



魏紫鸞奪板

——刘洪滨演唱曲目文选



大眾文藝出版社



作者近照

目 录

序	傅 铎(1)
书坛絮语	刘洪滨(4)
——写在本书出版的时候	

曲目部分

传统篇

中篇 武松赶会	(19)
探兄	
逛庙	
除霸	
单段 武松打虎	(65)
鲁达除霸	(76)
赵匡胤大闹马家店	(94)
李逵夺鱼	(106)
孙悟空三打白骨精	(126)
绕口令	(140)
小寡妇上坟	(147)
光棍哭妻	(153)

小段	钓鱼·····	(160)
	一窝琉·····	(162)
	看财奴·····	(164)
	拙大嫂·····	(166)
	懒汉学艺·····	(168)
	十八扯·····	(170)
	两头忙·····	(171)
	小女婿·····	(172)
	馋大嫂·····	(173)
	耗子摔跤·····	(175)

现代篇

中篇	道士闹灵堂·····	(176)
	一波三折	
	就坡骑驴	
	虎口拔牙	
单段	一车高粱米·····	(213)
	师长帮厨·····	(224)
	长空激战·····	(240)
	生擒海霸王·····	(255)
	李三宝看门·····	(274)
	两代神炮手·····	(282)
	鱼水情·····	(295)
	一面锦旗·····	(304)
	解疙瘩·····	(314)
	天外来客·····	(324)

小段 砍白菜·····	(334)
· 抗洪小夜曲·····	(336)
捎枣·····	(341)
娄金斗和大花狗·····	(344)
江米条与到口酥·····	(348)
揭皮·····	(350)
法盲李斯悌·····	(352)
“拖拉杯”大奖赛·····	(354)
十八爱·····	(356)
芋头换石榴·····	(359)

文论部分

山东快书正在向规范化语言靠拢·····	(363)
演《田素芳还乡生产》有感·····	(366)
试论高(元钧)派山东快书的四根骨架·····	(369)
万遍不俗的武老二·····	(377)
——优秀传统文化大书《武松传》简介	
山东快书的“荤口”·····	(380)
一遍拆洗一遍新·····	(385)
——整理《鲁达除霸》的体会	
一棵破土而出的新苗·····	(389)
——为《李糊涂的故事》专辑而作	
曲坛溥教 艺苑生辉·····	(393)
鸳鸯板情结三代人·····	(396)
前事不忘 后世之师·····	(400)

节奏是山东快书语言创造的内核.....	(402)
独领风骚 一代书杰.....	(404)
山东快书溯源.....	(406)
山东快书艺术本质特征之我见.....	(413)
平实质朴 俗中见雅.....	(416)
——杨立德艺术风格刍议	
朱光斗数来宝创作漫议.....	(423)
.....	
附:刘洪滨山东快书演唱曲目录	(430)
.....	
后记.....	(434)

序

傅 铎

《魂系鸳鸯板》即将出版，我衷心祝贺洪滨同志这本书的问世。

对于山东快书，我是门外汉。但我却十分喜欢。早在建国初期，看了山东快书艺术大师高元钧专场演出的《鲁达除霸》、《武松打虎》、《武松赶会》等几个单段，兴奋之极，深受鼓舞，真乃是一次美味甘甜的艺术享受。五十年代，我在总政文工团工作，领导分工我代管杂技曲艺队，和高元钧、刘洪滨、刘学智等同志朝夕相处。他们的演出我经常看，经常听，百看不厌，百听不倦。很多幽默小段我都学会了，至今还能背诵几段。

屈指算来，我与洪滨同志相识已有四十五个年头啦。记得1952年初春，他从朝鲜前线调总政文工团工作时，还是个血气方刚的20多岁的小青年，而今却已两鬓染霜！我们一起工作了八年之久，建立了革命战友的情谊。六十年代初，他虽然调北京军区工作，但我们都还在首都，经常有联系。今年年初，在他的收徒仪式上，他向我透露，他正在编一本自己的山东快书演唱曲目文选，并让我为他的书作序。我当即欣然应允，答应为他的文选出版赘述几句。

洪滨是新中国建立后部队培养的第一批专业曲艺演员。他是一个经过战争锻炼的，具有坚定政治方向，艺术上成绩斐然的革命文艺战士。这本文选将如实地反映出他在书坛上四十五年来来的艰辛历程。

