

# 曲 艺 传 播 音 乐

冯光钰 著



华夏文化出版社

冯光钰 著

# 曲艺音乐传播



中央音乐学院图书馆



00075659

185025



翻印必究



版权所有

---

书名：《曲艺音乐传播》

作者：冯光钰

责编：魏丕植、李春苗

出版发行：香港华夏文化出版社

地址：香港大角嘴乐群街中原楼 13 号

电话：(00852)23800437

印者：北京隆昌印刷厂

开本：850×1168 毫米 1/32

字数：270 千字

印张：13.5

定价：(人民币)20.20 元

---

国际书号：ISBN 962-450-20694122-5088



作者近影

127200/9

# 民间艺人——我的音乐老师

## (代序)

在我的音乐生涯中，使我最不能忘怀的，是无数曲艺、戏曲艺人及民歌手、民间乐手。他们曾给予我宝贵的音乐知识。

1957年夏天，我由一个音乐爱好者步入了音乐学府——四川音乐学院，在此后的四年求学期间我经历了两个课堂的学习：一个是学校围墙内的课堂，另一个是广阔的民间音乐课堂。在后一种课堂中，曲艺艺人、戏曲艺人、民歌手、民间乐手是我的音乐老师。他们授予我的音乐知识是学校课堂学习不到的。民间音乐家们的谆谆教诲，令我终生难忘，一直是我从事民族音乐研究的动力。

考入音乐学院的第一学年，在必修课中开设有一门“民族民间音乐”课，由宋大能和解君恺两位先生分别讲授民歌和说唱音乐。他们采用感性知识与理性知识相结合的方式，将我国丰富多彩的民族音乐讲授得十分生动而精彩，引起了我浓厚的兴趣。

有一天，我漫步在成都市中心繁华的总府街上，忽然听到

从街旁的一间茶社中传出来一阵阵优美动听的歌唱。我始而驻足倾听，继而进入剧场欣赏。原来舞台上演唱的是解君恺先生在课堂上讲的四川清音。只见一位身穿旗袍，满面春风的女唱家手执鼓板在演唱《尼姑下山》。她演唱中那起伏跌宕的“哈哈腔”十分生动感人，把小尼姑不幸的悲惨命运和令人同情的形象，刻画得惟妙惟肖。当唱到动人的情节处时，台右的一位弹琵琶的长者还以“小沙弥”的口吻与女唱家对唱几句动听的唱腔。待演出完毕，我即跑到后台看望、祝贺。令我意想不到的是，原来那位女唱家就是鼎鼎大名的、曾获莫斯科国际青年联欢节金质奖章的李月秋，弹琵琶伴奏的长者便是著名清音琴师熊青云。

这台演出的节目还有四川扬琴、四川盘子、四川金钱板、四川竹琴、四川车灯等曲艺形式。扬琴名家（盲艺人）洪凤慈、张大章、叶兰章、卓琴痴及四川金钱板名家邹忠新、四川竹琴名家杨庆文等人，也是在这次看演出时初识的。

这个曲艺场，附属于它前面沿街边开设的“五一文化茶社”。这个茶社在成都众多的茶馆中独具一格，是名副其实的“文化”茶社。它的环境文化气氛很浓，文化界人士也都喜欢在这里饮茶会友，特别是戏曲、曲艺艺人更是经常光顾此地。

随着与曲艺、川剧界艺人的频繁交往，我也成了这里的常客。原先我并无饮茶习惯，但与民间艺人交友后，喝“盖碗茶”便渐渐成了我的嗜好，尤其喜欢喝清香味醇的茉莉花茶。

这时，我结识了四川作家、老报人车辐先生。当时，他已是一位年近六旬的长者。在他的引见下，我又结识了川剧界的一些名流，如名丑周企何、刘金龙、一笑等，名旦阳友鹤、白

玉琼、陈书舫、竞华、杨淑英等，名鼓师王官福、左俊臣等。

当我每每利用课余时间和星期天到五一文化茶社光顾时，常常与仰慕已久的川剧、曲艺界艺人不期而遇。民间艺人自有饮茶的习惯，他们把我为其斟一杯茶视为敬重之举。当“么师”（茶馆服务员）用长嘴茶炊往盖碗茶杯里冲上鲜开水后，他们的话匣子就打开了，立即侃侃而谈起来，似乎没有茶饮，就难以有谈兴一样。从此，这个茶社成了我向民间艺人学习的特殊“课堂”。

