

# 中国说唱音乐集成

## 河南卷



# 光州大鼓音乐

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

## 前 言

河南曲艺丰富多彩，历史悠久，是我省民间文艺的宝贵财富。

《光州大鼓》，是流行在河南南部地区的一种说唱艺术，具有浓厚的豫南地方特色，为广大群众所喜爱。信阳地区戏曲音乐集成领导小组，在收集整理“花鼓戏”，“咳子戏”，“皮影戏”的同时，还完成了《光州大鼓》的编选工作以及“渔鼓道情”和“淮调”两个曲种的资料，为我省说唱音乐集成的编选工作，摸索了一点经验。因此，我们先将《光州大鼓》编辑付印，以便为今后全面编选说唱音乐集成作一次尝试。这个卷本共分六部分：（一）光州大鼓历史源流与音乐概述；（二）光州大鼓鼓词格律及传统曲目；（三）唱腔音乐；（四）鼓板及其牌子；（五）代表性唱段；（六）名老艺人介绍。由于我们水平有限，又是初次尝试，错误或缺点在所难免，希望同志们批评指正。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八三年九月于郑州

## 目 录

### 前 言：

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 第一部分 光州大鼓的历史源流与音乐概述····· | 1   |
| 第二部分 鼓词格律及传统曲目·····      | 8   |
| 第三部分 光州大鼓的唱腔音乐·····      | 15  |
| 一、南口唱腔·····              | 15  |
| 二、北口唱腔·····              | 29  |
| 三、花口唱腔·····              | 40  |
| 第四部分 光州大鼓的鼓板及其牌子※·····   | 44  |
| 第五部分 代表性唱段·····          | 56  |
| 第六部分 光州大鼓的名老艺人介绍·····    | 112 |
| 后 记·····                 | 174 |

## 第一部分 光州大鼓的历史源流与音乐概述

### 一、光州大鼓的历史源流：

光州大鼓的历史渊源，目前尚未发现史料记载。但在民间艺人中广泛流传着一整套系统的传说，据说在唐代时，它属道教，是宣讲教义的主要形式和工具，宣讲者演唱道教故事，劝人醒世喻道，称为“唱仙曲”。最早是道教的创始人洪钧老祖“立下大龙门”，传艺给八仙中的张果老及徐茂公、王重阳等，后由王重阳担负起宣讲教义的责任，他广泛地课徒传艺，共带了“徒弟一百整，得道有七人：邱、刘、谭、马、贺、王、孙。”（邱、即南宋末年栖霞人邱处机、被元初成吉思汗封为长春真人，故又名邱长春、长春子。）以后，就由邱长春继承师业，把鼓曲艺术往下传授，邱授徒八人，其姓氏为：高、桂、柴、张、沙、赵、韩、杨。这八个徒弟，又都各立一门，课徒传艺，代代沿袭下来。这就是在豫南地区广为流传的“七真、八派、一百家”。直到今日，艺人们仍奉拜邱长春为鼓书先祖。如同旧时京韵大鼓艺人拜周庄王一样，光州大鼓艺人拜邱祖。

光州，历史悠久、文化古老，其州制始于南北朝，州府所在地在今潢川县，其称谓直至辛亥革命后第二年才更易，解放后第三年归并于信阳专区。如今的潢川、光山、固始、息县、商城、罗山、

新县、淮滨（清代光州直隶州还包括安徽省霍山县）等县皆是旧光州辖县。光州是块美丽富饶的地方，它北连淮河、南接大别山，地处“吴头楚尾”、有“中原南障”之称，“鱼米之乡”之誉，物产丰富、气候宜人，为“光州大鼓”提供了很好的生存、发展条件。

鼓曲艺术传到光州，据说是从邱祖的门徒高守着、柴少棠把道曲带来开始的。逐渐为民间艺人所掌握，并结合当地的民间曲艺说唱形式，而发展为豫南曲种光州大鼓。所以，光州大鼓最早就是高、柴两门。到清代光绪前后，光州（今潢川）南亚江的柴门艺人常和宾（第十六辈）和其师叔裴本超独树一帜，自成一派，常和宾又有三个很了得的徒弟、何敬山等人，从此他们脱离柴门，开创了常门，马上得到了迅速的发展。后又出现了极少的桂门艺人。因此，清末时光州大鼓有常、柴、高、桂四门艺人。