洪滨是高元钧同志最早的学生之一。从学艺那天起，他就立志把山东快书作为毕生追求的事业。他尊师敬道，刻苦钻研，自强不息，为打好扎实的说唱基本功，经历八年寒窗苦，掌握了大量的传统书目。他那惊人的毅力和深厚功底，在同行中有口皆碑。但他师古而不泥古。在我捧读这本书稿时，发现许多传统篇目同他老师的相同，然而唱本却都有明显的差异。或增补，或删除，都表现着一种可贵的创新精神，显示着他独特的艺术个性。他将传统书目注入了时代意识，使得书韵更加浓烈。他在不断的演出实践中，精益求精，对原曲本的人物刻画，语言润色，情节发展等方面，都有不同程度的艺术加工，提高了曲目的文学品位和演出效果。

洪滨在山东快书发展中，起到了承上启下的作用。他在继承优秀传统的基础上，始终把创作军事题材的新唱段作为主攻方向。在文选“现代篇”部分，经过筛选后所收入的这批作品，基本上都是他与老搭档刘学智合作的成果。这些新唱段，从不同侧面展现了人民军队在不同历史时期丰富多彩的斗争生活和奋发向上的精神面貌。作品无论是在反映生活的深度上，或者思想性同艺术性的结合上，都达到了较高的水平。许多作品曾在部队中广为传唱。作品中所塑造的许多人民战士的英雄形象，给人们留下了深刻的印象。洪滨作为演员兼搞创作，尤其在发展中、长篇山东快书所做的开拓性工作，实在是难能可贵。功夫不负有心人。洪滨同志在长期的艺术实践中，勤勤恳恳，奋发图强，逐步成长为一名山东快书著名作家和著名演员，在中国曲艺艺术史上占有一席之地。

抗美援朝战争时期，洪滨为这个曲种的普及做了大量的卓有成效的工作。他多次在曲训班执教山东快书，培养了数以百计的表演人才。他对这个曲种在部队的流传，进而推向全国，做出了积极的贡献。为使教学更加系统化、科学化，结合教学，他对山东快书的基础理论，进行了全方位的探索、研究。在讲义中初步形成理论框架。后经不断地丰富、充实，并同高元钧、刘学智合作，先后出版了

《山东快书艺术浅论》等多部专著。在诸多曲种中,山东快书的理论研究起步较早。1995年,《山东快书艺术浅论》连同他参与编写的另一部专著《数来宝的艺术技巧》,在全国曲艺理论评奖中,双双获得荣誉奖。

据我所知,从1953年开始到1986年离职休息,洪滨一直担负着部队文工团、队的领导工作。他率领的曲艺队常年奔波于海边防和分散值勤的哨所、兵站、医院、仓库……以及抗洪、抗震第一线。他们是哪里艰苦哪里去,满腔热情地为部队服务,深得广大官兵的喜爱。这支文艺轻骑队多次受到领导机关的表彰,曾被树为北京军区的十面红旗标兵之一。他自己也被总政直属政治部树为先进工作者,多次受到总政和中央领导同志的接见。

离休之后,洪滨对信仰的忠诚和对艺术的追求,有增无减。他以不用扬鞭自奋蹄的精神,为山东快书的振兴和发展奔走呼号。他策划组建了中华山东快书研究会,并被大家连续推举为会长。这个组织本着团结求实,开拓奉献的宗旨,积极开展活动。在有关单位的配合下,先后分别为高(元钧)、杨(立德)两派举办山东快书艺术研讨会和全国山东快书学术研讨会;开办过两期山东快书演唱艺术讲习班;举办了全国幽默小段电视大奖赛;在山东快书的发祥地临清市为高元钧艺术大师塑像;编辑出版了《山东快书幽默小段选》……在这些活动中,充分表现了他统揽全局,组织运筹的才干。

他虽然年近古稀,仍然锲而不舍,在艺术上不断攀登新的高峰。他所表现的那种敬业精神,也是值得称道的。可谓“老骥伏枥,志在千里”。我热切地希望山东快书这一民间说唱艺术,在快书界的共同努力下,再创新的辉煌。