当我进入音乐学院高年级时，对戏曲、曲艺音乐的兴趣越发浓厚起来，除了经常到剧场听曲艺、川剧演唱和在茶社倾听艺人谈艺外，还不时进行采风记谱。

最先，我走访了清音玩友出身的名家邹发祥（约1900～1980）。他系四川江津人，自幼家境较好，醉心于钻研清音，擅长琵琶弹奏，自弹自唱，熟记的四川清音段子很多，其唱腔工稳、质朴、板拍严谨。于1958年受聘到成都市戏曲学校任曲艺班四川清音教师。我向他边学唱清音边记录唱段，先后记录了一些清音下河（重庆、江津一带）的常用曲牌及《长亭饯别》、《和番》、《西城弄险》、《逼姬》、《必正偷诗》等长篇曲目。

✱

接着，又采访了李月秋、熊青云、王华德、黄德君、吴玉君及邓汉卿等清音名艺人，记录了他们的一些名作。特别值得一提的是半盲艺人邓汉卿（约1907～1980），他虽因眼睛不好很少登台演唱，但他所记的传统曲目很多，唱腔颇有上河（成都平原一带）清音唱腔既华丽婉转又清新纯朴的特点。我将他唱的《伯喈思乡》、《描容起程》、《黛玉悲秋》、《截江夺斗》、

《拷红》、《喜成双》等唱腔进行了记录，感到收益很大。

这期间，我还利用暑假时间随解君恺先生远足重庆、宜宾、泸州、万县等地采录四川清音，四川扬琴、四川竹琴等民间音乐。

记得那时我们使用的是“钟声”牌录音机，体大而笨，有二十几斤重。我吃力地扛着它跑遍了川江沿岸，虽然辛苦，但收获甚丰。

我们对重庆的清音艺人邓碧霞、陈继贞、陈琼瑞，扬琴艺人李德元等；宜宾的清音艺人韩少武等；泸州的清音艺人陈星明、黄顺玉、陈容华、田子秀，四川扬琴中河派艺人温小犀、罗国宣；万县的竹琴艺人华国秀等的代表性唱腔，都进行了实地现场录音，还收集了一些与曲艺有关的文化背景及口碑材料。回到四川音乐学院后，解君恺先生和我分别进行了记谱。此前，解先生已油印刊行了《四川清音传统曲目选》，于是我便将记谱的一些唱腔汇编成《四川清音传统曲目选续集》油印刊行。这之后，我又将采风研究的心得体会撰写成《四川清音音乐初探》。

我从四川音乐学院毕业后留校任教。为了深入地探讨、研究曲艺音乐，在学校领导的安排下，我索性在成都市曲艺团和四川省曲艺团长驻了三个月之久。

这三个月里主要对四川扬琴艺人演唱的唱段进行采录。李德才（旦腔 1903~1982）、叶兰章（旦腔 1899~1965?）、张大章（净腔 1911~1983）、洪凤慈（生腔 1914~1900?）等人是这次采访的重点。通过记录李德才华丽婉转的《活捉三郎》、《祭塔》、《秋江》等，叶兰章的“疙瘩腔”（即花腔）唱段，张

大章苍劲宽厚的《都堂会》、《斩经堂》、《失岱州》等，洪凤慈韵味深厚的《华容道》、《白帝托孤》、《五丈原》等唱段，使我对四川扬琴各行当唱腔的艺术特色进一步做了探寻。