光州大鼓的历史是悠久的，其依据有二：

一、据固始大鼓艺人李金芳（现年七十岁）说，他十几岁时开始从艺，其师伯吕元付见他习艺勤奋，鼓励他说：“我们固始大鼓很了不起，听说明代崇祯年间，咱固始有个鼓书艺人苏老头，在南京和一个说书的柳敬亭同场说书较唱，赫赫有名，轰动南京城。孩子，你要学他那样，后生有为呀！”（据《说书艺人柳敬亭》一书载，河南固始有一唱曲艺人苏昆生，原名周如松，艺术水平很高，同柳敬亭并称为苏柳楚二生。）这说明在明代崇祯年间，光州大鼓

就比较兴盛了。

其二、大鼓艺人拜师从艺，都要取用艺名，俗称“道号”、其艺名字谱（俗称“道字”）共有一百个字，排列顺序为：

|        |        |
|--------|--------|
| 道德通玄靖， | 遵守常太清； |
| 阴阳来复本， | 和教永元明； |
| 智礼忠诚信， | 崇高社发兴； |
| 诗经荣易茂， | 喜为宴子林； |
| 卫修正仁义， | 圣体全用功。 |
| 大庙深皇贵， | 召申英惠东； |
| 虚空乾坤秀， | 金木景相逢； |
| 行满单福照， | 月迎祥先生； |
| 冥海龙虎交， | 遂开现宝心； |
| 万古俱显号， | 三界都是亲。 |

光州大鼓艺人代代严格遵守着以艺名字谱排辈的艺规。目前信阳地区的艺名已传至第二十七个字的“高”字辈了，按江湖传艺的惯例，一般每十五至二十年跑一个字辈，以此推算，寻师承源，光州大鼓已有四百多年的正统传代历史了，大约要追溯到公元一千四百年前的明代了。

光鼓大鼓历史悠久，流传也较为广泛，除在原光州所辖的潢川、

固始、商城、光山、息县、罗山、金寨（包括淮滨、新县）等县广为流传外，在与豫南接壤的安徽、湖北广大地区，也有较大的影响。现在的“湖北大鼓”就是在清咸丰年间由豫南的光州（今潢川）传去的，参见《辞海》艺术分册曲艺部分。“安徽大鼓”的北口唱腔，又和豫南固始、淮滨等地之音调十分接近，至今光州大鼓的艺人还常到湖北的麻城、大悟、红安等鄂北及安徽的阜阳、六安、霍邱等地演出和传艺。

## 二、表演艺术：

光州大鼓是以唱腔、说白、敲打、表演相结合的民间曲艺艺术，以坐唱为主。演唱者右手持鼓条击牛皮小书鼓，左手持板敲打节奏，自打、自唱、自说、自演，可谓一人一台戏。表演时一人多角，也可以跳出角色与观众直接交流。手、眼、身、法、步亦很讲究。其唱腔具有浓郁的乡土气息，曲调流畅，行腔时往往运用音色的变化使人感到别具一格。唱腔和说白相辅相成，说不足则唱，唱不足则说，唱又重于说。在曲目内容和形式上，即能连本说唱历史题材的中、长篇大书，又能细腻、风趣地说唱一些民间生活小段，还善于演唱现代题材的大、中、小曲目。由于光州大鼓的演出形式简便，唱腔朴实味醇，语言通俗易懂，表演生动灵活，早已成为豫南广大人民群众所喜闻乐见的一种民间艺术形式。

### 三、解放后的发展：

解放后，党和人民政府对曲艺说唱十分重视。一九五二年五月，周总理在签发《关于戏曲改革工作的指示》时指出：“中国的戏曲形式，如大鼓、说书等，简单而又富于表现力，极便于反映现实，应当予以重视”。我省先后在一九五二年、一九五七年、一九六四年举行了现代曲艺会演，信阳地区及所属各县市，也多次举行了不同形式的演出活动，加之大鼓艺人的勤奋努力，三十多年来，豫南大鼓得到了较快的发展，尤其是在党的十一届三中全会以后，大鼓队伍迅速壮大，现在全区职业、半职业民间艺人已达一千五百名之多。在唱腔及表演上都有较大的改革和发展，鼓词方面，除整理演出一大批传统曲目外，还坚持“说新唱新”，涌现出不少反映革命斗争和社会主义建设的新书目。大鼓这朵雅俗共赏的曲艺之花，已开遍豫南大地，成为一支深受人民群众欢迎的农村文化大军。

