

焦林编写曲艺唱词

周汉平 编著



湖南人民出版社

編號：(湘)1718

怎样編写曲艺唱詞

編著者：周 汉 平

出版者：湖 南 人 民 出 版 社

(湖南省书刊出版业营业許可証出字第一号)

长沙市新村路

印刷者：湖 南 省 新 华 印 刷 厂

长沙市蔡锷中路

发行者：湖 南 省 新 华 书 店

开本：787×1092 1/32

1959年4月第一版

印张：1 1/8

1959年4月第1次印刷

字数：24,000

印数：1——9,000

统一书号：10109·514

定价：(6)一角

前 言

这本小册子，主要是为了帮助初学写唱词的人进行写作的。全书共分三个部分：湖南曲艺介绍、曲艺的格式、怎样编写曲艺唱词。

近几年来，我有机会读了不少的曲艺作品，从这许许多多已发表或未发表的作品中；我经常碰到如下一些问题：有的作者不懂得唱词的特点，写的句子，常象散文句子，结果唱不下去；有的作者则不懂得韵脚和转韵的方法，因此，写来的唱词，常常是不押韵或乱押韵，很不好唱；有的作者则根本不懂得曲艺是甚么？因此，就有必要编写这样一个小册子，为大家解决一下以上的問題。

这本小册子，完全是一本技术性的书籍，而曲艺创作，技术问题固然要讲究，但更重要的是思想性问题，人物性格的描繪問題，情节结构問題等等。这方面，准备采取另一些方法来解决，因此，这里就不着重谈了。

由于个人的能力有限，这个册子缺点、谬误一定是不少的，希望读者看过后多加指正！

周汉平

1958年12月于长沙

湖南曲艺介紹

湖南的曲艺，大体上可以分为以下四大类：純說类、純唱类、兼說帶唱类、兼唱帶舞类。

純說的部份，有說書、順口溜和北方傳來的相聲，四川傳來的評書等。說書和全國流行的評書是一樣的，但在表情、動作上，沒有北京等地的評書那麼講究。特別是解放以前，藝人沒有場子，每當夏夜，就在那街頭巷尾，借仗星光，作些故事的敘說，聽眾無法去觀察他的表情、動作，能看到一点点手勢，就算不錯了；即使有個甚麼場子，也是又小又暗，無法施展。藝人把這種說書叫做“清講”，確是名副其實的。解放以後，情況有了很大的變化，首先是藝人生活改善了，演出場所在逐步得到解決，因此，在說書的技巧上，也就逐漸有了提高。順口溜在創作的方面，本來是一種韻文，但是由於它不要借仗甚麼音樂伴奏，口念呢，也只是一種有節奏的朗誦，因此，把它歸納在純說這一類。這種形式的優點是，創作起來不象其他韻文，受那麼嚴格的限制，它只要押准了韻，有時就是散文句子也行；此外，演出時，由於不受音樂的限制，演說起來也非常方便。至於外來的兩種純說的藝術形式：相聲與四川評書，目前流行還不很廣。特別是四川評書，只是有極個別의藝人在演說；相聲呢，由於普通話還不够普及，同時表演者對於相聲藝術的特點也沒