“文革”后，我还对李德才的“德派”唱腔作了细致深入的采访，计划写一本《李德才的唱腔艺术》，因一些繁杂的事务缠身而未果，但我始终挂欠着这桩事，待来日有暇完成了却这一夙愿。

说来也巧，我所读书的四川音乐学院的街对面就是“四川省川剧学校”，咫尺之近，为我提供了学习川剧音乐的好机会。我经常去观看该校师生演出的剧目，有时还去旁听唱腔课，耳濡目染，颇受教益。

在一次到“五一文化茶社”喝茶时，也是经车辐先生的介绍，认识了川剧学校的知名旦角老师白玉琼老先生（1903～1967）。他原名吴仪成，四川省乐至人，工旦角，是川剧“浣（花仙）派”的代表人物，我早已从30年代他在上海百代公司灌制的唱片《三祭江》、《明妃出塞》中，聆听过他的演唱，心仪已久。他嗓音宽厚，圆润明亮，中气充足，擅长高腔、胡琴戏，尤以胡琴戏更佳。我们经过多次见面后，彼此已很熟稔。那时他因“历史问题”，在以“阶级斗争为纲”的年代里颇受歧视，住室条件很差。他当时虽已届花甲之龄，对艺术仍执着追求，主动要我为他记录整理唱腔，以作教学之用。于是我们便常有往来，日积月累，所记甚多。通过记录他的艺术创造，使我对川剧音乐有了更深的了解。不幸的是，这位川剧大家在“文革”中因受尽迫害而早亡。

对川剧音乐的学习和研究，我与川剧艺人的广泛接触，或

在文化茶社交谈，或看剧场演出，或走访，一直坚持不断。记得七八十年代之交，我为了深入探讨川剧旦角流派唱腔，多次分别采录名旦阳友鹤、陈书舫、竞华、杨淑英等人，撰写成《因人而异——谈川剧旦角流派唱腔》一文（载《川剧艺术》1980年第1期）。这篇采取比较方法研究川剧旦角流派唱腔的文章，既是我多年向川剧艺人学习的心得体会，也表达了我对民间音乐老师的感激之意。

不论我是在进入知天命之年时，还是已年过花甲，我依然坚持向民间艺人请教。虽然我到北京工作后面面对的是另一重天地，但我仍利用频繁的赴外地出差之机，到农村、牧场、城镇码头等处考查民间音乐，向民间艺人学习。我认识到，这是音乐理论研究者最大的社会“课堂”。

回顾多年来向民间艺人学习的经历，我深深感到，对于从事民族音乐学的研究者来说，向他们虚心求教是不可或缺的。尤其是民间音乐感性知识的获得，如果不直接向民间音乐的创造者和传播者采风学习，经常到民间音乐的海洋中去“灌耳风”，那将是很大的损失。

现在，当我静坐下来撰写探讨传统音乐传播问题的论著时，眼前仍经常闪现着昔日向各种民间艺人采录求教的情景。正是因为既有学校的“课堂”，又有民间的“课堂”，才培养了我对中国民族音乐的热爱，为我进行理论探讨、研究奠定了较扎实的基础。

谈到民间艺人，我还想谈一点题外话。有人认为“艺人”之称不太雅致，不如叫“艺术家”更为中听。其实，这种看法是一个误解。我国历来把写诗作词者称为“诗人”、“词人”，

一直沿用至今。难道作为大“诗人”的李白、杜甫、白居易，大“词人”的苏轼、辛弃疾等，就因此而掉了身价么？既然“诗人”、“词人”是尊称，为何“艺人”就是贬意呢？“民间艺人”实际上是人民群众对从事民间艺术事业的人们一种通俗的雅称，与“民间艺术家”乃是同意语。因此，我要真诚地说：