### 四、音乐概述：

光州大鼓孕育生长在淮河两岸及大别山区的歌舞之乡，它受到了丰富多彩的豫南民间音乐的哺育和影响，形成了独特的风格和韵味，具有浓郁的泥土芳香，沁人肺腑的艺术魅力。

光州大鼓的音乐是由唱和打两部分组成，无弦乐器伴奏。它的唱腔音乐隶属于板腔体系，即变句体。音阶多为五声音阶和六声

音阶。调式居多数，宫调式次之。节奏均为一板一眼，也有少数无板无眼的散板节奏。唱腔一般为两句和四句构成唱段。

光州大鼓没有固定的演唱程式。如果说它有“起腔”的话，也只是一句衬字“起板”，或用“说的是”三字，唱一句引子，而且用与不用皆可。大鼓唱腔的运用很自由，每个艺人都有自己的基本唱法，都在各自的基础曲调上（或两句结构，或四句体）进行演变、发展。所谓“尾腔”就更自由了，无论唱到何处，只要是下句，都可作为落板、结束。

唱腔可分为三种流派，即南口和北口，其次是近十几年新掘起的花口。南口唱腔旋律性较强，曲调幽柔委婉，很接近当地的山歌、小调；北口的音调质朴粗犷，更多地吸收了信阳以北的戏曲、说唱音乐；而花口的音乐则即有南口的风格，又有北口的韵味，它更自由地揉进了一些民间小曲，以及戏曲中的行腔韵味，甚至还受现在流行的创作歌曲的音乐的影响，从而形成了一个崭新的音乐特点。然而豫南大鼓的唱腔流派最早却是以常、柴、高、桂四大门来划分的，由于大鼓艺人经常走城串乡，跨省越界，为了适应当地听众不同的欣赏习惯而必然进行改革、创新，加之大鼓队伍的迅速壮大，每个艺人所受音乐影响的不同，自由发展到“一个艺人一种腔，百人百调”的现象，俗称“九腔十八板”，有些唱腔还被艺人们命了名，如《慢赶牛》、《揉句子》、《慢三盘》、《阴阳句子》、《卧

笙》等，但大多还是没有名称的，从而逐渐形成了东、西、南、北、中、花六个“口”。因此，随着鼓曲艺术的这种不断发展和创新，也就使“门”别失去了他原来的艺术流派的作用，而被新产生的“口”所取代，“四大门”已只能单指师承关系而言了。根据民间六个口的鼓板使用、音乐特征、鼓词格律和唱腔风格也就归纳成为南、北、花三种流派了。

光州大鼓每种唱腔中又都有自己的不同情绪、速度变化的“板”，如悲切痛苦的称“寒板”，喜悦欢快的叫“喜乐板”，速度慢的称之为“慢板”，速度快些的又叫“快板”等。尽管板的名称不同，而在演唱时，其旋律、节奏都无明显变化。这种“板”的概念与戏曲音乐中的板类是不相通的，实际上只是艺人们为表达不同情感和速度的习惯称谓。

光州大鼓的打击乐就是一鼓一板，鼓板与说唱相互配合，俗称“三张嘴”，把鼓板的敲打和说唱等同看待。因其没有丝弦乐器，完全依靠打击乐烘托，就更显得重要了，在唱腔中它起到丝弦伴奏作用，在白口中又起到戏曲武场作用。民间艺人常说：“敲打是半台戏”是确切的。

## 第二部分 鼓词格律及传统曲目

### 一、语言特征：

光州大鼓同各地方曲种一样，都以本地区的方言为语言基础。

豫南地处大别山以北，东南与鄂皖接壤，北处淮水。全区十个县市，分东西两种语音，潢川、固始、商城、息县、淮滨东五县大致相同，较接近中州韵，（以下简称“潢固方言”）而罗山、光山、新县、西三县大致相同，较接近湖广韵（以下简称“新光方言”）。