有很好掌握，因此，采用的人虽然很多，但还要繼續学习与提高。

純唱的曲艺也称清唱。属于这一类的曲艺，有快板、蓮花鬧、贊土地、茶山鼓、喪鼓、夜歌子、海棠花和侗族的琵琶歌，北方来的大鼓，四川来的金錢板等。彈詞、漁鼓、絲絃、琴書等，有时也是純唱的。快板目前可以說是已遍及全省，是一种人人能掌握的曲艺形式。伴奏乐器很簡單，有用两块大竹板 and 一副七节板的，也有用两块大竹板，外用一块长竹片或鋸齒竹片的。蓮花鬧又名蓮花落。蓮花鬧有两种：一种和快板沒有区别，叫做“詩贊蓮花鬧”；另一种是两句一唱，外用帮腔，叫做“乐曲蓮花鬧”。“詩贊蓮花鬧”是两人对唱或一人独唱；“乐曲蓮花鬧”則是一人領唱或两人領唱，众人合唱，非常熱鬧。蓮花鬧所用的伴奏，完全和快板相同。贊土地是流行在湘潭地区的一种曲艺形式，它的伴奏是用一块竹片或木片敲击小銅鑼边。过去每逢春节，有些貧雇农就利用这种形式弄些錢来糊口。所以，現在人們仍以为那是一种討吃的玩艺，感到再搞会有辱自己的身份，也就很少有人搞了；其实这种曲艺形式是可以推广的。茶山鼓流行于湘西土家族苗族自治州和黔阳地区，有一种“挖地鼓”也和这是同一个形式，这是湘西农民用来作劳动号子的。演唱时，一人敲鑼兼唱，一人吹唢呐伴奏，唱詞基本上是山歌。解放以后，这种形式对湘西农民生产上起了很大的鼓舞。喪鼓和夜歌子，是同一个类型的曲种，据說是由“庄子鼓盆成大道”的鼓盆歌发展来的，一般的只在喪事守灵时用。演奏的音乐各有不同，如乐器方面，常德地区的喪鼓用的只是一面鼓，长沙地区的夜歌子还配有鑼。这两种形式，过去用在喪事上

时，还有固定的仪式，唱詞内容也只限于那种道家和佛門的說教，或者唱些“目蓮救母”、“二十四孝”之类的故事，但后来因为守灵不只是个把晚上，而要很多晚上，唱者也感到重唱枯燥无味，渐渐地就唱到其他故事上去了。海棠花是一种由民歌小調发展来的曲艺，它在演唱时是唱一段海棠花小調，又念一段快板，快板尾头又接唱。这种形式，流行于新化地区。侗族的琵琶歌，是少数民族中很少看到的一种曲艺形式，他叙說着爱情故事，琵琶也不象汉族的琵琶，倒有点象新疆哈薩克族的“冬不拉”，唱起来音韵悠揚，娓娓动听。大鼓本是北方傳过来的形式，但由于它很受群众欢迎，长沙市的艺人們就創造了一种长沙大鼓和一种湘河大鼓，这两种大鼓由于在音乐上比較平板，唱腔上还没有抓住地方語言的特点，因此，还要进一步地来改进。最近又有人創造了一种湖南大鼓，这在音乐和唱腔上虽然初步克服了語言上的缺点，但在风格的統一上，也还須要大力改进。金錢板是由四川傳来的，目前还只有黔阳地区及湘西土家族苗族自治州有人能够演唱，由于它易于掌握，有关方面正在研究，准备推广。

兼說帶唱的部份，有彈詞、漁鼓、絲絃、琴書、說鼓、對鼓、模拟胡琴等。說唱漁鼓和彈詞，艺人称为講評。这种形式，在湖南似乎是曲艺的正宗，象漁鼓，差不多全省各地都有，唱腔又各地有各地的特点。如长沙和衡阳的漁鼓，差不多和彈詞同一个調門。据艺人舒三和說，过去长沙的彈詞艺人，卖艺时，主要乐器用的是月琴，但常常用漁鼓、簡板（即云板）、鑊（俗名扯子）伴奏，艺人称后三种乐器叫“三响”。后来因为这样的演唱，两个人的收入，仅足維持一个人一家的起碼生活，“三响”伴奏的

