都有着本身鮮明的藝術風格，這些不同的特色，正是這几种形式的區別所在。

目前，我們對於對口數來寶的運用，應當從現實生活出發，表現出時代的精神，創造出工農兵先進人物形象。要求數來寶積極表現新的內容，藝術上不斷的革新，這也是很自然的。我們在數來寶的藝術革新中，主要是吸取了部隊戰士快板的表現風格，和高元鈞山東快書的演唱技巧。幾年來，我們着重從以下几个方面進行了一些嘗試：

第一，在描寫手法上，突破了即興演唱的路子，採用了快板表現手法中多段敘事的結構，想使其表現生活的途徑

更加宽广。即兴演唱的手法对表现特定的题材有其独到之处。解放以来，也的确出现过一些象《战士之家》《人民公社好》等优秀作品，但这些作品的表现手法，都还没有脱离即兴演唱的路子，都是通过演员的“参观”来表现内容的。因此，不可否认，这会給表现题材的多样化带来一定的限制。事实上有的题材如果仍然采用这种写法，是难以反映的。如《民兵英雄谱》，它是描写各个革命历史时期民兵英雄的斗争场面。如果还是通过演员的“参观”来叙述几十年以前的事情，就从时间性上看，也会影响了艺术的真实感。可是抛开这种“参观”路子，采用多段叙事体的手法表现这类题材，就更方便些。

为了更深刻地揭示特定环境中人物的心理活动，我们在多段叙事体中还安插了一些小的情节，展开了人物的直接活动，写了人物的对话。如在《老鼠过街》中描写到艾森豪威尔“访问”日本的计划遭到破产后，他的新闻秘书和菲律宾总统在旁边出谋献策：

乙 菲律宾的总统加西亚，
给他想了个好办法。

甲 (白) 什么办法？

乙 艾总统，现在的天气不很冷，
您可以在太平洋里练游泳。

甲 (白) 噢，你想淹死我呀？

乙 如果您水性不太好，

您就在边儿上洗海澡。

甲 (白) 我洗四天澡哇?

乙 (白) 多泡会儿嘛。

甲 (白) 泡糟了!

乙 哈格蒂也把脑筋动:

总统阁下,您可以在这养养病。

甲 (白) 什么病啊?

乙 我马上叫“美国之音”来广播,

就说您得了百日咳。

甲 (白) 我得百日咳呀!

乙 噢! 您这个岁数不能得。

甲 (白) 混蛋!

这些主意都不好,

咱们马上就台湾岛。

采取这种表现人物的手法,远比纯客观的介绍人物活动更生动。它虽未形成较完整的故事,但在多段叙事体的基础上,更加丰富了数来宝的表现手法。这种个别情节的穿插,在我们所接触到的传统数来宝中还没见到。这样就对我们结构带有故事性的数来宝发生了启蒙作用。因而我们进一步的尝试了象《从军记》那样带有故事性结构的作品。通过人物的自述介绍了一系列的事件,而这一连串的事件又产生了有机的联系,形成了较为完整的故事。不过,它仍然有别于有严密故事结构的快板书,还保持了数来宝

叙事的特点。甲、乙間的捧、逗关系仍旧存在，使其不失本色。

我們所尝试的个别情节的穿插，和带有故事性的路子，并不排斥即兴演唱和多段叙事体的描写手法，只是想使数来宝表现生活、为政治服务的途径越走越宽广，使創作风格更加多样化。

第二，在語言上除保持其口語化的特色外，还运用了抒情性更浓、概括性更强的語句，使意境表现更深，并尽力的施展了“花轍”的优越性，使新鮮、活泼的語汇得到了充分的發揮。严格的遵循了六、七单尾对韵句的规律，使詞句通畅、悅耳，以增强語言的音乐性。在集中介紹一个特定情景时，还采用了二字垛、三字垛、四字垛、五字垛、重叠式垛句等句式，使音节更富于变化。对“包袱”的处理，我們着重注意了通过韵文去表现，尽力摆脱运用“白口”組織包袱的做法。

第三，在两个演員之間，我們注意了以捧、逗为主的关系，但有时也适当地运用了接替。对口数来宝形式固定以后，甲、乙之間主要是捧、逗，逗的往往唱詞連篇，捧的經常是只有少量的插白。特別是随着內容的发展、多段叙事体的运用，演員間也出现了接替的情况。但是这种接替的出现，并没有影响数来宝以捧、逗为主的艺术特点，因此，它的运用也是比較适当的。甲、乙适当地給予輪番接替演唱，不仅可以調剂語言的起伏，加强气氛，而且还能使內容的表达

更加生动。目前，我们在多段叙事体的段子中，在捧、逗的分工上，既不同于相声，又不同于传统的数来宝，甲、乙谁捧谁逗，并不固定，在某些段落中是相互转换的。

我们在艺术改革中所进行的这些尝试，意图是想丰富数来宝的表现力，也很可能事与愿违。但是，我们明确地认识到，艺术发展首先是内容的发展，形式必须从内容出发进行不断的革新，才能获得新的生命力。