△ 潢固方言的特征，基本是：

|              |               |
|--------------|---------------|
| “人辰”侵入“中东”中， | “一七”、“灰堆”不区分； |
| 浊擦全部变清擦，     | 唇音变成舌根音；      |
| 后响有时为舌面，     | 更有土语全变声。      |

意即中东辙里的 ing、eng 被 in、en 代替，许多字成了人辰韵；ei 和 i、ü 混为一谈，两道辙合为一条“希提韵”；zh、ch、sh、r 四个浊擦的舌尖后音全部用清擦的舌尖前音取代，唇音 f 没有，只用 h 这个舌根音了；“uo”被“e”顶用，成为舌面音 n 被 l 代替。完全改变字音的土语也颇多，例如：（拼音是方言）

囤 guāi 沸 hú 说 xué 你 én 特 tái 学 xuāo  
就 dòu 药 yüuǒ 这 jiè 德 dāi 克 kie  
足 jū 草 gié 脚 juǎo 鼓 Lié

其平仄声调、与普通话相比的差异在三声（上声）较多，一声（阴平）较少，仄声字较多。例如：

变一声为三声的： 弯 wǎn 溜 liú 挖 wā 等

变二声为四声的： 什 shèn 予 yù 等

潢固方言地区以淮河为界，明显的南蛮北侬，淮北二县较之淮南更接近中州韵。

2 新光方言的特征，也可用一段顺口溜总结：

“人辰”、“中东”两韵通， 鱼雨入如音相同；

“姑苏”伴入“尤求”用， “波梭”辙里“e”无踪。

安恩昂嗟鼻音重， 花发会费分不清。

“人辰”与“中东”合为一道辙使用；而韵母“ü”被念成了“ru”音；姑苏韵中的许多字被纳入了“尤求”辙中。“波梭”韵里没有韵母“e”音，而只有o和uo。在f和h的使用上，有f代替h的，也有h代替f的。例如：（拼音是方言）

东 dōn 风 nēn 鱼 rú 书 xǔ 出 qǔ 珠 jǔ 毒 dōu  
鲁 Lou 豁 ně 郭 gě

其声调与普通话相比，呈规律性的环行移位状，上行表现，四声变三声、三声又念作二声等。

综上所述，豫南地区的韵辙只有十二条韵了，十二条韵又分为  
· 9 ·

宽韵两种·各有六条韵·而且与北方十三辙有某些字的差别·民间韵名也不同·

宽韵、也叫单韵、这类韵常用字多·使用范围宽、编词方便·计有天仙韵（边贤）、公孙韵（亦名人心）、铜强韵（苍朗）、花茶韵（插花、叭踏）、希堤韵和空同韵·

窄韵，也叫“六显韵”、也叫双韵、这类韵常用字较少、且不易区分、要仔细分辨，不要混淆，故名“六显”·计有黑白和开来韵，呜呼和恩德韵，梳河和萧条韵·如果区分不开，就只有三条韵了·

## 二、词 格

光州大鼓的曲本体裁是散文和韵文兼用，两种文体·韵文鼓词又分为两种句体，一种是上下句二句体；一种是起承转合的四句体，传统鼓词中四句体为主·其句式共有六种，以七字句式为最多，其次是十字句式和以七字（或十字）为骨架的不规整的散句式·至于三字句式（三字经）、四字句式（四字联）、五字句式（五字蹦）三种句式平时很少见·七字句的句式结构为二二三节数·十字句式的结构分为两种，一是“巧十字”，即节数为三四三；另一种结构采用三三四节数，称为“拙十字”，这种结构较为常用·不规整的七字、十字散句式的结构以骨架句式为准·现分别举例如下：