形式也就不常采用了，从此，艺人就老单调地弹着一把月琴来伴奏，或单独用渔鼓伴奏。从舒三和谈的这种情况看，那末，衡阳的渔鼓实际上也和这一样了，所不同的，他们是在名义上以渔鼓为主奏乐器的，而“三响”呢，则有时采用，有时则只用渔鼓和简板。弹词和渔鼓的来源，在湖南传说都大同小异，一说是韩湘子渡林英时传下来的，一说是吕洞宾渡何仙姑时传下来的，因此，过去唱弹词、鼓渔的艺人就把他们的行会组织称为“八仙会”。照艺人的说法，甚至弹词渔鼓演唱时的基本鼓点“锵嘭锵嘭锵锵嘭”，也是按八仙的名字“湘子湘子韩湘子”、“洞宾洞宾吕洞宾”敲击的。当然这是传说，但从这个传说里，我们可以看出，湖南的渔鼓、弹词是从唱道情的渔鼓和盛行于江浙一带的弹词合流来的，只是在语言方面采用了方言，在音乐方面尽量削弱了唱道情音乐的悲凉气氛，使演唱内容变成了叙事。丝絃在湖南流行的地区也很宽，差不多在一些大一点的城市及靠近这些城市的乡村，都有丝絃调子流行，象“西宫词”、“四季相思”、“夜落金钱”等，老一辈的艺人都知道唱。丝絃分正调与杂调两种。正调是丝絃中的主要曲调，它常常被用在演唱情节的丝絃中；杂调虽然也常用在演唱情节的丝絃中，但它不是主要曲调，它在单独演唱的时候用得更多，唱的也都是些小段子，丝絃是一种向戏剧发展的曲艺形式，甚至可以說，过去的丝絃艺人，即使是清唱，也多采用了戏剧的情节。丝絃所用的乐器，主要是丝絃乐器，如扬琴、胡琴、大筒、三絃、琵琶和月琴，外加板鼓和云板，也有用碰铃的。丝絃的来源，很大的程度是过去江浙一带的歌女来湖南传开的。关于这个问题，“湖南丝絃音乐介绍”中已作了比较详尽的介绍，我这里就不

多說了。琴書流行于常德地區，在湖南有這種形式，却没有這種名稱。其實它就是絲絃，只是在配器時較一般絲絃簡單。

1956年全省農村群眾藝術觀摩會演時，有人認為這象琴書，于是就被喊成了琴書。琴書在伴奏上主要是用揚琴。樂曲方面，從我所聽過的幾段書來看，都是從崑曲發展來的，變調的部分，主要是受民間小調的影響。說鼓、對鼓也流行于常德地區。說鼓是一人說唱，兼击鼓，一人吹嗩吶。說一段，又唱兩句，唱時嗩吶伴奏。說的詞，有用韻文的，有用散文的，用散文說，到唱的時候仍用韻文。對鼓和說鼓不同的地方是兩個人對唱，其他都和說鼓一樣。模擬胡琴不是一種很流行的形式，1956年農村群眾藝術觀摩會演時，曾見湘西土家族苗族自治州藝人演奏過一段“娘送女”，音調非常悲涼。有說有唱，演唱者代表母親，胡琴代表女兒答話，使人和樂器“感情交流”。

兼唱帶舞的部分，有三棒鼓、霸王鞭、贊獅子等。這些形式，有的已近雜耍，如三棒鼓；有的則是帶有道具的歌舞，如霸王鞭、贊獅子等。三棒鼓流行于常德、黔陽及湘西土家族苗族自治州等地區，它是由湖北傳來的。它以丟動三根棒子而得名，黔陽地區有丟四根棒子的。這種形式，有用一人丟棒、击鼓兼唱，一人打小鑼幫腔的；也有由一人包辦的，即敲鑼击鼓丟棒和唱，都由這一個人搞。三棒鼓的音樂，由于丟棒击鼓有嚴格的規律，因此扣得很緊，這樣一來，寫詞要嚴格地遵守規律，演唱時也顯得非常平板，不容易唱出高潮來。它適宜于作政策宣傳，也能長敘故事。霸王鞭又稱九子鞭，也有人稱它為金錢棒或花棍的。這種形式，全國各地都流行，湖南最流行的地區是湘西土家族苗族自治州和黔陽地區，