1996年5月10日

书坛絮语

——写在本书出版的时候

刘洪滨

岁月悠悠，艺海茫茫。我在山东快书艺术道路上，已经跋涉了四十五个春秋。蓦然回首，韶华似水，往事沧桑，萦绕心头。我在书坛上从未大红大紫过，自然也没什么大起大落。就像一条平静的小河，日夜不停地流淌着，流淌着……不过对山东快书的忠诚与执著，却是我最大的宽慰。当我对自己的艺术生涯，进行一次冷静的、历史性的回顾，它不仅对自身有所惊醒，却还是一种激励。

纯粹是生活的阴错阳差，把我推进了艺术的大门。一九五二年，春寒料峭，我还没来得及抖掉身上的战争硝烟，便从朝鲜前线回到了祖国首都北京，调中国人民解放军总政治部文工团工作。在等待分配期间，同高元钧老师邂逅相遇。在他举办的曲训班里，我有生以来第一次领略了山东快书的风采。它那无穷的艺术魅力，把我征服了，对我产生了巨大的吸引力，我当即参加了这个训练班的学习。从此，开始了我的山东快书艺术生涯。在学艺的初期，我便积极参加了普及山东快书的这个巨大工程。一九五二年冬，总政文化部委托文工团在北京举办曲训班，开设了山东快书、单弦、京韵大鼓、西河大鼓、河南坠子五门课程。我在这个班负责行政领导，并辅佐高元钧老师教山东快书。当时的学员有刘司昌、李燕平、朱一昆、高玉玺、余月丽(女)等。与此同时，中国人民志愿军政治部在辽宁省开原县也举办曲训班，连续办了三期，我参与了后两期的教学。学员对象是志愿军各文工团(队)的专业演员。一九五三年冬，

总政文化部在北京举办全军第一届曲训班。我任曲训班副主任兼山东快书教员。这期曲训班的课程设置,在突出曲目教学的同时,开设了基础理论课,有效地提高了教学质量。这期成绩突出的学员有:牛德增、张继良、郑策、杜家、陈久安等。山东快书在部队遍地开花,在地方上也引起了强烈的反响。一九五六年,在全国职工业余曲艺会演后,北京市劳动人民文化宫组建业余曲艺团,同时举办曲训班,为基层培训文娱骨干。我被邀请担任山东快书的教学工作。这个班的特点是,坚持常流水,不断线,每周二、五晚上集中学习,直到“文革”开始才被迫终止活动。据我回忆,仅我在历届曲训班培养的专业、业余山东快书演员,就有130多名。这批力量,对山东快书推向全国起了很大的作用。

教学相长。在执教期间,因教学的需要,我对山东快书理论研究工作也迈出了第一步。这项工作是从零开始的。我在讲义的基础上不断扩展、充实、完善,初步形成了理论的框架。后来,将刘学智同志在西北军区曲训班,高元钧老师在华东山东快书训练班的教学经验,揉合在一起,建立了山东快书理论体系。对曲种的源流、沿革、鸳鸯板的持打与运用、表演特色、语言创造、念字训练,以及创作手法都作了深入浅出的论述。我们先后出版了《表演山东快书的经验》、《快书快板研究》(快书部分)、《山东快书艺术浅论》等专著。这不仅填补了山东快书理论的空白,而且也奠定了高派山东快书的理论基础。

艺不压身。丰富的生活阅历,开阔艺术的视野,对提高说书人的素质是极端重要的。拿我来说,在连队文化活动中当过文娱骨干,在战争年代的文工团做过“万金油”式的演员——唱过歌,演过歌剧、话剧,甚至还跳过舞蹈。从事山东快书后,唱过山东琴书,学过北京琴书,还唱过数来宝。这种广泛的涉猎,对我的说书很有帮助。特别应当提及的是五十年代末,我同刘学智演唱数来宝的那段日子。有五、六年的时间,我们俩以极高的热情,投入了对数来宝这

一民间说唱的艺术改革。我们在汲取部队快板和山东快书的有益养分的基础上,以创作为突破口,对旧形式进行了全面改造,使数来宝从“即兴演唱”,经“多段叙事体”跨入“情节性”结构的飞跃,确定了一种新的模式。在演唱上,丰富了数来宝的板式和唱法,形成了具有部队气魄的清新、刚健的风格。我们创作、演唱的《青海好》、《人民首都万年青》和《从军记》等保留曲目,广为流传。《数来宝的创作和表演》及《数来宝的艺术技巧》等专著,先后在军内外出版,开创了数来宝理论研究的先河。演唱数来宝,对我的说书同样受益匪浅。