### 例一、二二三结构的七字句式唱词

（选自传统曲目《大纲鉴》）

剑气冲霄星斗寒，    为官容易读书难，  
齐家治国平天下，    《大学》、《中庸》仔细观。

### 例二、三三四结构（拙十字）的十字句式唱词

（选自传统曲目小段《商纣纲鉴》）

前三皇后五帝年长久远，    有尧舜和禹汤四大名贤。  
商纣王宠妲妃昏迷执政，    摘星楼摆御酒苦害比干。

### 例三、以七字为骨架的不规则的散句式唱词

（选自《包公案》）

交断截纲言归正，    老少观众过细听，  
上三回咱唱包公案，    还有一截没有园功。

### 例四、不规整七字、十字混合使用句式加短句

（选自《樊梨花下山》）

抽身上了桃花马，  
一抬头离开寒江关，  
小姑娘走到军阵上，  
这一回，

### 遇见了龙虎状元薛丁山。

光州大鼓演唱时，每句唱词中又加衬字、嵌字、句与句之间加板（加短句）、夹白等，起腔时为赶在板上，又使用衬词垫口、填眼。

例四、不规整的七字句式唱词实际演唱的衬字加法：

（那个）千金（的）姑娘林翠萍（哼），

（可怜）哭哭（的）啼啼（就是）走上了楼（哎）门（恩）；

（那个）张嘴（的）没把旁人（的）叹（哟啊）。 ，

（可怜）叹一声相公（就是）女的亲人（哪恩）。 。

光州大鼓一般是一段词一韵到底，中途不换韵，但一句韵。句句韵的一条龙现象绝少。通常情况是首句起韵，二句接韵，第三句翘起来、末句落韵。其句末尾字的声调基本格式是上仄下平，但也出现三平一仄的情况，这种情况有两种形态，一是仄平平平；一是平平仄平。

光州大鼓的鼓词基本上是“水词”，除了某些鼓词通过长期演唱逐渐变成“呆词”外，还有两种固定的常用词段，即“篇子”和“赞口”。“篇子”多是韵文、散文较少、可唱可白，但唱的较多，其内容十分广泛，如用来表现和描写自然景色、人物仪表、军威等等；“赞口”散文多、韵文少、多用白口数念，它是用一连串形容词、用最快的速度一气呵成，“赞”即称赞，“口”如同相声的

“贯口”如“刀赞”、“枪赞”，就是称赞刀枪如何锋利、怎样宝贵等。这两种鼓词很多，内容包罗万象，约有两千种以上。

“篇子”和“赞口”，都可以根据大鼓书的情节而随意选用，以增其生动性，就象写文章引用成语一样。离开它，长篇书目就无法演唱。其他曲种和地方戏曲也同样使用这种方法。篇、赞的形式源远流长，丰富多彩。通过长期以来的不断积累，聚成了固定的演唱程式，成为宝贵的艺术珍品。解放以来，民间艺人又创作了许多新的篇、赞，大大丰富了鼓词。

### 三、传统曲目：

光州大鼓所表现的内容，题材广泛，较多的是金戈铁马的历史战争和爱情故事，就篇幅说来，可分为两类，一种是长篇（包括中篇），一种是短篇。长篇书目，少者可唱三四个夜晚，多者能唱一两个月；短篇小段鼓词，亦名书帽，伸缩性也强，可从十几句到三百句。短篇曲目的内容多是民间故事，笑话，讲善恶哲理、历史知识，劝人喻道等。长篇曲目唱白相兼，短篇以唱为主，夹白甚少。

光州大鼓的长篇传统曲目，约有一百多部，如《天宝图》、《地宝图》、《月唐》、《响马传》、《五英双侠传》、《大红袍》、《包公案》、《封神》、《五虎平南》、《杨家将》、等。小段传统曲目约有二百多篇，如《大纲鉴》、《酒色财气》、《杨

八姐游春》、《八仙上寿》、《十二月花名》、《娘教女》、《文王劝民》、《十二月功夫》、《十八扯》、《三女婿》、《廿八宿》等。

长篇书目是“活口词”艺人们只记下时间、地点、人物、及故事情节发展的大致线索。而小段短篇曲目和篇子、赞口是必须死记硬背的，叫“死口”、“呆词”。解放后，鼓词从一套旧程式中解放出来，创作了一批新书目，如《平原枪声》、《红岩》、《大刀记》、《烈火金刚》、《小老汉翻身记》等。革命的内容赋予光州大鼓以新的生命。