它边唱边舞，有强烈的舞蹈动作，作用和三棒鼓差不多。贊獅子很多地区都流行，它是一种风俗舞。过去人们到了春节，就由五、六人组成一个小组，出外演出。贊詞多唱些吉利話，祝贊主人人兴財旺，使主人欢喜，好給演唱者以优厚的賞錢或酒食。所以，湘潭地区又有人叫它做“討米獅子”。它适宜于宣傳政策，鼓舞群众的情緒。演唱的作法是，两人玩獅，一人贊唱，贊唱者兼打鑼，鑼鼓隨贊唱者的鑼声起，每唱一段，就打“急急风”过門，显得十分熱鬧。

曲艺的格式

流行在本省各地的曲艺形式是很多的，按1956年农村群众艺术观摩会演大会所作的不完全統計，就有24种，这里我仅介紹几种常見的曲艺形式，供大家写作时参考。有些在創作上相同的形式，我就附帶的說說。不大流行的形式，我就不作介紹了。

彈詞、漁鼓詞。

彈詞、漁鼓詞在格式上并没有什么区别，它們只在演唱上稍有不同，故并在一起介紹。

彈詞和漁鼓詞，随着所唱內容的变化，有着如下几种格式：

第一种格式:

(書头)(白口)(唱詞)(白口)(唱詞)……(尾声)

举例如下:

决獄施刑要細查,

不宜揣測乱疑猜;

刑官笔下关生死,

聽吏堂前怨鬼擘。(以上“書头”)

(白)列位:这首詩单道的是明朝宣德年間,常州无錫县,有一个开肉店的,名叫尤葫蘆,家有一个女儿,名叫苏戍娟,乃是他的亡妻前嫁所生。不想肉店停业,父女二人只得靠借当过日。这日尤葫蘆到皋桥他妻子的姐姐家中去借貸,他妻子的姐姐見他生活清苦,就借給了他十五貫銅錢,还請他喝了两壺酒。这尤葫蘆一則有了本錢,可以做生意,再則三杯落肚,心里好不快活呀!

(唱)尤葫蘆一路行来心好喜,

提脚那管路高低。

一边走来一边念:

“姨娘的賢惠世間稀!

从今我要好好做生意,

免得亏本又受逼。”

……

(舒三和改編:十五貫)

以后就接白或接唱,总是白一段,唱一段;唱一段,又白一段,直到全書結束为止。

第二种格式:

(書头)(唱詞)(白口)(唱詞)(白口)(唱詞)……(尾声)

举例如下:

官逼民反上梁山，
英雄好汉事非凡；
武松充軍孟州府，
除暴安良美名傳。（以上“書頭”）
四句言詞前引路，（以下都是唱詞）
講的豪杰武二郎，
发配充軍孟州去，
三年苦工才可回鄉。
两个解差緊跟着，
井不难为武二郎。
六月炎天路难走，
早起晚宿日中乘涼，
打从十字坡前过，
結交了張青、孙二娘，
看看到了孟州府，
两个解差笑洋洋。

（白）“武二哥，孟州府衙到了，我們进去投文，領了回文就好回去。一路上招呼不好，請你見諒！”“感謝二位照顧，后会有期。”

不表解差投文牒，
表表武松来到牢城营。

.....

（李青云整理：武松醉打蔣門神）

以后也是接着唱下去，和第一种格式一样，唱一段又說，說完了又唱，也一直到了全書唱完为止。它和第一种格式不同的地方，一种是“書頭”下面接“白口”，一种是“書頭”下面接唱

詞。这两种格式，适宜于唱短書，更适宜于唱长書，因为它又說又唱，可以使說書人的劳动得到調节。唱长書的时候，自第二个晚上以后，唱完了“書头”，就要把前段書简单的叙述一下，然后再接唱下文，或接講下文，这样才能使新来听書的人能有个头緒。象上面引用的“武松醉打蔣門神”，开头就把武松的前段事迹叙述了一下，正是这个用意。

第三种格式：

(書头)(唱 詞)(尾声)

第四种格式：

(唱 詞)(尾声)