回忆与思考,是认识的深化,它会荡起历史的回响,肯定也会坦露我对说书艺术的许多观念、主张和经验体会。我的表达可能有点杂乱无章,但我确信言之有理。

山东快书艺术的本质特征,是个关系到曲种发展的重要课题。在理论研究领域,似乎是个被遗忘的角落,从未引起人们的注意。直到进入改革开放时期,文化市场的竞争日趋激烈,山东快书陷入困惑的时候,才引起人们的关注。一九九四年冬,在临清市召开的全国山东快书学术研讨会上,我提出“恢复说书艺术的优秀传统,繁荣中、长篇创作,可能是振兴山东快书的希望之所在”的观点。我认为说书既是山东快书艺术的本质特征,又是它的优长。勿庸讳言,扬长避短,对任何艺术都是至关重要的。遗憾的是,我们对自己的这一优长却长期视而不见,这就必然导致了山东快书的滑坡。试想,在五十年代初,如能高瞻远瞩,在发展单段创作的同时,抓好中、长篇的创作,肯定当前的山东快书就不是这种局面啦。正是因为认识上的偏颇,即使出现了好的苗头,也未能引起舆论的关注。一九七四年,我与刘学智、陈增智合作,根据现代京剧《平原作战》移植的中篇《赵勇刚》,是第一个反映革命历史题材的中篇。总政文化部组织了全军优秀的山东快书演员,进行排练。在全军、全国的曲艺调演中获得了成功。八十年代初,陈增智又创作了反映新四军

坚持抗日游击战争的《武功山》。可是这个曲本发表后至今未能在舞台上立起来，这就大大减弱了它的社会效益。如果说参与《赵勇刚》创作时，我对说书是山东快书艺术的本质特征这一命题，在认识上还处于朦胧阶段的话，那么，我创作长篇大书《马本斋传奇》就是一种意识行为。

古老的说书艺术源远流长。仅就始于唐朝兴于宋朝的说话，就有一千多年的历史。说书艺术积累了丰富的书目，形成了优秀的传统，乃是中华民族的文化瑰宝。它对传播历史知识，弘扬民族传统美德，以及培养民族的欣赏习惯和审美情趣，都发挥过积极而深远的影响。山东快书作为说书艺术的一个支流，自然有其鲜明的艺术个性。这种个性简而言之，就是内容上的传奇性，演出上的连续性，文体上的格律性。山东快书从主体上讲，它属听觉艺术。凭借说书人的伶牙俐齿，说古道今，扬善抑恶，使听众在有限的时空里，去领略人世间的千姿百态。说书人徜徉于奇幻的艺术境界，纵横开阖，自由驰骋，对人间的是非曲直，悲欢离合，善恶美丑，任意指点，自由评说。表演上利用虚拟写意的手法，跳进跳出，灵活自如。生末净旦丑，神仙龙虎狗，勿须显真境，全凭一张口。不管是自然界的山川河流，风雨雷电，还是尘世间芸芸众生，招之即来，挥之即去。叙述代言，交相辉映，显示了曲艺以小见大，缩龙成寸的艺术功能。可见，不管是从欣赏的主体或客体上看，说书是以演员为轴心的。尽管作者是演员艺术创造的向导，听众是演员艺术创造的伙伴，可是没有演员的这座桥梁，作者与听众就无法沟通。听众的参与意识，只有通过演员的诱导、启示和指引，才有可能产生，而听众以其自身对世俗人情的深切体验，及其对说书艺术通俗易懂，自然本色的要求，又直接影响着说书人的创造。当然，我以演员为轴心的观点，只是一个艺术创造从属地位的确认，而不意味着对各自作用的评估。说书人的轴心作用，要求他负有重要的使命。他要在熟悉曲本，充分理解作者创作意图的基础上，产生鲜明的态度，并通过自身的