尊敬的民间艺人，您们是我的音乐老师！

## 目 录

|                                       |        |
|---------------------------------------|--------|
| 民间艺人——我的音乐老师（代序） .....                | （ 1 ）  |
| 引 论 .....                             | （ 1 ）  |
| 一、曲艺音乐的发展及传播概况 .....                  | （ 3 ）  |
| 二、从传播方式看曲艺音乐的特点及分类 .....              | （ 9 ）  |
| 三、曲艺音乐的传播特色 .....                     | （ 21 ） |
| 第一章 牌子曲类曲种音乐的传播 .....                 | （ 37 ） |
| 第一节 概况 .....                          | （ 37 ） |
| 第二节 由北向南再沿黄河流域往西传播<br>的牌子曲类曲种选介 ..... | （ 43 ） |
| 1. 单弦牌子曲 .....                        | （ 43 ） |
| 2. 山东八角鼓 .....                        | （ 54 ） |
| 3. 河南曲子 .....                         | （ 64 ） |
| 4. 陕西曲子 .....                         | （ 77 ） |
| 5. 榆林小曲 .....                         | （ 91 ） |
| 6. 兰州鼓子 .....                         | （ 98 ） |

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 7. 青海平弦 .....               | (108) |
| 第三节 由东向西沿长江流域传播的牌子          |       |
| 曲类曲种选介 .....                | (122) |
| 1. 扬州清曲 .....               | (122) |
| 2. 湖北小曲 .....               | (132) |
| 3. 湖南丝弦 .....               | (142) |
| 4. 广西文场 .....               | (150) |
| 5. 四川清音 .....               | (159) |
| 第四节 在东北、东南及西南传播的牌子          |       |
| 曲类曲种选介 .....                | (172) |
| 1. 二人转 .....                | (172) |
| 2. 福建南音 .....               | (179) |
| 3. 云南白族大本曲 .....            | (191) |
| 第五节 结语 .....                | (199) |
| <b>第二章 鼓曲类曲种音乐的传播</b> ..... | (204) |
| 第一节 概况 .....                | (204) |
| 第二节 鼓曲类曲种传播选介 .....         | (210) |
| 1. 京韵大鼓 .....               | (210) |
| 2. 西河大鼓 .....               | (223) |
| 3. 乐亭大鼓 .....               | (231) |
| 4. 梅花大鼓 .....               | (237) |
| 5. 山东大鼓 .....               | (242) |
| 6. 东北大鼓 .....               | (248) |
| 7. 河南坠子 .....               | (255) |
| 第三节 结语 .....                | (265) |

|                |       |
|----------------|-------|
| 第三章 弹词类曲种音乐的传播 | (270) |
| 第一节 概况         | (270) |
| 第二节 弹词类曲种传播选介  | (274) |
| 1. 苏州弹词        | (274) |
| 2. 扬州弹词        | (283) |
| 3. 浙江四明南词      | (290) |
| 4. 福建南词        | (294) |
| 5. 长沙弹词        | (298) |
| 第三节 结语         | (302) |
| 第四章 琴书类曲种音乐的传播 | (305) |
| 第一节 概况         | (305) |
| 第二节 琴书类曲种传播选介  | (311) |
| 1. 山东琴书        | (311) |
| 2. 徐州琴书        | (321) |
| 3. 北京琴书        | (325) |
| 4. 四川扬琴        | (328) |
| 5. 云南扬琴        | (338) |
| 6. 贵州洋琴        | (345) |
| 第三节 结语         | (350) |
| 第五章 道情类曲种音乐的传播 | (352) |
| 第一节 概况         | (352) |
| 第二节 道情类曲种传播选介  | (358) |
| 1. 长安道情        | (358) |
| 2. 湖北渔鼓        | (365) |
| 3. 湖南渔鼓        | (370) |