这两种格式，事实上全是唱的。它們适宜于唱短書，因为它是純唱，唱长了，說唱的人很不容易背熟。这两种格式，有时也不全是純唱詞，由于情节的发展，它常常要穿插一些“白口”，这种“白口”，或称“插白”，或称“夹白”，它用的字句很短，或干脆只一、二个字，象“呀”、“哦”、“呸”、“啊呀”、“这还了得”、“你在怎講”等，有时也有用两个到三个短句的。总之，純唱詞不适宜插一段长白口，插一段长白口就会使得全篇的气势不協調。

这两种格式不但适宜于作彈詞、漁鼓的唱詞，而且适宜于作許多純唱的形式的唱詞，象快板、蓮花鬧、贊土地、喪鼓、夜歌子、大鼓、金錢板等等。

講到这里，我想就一些彈詞、漁鼓里的专有名詞如“書头”、“白口”“尾声”等，向大家作些說明：

甚么叫“書头”呢？“書头”就是一部評書开头的詩。“書头”有两种作用：一种作用是艺人在說一部書的时候，一开头，

書場里总是喧鬧的，为了不使观众把書听漏了，便安排一个“書头”在正書的前面，引起大家注意；另一种作用就是把全的書內容或意义都概括在“書头”里，使听众脑子里有一个輪廓，給听正書打好基础。“書头”有用七言絕詩的：

太阳一出四山紅，
人民英雄是賀龙，
菜刀砍断封建鎖，
实现共产乐无穷。

也有在七言絕詩的基础上，加上一些衬字的，我們称它为“破格詩”：

日出东来晚落西，
梁山好汉美名提：
魯提轄姓魯名达威风大，
急公好义拳打鎮关西。

这种書头比較灵活，运用起来也比較方便，我們可以多采用。另外还有用七言律詩或“西江月”詞牌作書头的，因为用的人不很多，这里就不作介紹了。

“白口”又叫做“道白”，或称“介口”。它本来是說唱文学中最主要的部分，运用得不好，最能破坏彈詞、漁鼓詞的艺术完整性，但我們很多写唱詞的同志，却每每忽略了这一点。到底要在甚么情况下才采用“白口”呢？这要作者心中有数，他要对他的人物和故事情节非常熟悉，不要在当要采用“白口”的时候，不采用“白口”，不当采用“白口”的时候，却硬塞一些“白口”进去。“白口”要用得簡練，恰当，一般地說，在唱不下去的时候，采用“白口”，常常可以为作者“解圍”，但有时也不要

因为偶然唱不下去，就采取轻便的道路，把必需品唱才能表达感情、描写行动的，也一律用“白口”带了过去。“白口”有两种，一种叫“說白”，又称“表白”：

（白）列位：那东郭先生忙把書囊口扯开，叫白狼躲了进去，怎奈書囊太小，白狼钻了半天，只进去得半个身子，东郭先生急忙把白狼的四个腿儿弄弯，塞了进去，他依然坐在道旁哪。（东文整理：东郭救狼）

“說白”就是把故事的某些情节、人物的某些行动描述出来。一种叫“对白”：

（白）“郑屠！洒家奉了經略相公吩咐，要称十斤精肉切好做心子，不要半点肥的在上面。”“哦！使得，待我吩咐就是。刀手伙计，快选好的切十斤哪！”“且慢！不要他们动手，洒家要你自己与我切好。”“說的是，請坐，小人自己切来。”