有声语言和形体动作，直接向听众来讲述故事。以虚拟的手法，再现书情规定的生活情景。他要对书中发生的事件，人物的遭遇，注入自己的真情实感。说书人应是积极主动的，而不是消极被动的表叙故事，使听众在潜移默化中接受书理。说书艺术的虚拟手法，就像魔术一样，可以“无中生有”，却又能令人信服。靠的是神似，而不是形似。形似给人以直观，神似才能唤起人的联想。而联想的潜力是无穷的。说书艺术虚拟性的手法，就是要真实、精炼、夸张地表现生活。语言、动作都要十分洗炼，而不要絮叨、繁琐、拖泥带水。有时精炼又同含蓄有联带关系。说书不能平白直露，使听众一览无余，而要给他留有想象的余地。那样才会耐人寻味。夸张则可以更强烈地显示事物的特征。鲁迅强调：“夸张就是‘廓大’也可以的。廓大一个事件或人物的特点，使其更容易显出效果来。”可见，夸张是来自对生活的本质认识。但夸张要适度，过度则媚俗。为达这一目的，演员还需深刻认识正确处理思想、生活和技巧的关系。艺术创造要坚持辩证唯物主义的认识论，树立以先进思想武装起来的世界观。思想居于统帅地位。这里所指的思想，还包括演员自身的思想修养。艺如其人。一个灵魂丑恶、道德品质低下的人，不可能去歌颂真善美。勉强作去，也是言不由衷。所以，前辈艺人在传艺时反复强调：德为根，道为本，艺是花。总是把艺德摆在艺术的前边。生活是创作的源泉，艺术要源于生活，高于生活。只有深入实际生活，演员才会取得创作的素材，获得创作的激情。艺术表现的高低优劣，同技巧娴熟的程度总是成正比的。演员对技巧的锻炼，必须下苦功夫才能奏效。技巧不同于技术，它是在正确思想指导下，从生活中提炼的。因此，我理解思想、生活和技巧是互相联系，互相制约的一个统一体。既不能割裂，也不要孤立地去强调某个方面。

说书艺术，易学难精。说书人要说好一部书，我体会要着重抓好四个主要环节。即：明书理，察书情，牵书魂，通书路。在整个艺术链条中，这四个环节紧密相连，密不可分。书理是曲本底蕴的核

心,不可能轻易捕捉到。只有演员深刻而不是肤浅,准确而不是歪曲,全面而不是孤立地理解了书情,进而同作者的心灵搏动取得了共鸣,那才有可能真正明确了书理。说书人对书理模糊不清,就很难正确表达作品的主题,那只能是说糊涂书。书理不明,如钝刀杀人。举《武松打虎》为例:武松同店小的矛盾,同猛虎的搏斗,那是书情,而不是书理。这个段子给人的启迪应是:人类为争取自身的生存条件,要勇于斗争,善于斗争。只要有了坚定的信念,和勇往直前压倒一切的英雄气概,那么,一切艰难险阻都是可以战胜的。人定胜天,是我对这个唱段书理的理解。

书情是书理的外延。只有明确书理,才能更深地体察书情。书理是理性分析得出的结论,书情的体察则进入了形象思维。通俗的解释:书就是故事。故事是由错综复杂的矛盾冲突组成的。说书人一定要理清头绪,把握故事发展的趋向,表叙的脉络清晰,有条不紊。仍以《武松打虎》为例:它的书情是靠两条矛盾线来贯串的。武松同店小的纠葛,是由“三碗不过岗”引发的。当店小看到武松喝了十八碗酒之后,却要贸然过岗,惊讶不已。他好意对武松详尽地介绍了景阳岗猛虎伤人的悲惨景象之后,却没有想到,好言相劝却招来了恶语中伤,造成不欢而散的结局。在这段书情里,初步展示了人物的性格,同时也为武松与猛虎的搏斗起到铺垫作用。武松对店小所说山中有虎,当时是持否定态度。出店后武松走了五里地,见路旁大树上贴有山中有虎的警告,仍是半信半疑。直到上了景阳岗,看到山神庙门口的县衙告示,才信以为真。这时,武松并没有畏缩,而是明知山有虎,偏向虎山行,显出了他的英雄本色。凶猛的老虎,向武松发起了连续的攻击,使出了爪扑,胯打,尾巴扫的绝命三招。武松闪展腾挪,巧与周旋,伺机反攻,抄起哨棒,照虎打去,没料到,忙中有失,哨棒被树杈担断。无疑,这对武松是雪上加霜。老虎见势不妙,张牙舞爪,又向武松猛扑过去,可是再次扑空。武松趁势将虎摁倒在地,三拳将虎打死。书情的演进,层层见险,丝丝入扣。