|                             |       |
|-----------------------------|-------|
| 4. 四川竹琴 .....               | (375) |
| 第三节 结语 .....                | (380) |
| 第六章 本土小曲类曲种音乐的传播 .....      | (383) |
| 第一节 概况 .....                | (383) |
| 第二节 本土小曲类曲种传播选介 .....       | (386) |
| 一、时调小曲曲种 .....              | (386) |
| 1. 天津时调 .....               | (386) |
| 2. 北京小曲 .....               | (391) |
| 3. 山东俚曲 .....               | (394) |
| 二、民间小曲曲种 .....              | (399) |
| 1. 三棒鼓 .....                | (399) |
| 2. 蒙古族好来宝 .....             | (403) |
| 3. 苗族古老话 .....              | (405) |
| 第三节 结语 .....                | (407) |
| 余    论 .....                | (410) |
| 一、规定性标准的一致性是曲艺音乐分类的关键 ..... | (410) |
| 二、传播学对曲艺音乐研究的启示 .....       | (412) |
| 参考书目 .....                  | (416) |
| 后    记 .....                | (417) |

# 引 论

曲艺音乐与民歌、民间歌舞、民族民间器乐、戏曲音乐一样，同为我国传统音乐中的重要类别。曲艺音乐又称说唱音乐，以说和唱相结合来表现内容，其传播面甚广。

曲艺一词，在我国古籍文献中早已出现。最早见于西汉戴圣编纂的《礼记·文王世子》：“曲艺皆誓之”。其意据汉代郑云注曰：“曲艺谓小技解也”。唐代孔颖达则称：“曲艺小小技术，若医卜之属也。”<sup>①</sup>另，唐代大诗人元稹（779～831）有“曲艺争工巧，雕机变组紃”句，《辞源》注释为“技能之小也”。<sup>②</sup>这些都表明，曲艺在古代均含“小技”、“小技能”的意思，与现代“曲艺”的含义有诸多不同。现在一种较为通行的说法是：曲艺是“各种说唱艺术的总称。以带有表演动作的说唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情、反映社会生活。多数以叙事为主、代言为辅，具有‘一人多角’的特点，部分以代言为主，叙述为辅分角色拆唱。与各地方言关系密切，其

---

① 见拙著《传统与现代》第89页/中国华侨出版社1993年5月出版。

② 《词源》上册辰49页/中华民国四年（1915）10月商务印书馆发行。

音乐为我国民族音乐的重要组成部分”。<sup>①</sup>

现代“曲艺”一词的正式出现，是在1949年7月于北京举行的第一次中华全国文学艺术工作者第一次代表大会成立“中华全国曲艺改进会筹备委员会”的称谓中。在这里，“曲艺”所包含的内容是很广泛的，不应望文生义地理解成是“唱曲的艺术”。曲艺实际上是泛指有说有唱、只唱不说和只说不唱的各类曲种。从广泛的文化背景——历史、文化、艺术、语言、生活习俗——观察曲艺深厚的历史传统，便不难看出，正是长期的文化积淀，才综合构成了曲艺独特的艺术内涵。

我国曲艺的种类繁多，计有数百种。《当代中国曲艺》说：“据初步统计，各民族、各地区流传的曲艺品种共有400多个。”<sup>②</sup>另据《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷列出的“中国现代曲艺曲种表”统计，现存的曲种有351种，其中以音乐性的曲种居多数，达327种，占全部曲种的93%。<sup>③</sup>这一“曲艺曲种表”的编制和数字的得出，据说是“以中国曲艺家协会所存的1958年第一届全国曲艺会演曲种调查档案为基础，广泛征求了各省、市、自治区文化局或曲艺家分会以及部分曲艺研究者的意见，包括1919年五四运动以来全国各省、市、自治区流行的曲种”。可见，这个数字主要依据20世纪50年代调查的统计，与现在的曲种流布，尚存在一定的局限。八九十年代，通过《中国曲艺音乐集成》、《中国曲艺志》的编纂，再次

① 《中国戏曲曲艺词典》第667页/上海辞书出版社1981年9月出版。

② 《当代中国曲艺》（罗扬主编）第3页/当代中国出版社1998年10月出版。

③ 《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷第306~320页/中国大百科全书出版社1983年6月出版。