（舒三和整理：鲁提辖拳打镇关西）

因此，“对白”就是对話，他完全让人物来说話，而不掺杂作者的任何主观成份。但这两种“白口”有时常常是混在一块的：

（白）……这时那史进連忙起身，一把拖住提轄，劝道：“哥哥暫且息怒，郑屠是跑不掉的，明日再去找他也不为迟。”他们两个是这样三番两次，方才劝住。鲁提轄只好坐下說道：“金老，洒家这些盘費你父女打点回去，你意下如何？”“官人呀！若有人帮助我们父女重回乡井，这真是恩同重生父母，再世爹娘啦！只是店主家如何肯放？”“金老，你可以放心，店主与郑屠，洒家自有道理。”鲁提轄在身边一摸，只有五两来銀子，忙对史进說道：“你有銀子，借些与我，明天送还你就是”。史进說道：“值得甚么，要哥哥还？”他就在包裹里面取出一錠十两銀子，放在桌上。提轄又对李忠說道：“你也借点給我。”李忠摸出了二两銀子，鲁提轄觉得太少，便說道：“你也是个不爽利的人！”就把二两銀子退还了李忠。

（同上）

这里活画出了几个人的性格，画出了魯达的爽直，也画出了李忠的吝嗇，因此，它更能使人体会書中的人物。由于它有着这样的优点，所以在書中也是常用着的。

“白口”的运用，最好是讓事实來說話，它所表現出来的內容，應該是“是怎么怎么的”，而不應該是“應該怎么怎么的”，作者不在十分必要的时候，切不要用主觀的語气去贊賞、去表揚、去批評，这样会影响書中的人物自己站起来去表現他的行动、思想和感情。

“尾声”，沒有一定的形式。它的用意在于总结前文；如果書还没有完，就还要交代后文。在“尾声”这一节里，演唱者可以發揮感慨，可以批評或贊美書中人物，也可以借書中故事劝告世人。这些都决定于書中的內容，决定于作者的观点、立場和愿望。

快 板

快板由于它在写作上、演唱上很自由，可以說它沒有甚么一定的格式。我現在只能就人們通常所喜愛的，和常見于報紙、杂志上的几种格式，向大家作个簡單的介紹。

快板格式的分类，仍只能按句式分。因为快板的特点就在于它用极少的句子，来表达一件事或一个人，所以它就不可能花許多的笔墨来装头續尾，就算有个甚么头尾，也是简单的一、二句。一般的是一开头就“開門見山”，直接进入故事本身。假使过份囉嗦，第一要削弱快板的作用，第二会使听众听得不耐煩。

快板格式，根据句式的不同，可分为以下四类：

三字句快板的格式如下：

七大队，一妇人，

双抢中，懒出工，

讲道理，件件通；

搞工夫，腰不弓。

每日里，找窍门，

寻蔭当，吹南风，

巧梳妆，两点鐘，

爱打扮，走西东。

我劝你，莫懵懂，

早改正，快出工！

（沅江西湖农业社俱乐部：“快出工”。）

这种快板，由于唱起来象讀“三字經”一样的，因此人們很少写。

五字句快板的格式如下：

英雄賀庆蓮，右手被鋸断，

左手学掌瓢，日夜勤操練。

一次不成功，久練便习惯。

事迹远近傳，人人都称赞。

这种五字句快板，用的人很多，造句上也非常簡練。但是由于句子短，有时不容易表达作者的意图。而七字句快板，在这一点上却比它好。

七字句快板的格式如下：

我乡有个李老叔，認為自己会种田，

別人入社他不入，还想比比誰占先，

去年为了忙抗旱，日不歇来夜不眠，
顾了东来难顾西，老婆累得病年半，
结果社里都增产，他却干死五亩田，
算来算去不合算，提起单干心中酸。

七字句快板的优点是，唱起来最顺口，因此，写的人多，演唱的人也非常欢喜它。但是，也由于它的句子是固定的，对于事物的描写，有时也受到很大的限制。从描写方便这一点上来说，以上那三种格式的快板，就不如长短句快板好。所谓长短句快板，就是三字句、五字句、七字句或其它长短句穿插着用的快板。

长短句快板的格式如下：

李二拐，
真聪明，
眼眨眉毛动，
说古能知今。
有天他去割牛草，
只见满罐麦青膏。
二拐感到好奇怪，
心里暗思忖：
难怪水牛喂不壮，
原来看牛的发懒筋。
这样的青草他不割，
还到那里寻？
急忙扎袖就动手，
冷不防后面来了人，