很少运用大跳跃的手法,而是沿着故事自身的脉络和人物的行为逻辑,娓娓而谈。说书要注意书情的连贯性和清晰度。

书情的发展,也是人物性格的展现。人物的行动,构成了故事。书中的人物众多,有主次之分,正反之别。但是中心人物却只有一个。我把这个主宰全书的主人公看作是书的灵魂,所以我将他称之为“书魂”。它是支撑全书的脊梁骨。一部书如果将“书魂”的形象塑造成功,就算成功了一大半。听众听书,最关心的是主人公的命运。好人遭难,他会提心吊胆;好人得势,又会使他得意痛快。正是主人公的命运,牵动着听众的心。说书人要千方百计地把“书魂”塑造成一个有七情六欲,食人间烟火的常人。为了再现“典型环境中的典型性格”,不仅要赋予主人公以恰当的外形动作,更重要的是去挖掘人物复杂的内心世界,细微地表现其感情的波涛,使得动作得到心理的支撑。这就是通常所说的:不但要说他在做什么,而且还要说明他为什么这样做。说书人对主人公的行为和他所处的环境,以及他的音容笑貌,穿着打扮,都要有鲜明的内心视象。这一切,来自演员的生活积累和想象力。没有想象就没有艺术。黑格尔就说过:“最杰出的艺术本领就是想象。”说书人的叙述和人物的表现,以及人物间的转换,要从词性上严加区分。这就是说书艺术创造中的“想得到”、“看得见”、“摘得清”。创造一种艺术真实的氛围,将“书魂”演活。对演员与人物,艺术真实与生活真实,我想用这样两句话来表述:我演他,他象我,似他似我;假乱真,真藏假,半真半假。这同演戏一样:不像不成戏,太像不成艺。道理相通。

说书要有套路,也就是说要有章法。在总的布局中,使书情的展现有层次感和起伏性,而不是“一道蹚”。说书讲求故事的铺排、穿插,善于运用“扣子”,往往不是按照事件的时序去表达故事。经常运用“暗笔”、“伏笔”、“倒插笔”、“惊人笔”等手法,来推演书情的发展。在书情发展进程中,兴风作浪,节外生枝,推向极端,有悖听众意愿,使得悬念层生,从而收到出奇制胜的效果。书理是书路的

终点和归宿,或者说说是说书人的最高任务。为达到这一目的,段落的任务要明确具体。一部书就像一棵树,只有光秃秃的树干是不行的,还要有枝杈、树叶,以及土层下面的根须。这样,才能汲取水分和阳光,使树木根深叶茂。说书的节奏也非常重要。节奏作为物质运动的表现形式,为一种周期性动律。任何事物,作为一个过程,都有张有弛,有松有紧。没有高山显不出平坡。事物总是相对的,说书也不例外。书要扣人心弦,但不能一味紧张。战斗前的沉寂,乃是战士感情波涛的冷却。准确地把握节奏,会使演员的艺术处理浓淡相宜,而不是平分秋色。书要说得节奏流畅,奇峰迭起,高潮突出。高潮是矛盾激化的饱和点,往往也是故事的结局。说书有高潮,能使听众留下深刻的印象,平淡的收场则如同嚼蜡。

山东快书本属听觉艺术。但自从结束了“撂地”,走进了书馆、茶社,进而登上了舞台之后,动作的幅度加大了,视觉艺术的成分增加了,于是引发了“说唱”向“演唱”的嬗变。但是它并未动摇“唱”的根基。山东快书的唱,不同于歌唱。歌唱是声乐,是唱腔与伴奏的结合。山东快书的唱,确切地说乃是韵诵。在其发展史上,经历了板诵——吟诵——板诵的转化。原始状态的板诵,合拍上口,接近口语。清末赵大桅吸取山东大鼓北口“摔缰腔”,完成了向吟诵的转变。唱起来拖腔拉韵,有腔有调,具有了简单的旋律性,在当时,无疑是一种革新发展。随着时代的变革,人们欣赏习惯的更新,山东快书的演唱出现了向本体回归的趋势,从吟诵又逐步转向了板诵。这种转变直到新中国建立,大量演唱现代题材的作品后,才算彻底完成。当然,不应把这种历史的回归看作是简单的复旧。实际上,近代的这种板诵同原始状态的板诵,已有天壤之别。它注入了时代的精神,更加接近群众,贴近生活。

万变不离其宗。语言是山东快书第一要素的定律,是根深蒂固的。这样,对演员的语言表达能力,就提到了一个十分重要的位置。演唱中的起伏性同语调的选定,有直接关系。我们通常说的“抑扬