

通俗藝術小叢書

怎樣編寫鼓詞

辛肅 著

藝術出版社

通俗藝術小叢書

怎樣編寫鼓詞

李 嘯 倉 著

藝 術 出 版 社

一九五五年·北京

怎樣編寫鼓詞

李 曙 倉 著

*

藝 術 出 版 社 出 版

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五八號)

東 四 條 街 朝 陽 門 西 側

機 械 工 業 出 版 社 印 刷 廠 印 刷

新 華 書 店 發 行

※

書號：(41) 字數：42千

開本 318×438 1/32 印張 2-7/16 精裝

一九五五年四月北京第一版

一九五五年四月北京第一次印刷

印數 0001—7000

定價(6) 0.26元

內容說明

這是學習編寫鼓詞的一本入門書。這本小冊子共包括五節：第一節介紹鼓詞形式的特點；第二節着重說明編寫鼓詞應掌握社會主義現實主義的創作方法；第三節談如何描寫人物的問題；第四節針對讀某些初學者對「眞實」的含義不正確的理解，闡明「典型」的意義；第五節談編寫鼓詞的技巧。在全書中，作者都是用淺顯易懂的語言來寫的，並且在敘述中多用鼓詞作品實例來說明問題。對於開展羣衆性的鼓詞創作是有很大幫助的。

目錄

一	怎樣寫才像鼓詞？	一
二	好鼓詞百聽不厭，為什麼？	一六
三	怎樣描寫人物？	二六
四	怎樣才能把人物、情節寫得真實？	四三
五	談編寫鼓詞的技巧	五一

怎樣寫才像鼓詞？

流行在我國各地的大鼓書，種類很多，僅以華北一帶而言，就有京韻大鼓、樂亭大鼓、西河大鼓、唐山大鼓、遼寧大鼓、梅花大鼓、洋琴大鼓、靠山調、鴛鴦調、河南墜子、連珠快書、太平歌詞、快板書、山東快書……等十幾種。大鼓書的種類雖然這麼多，然而它們主要的區別，只不過是唱調不同而已，至於各種鼓書唱詞的格式和結構，却是沒有什麼太大分別的。所以，一篇鼓詞，這種大鼓能唱，其餘的各種大鼓也大都能唱。特殊的情形雖然也有，但是很少。

因此，我們倒不必爲大鼓種數的繁多而擔心，只要我們能抓住鼓詞形式的特點，首先要求寫出來的東西像鼓詞，拿給各種調子的大鼓都可以唱，做到這一點，說起來還不是什麼很困難的事情。

鼓詞形式的特點是什麼？怎樣寫就像鼓詞了呢？如果我們拿幾篇鼓詞，仔細地研究一下，可以發現以下幾個特點。

(一) 句子的基本格式是二二三的七字句，雖然也有多至十幾個字甚至二十幾個字

的句子，但都是以二二三的句子爲基礎變化來的。

什麼叫做二二三的七字句？意思就是說每一句的七個字必須能切成三段，第一段、第二段都是兩個字，第三段是三個字。如：

六月——天熱——荷花鮮，

蝴蝶——亂飛——上下翻，

莊稼——老兒——滿頭汗，

整天——不開——奔吃穿。

這就都是二二三的七字句。另如：

衆姐妹才把身翻（1）

女工受盡了熬煎（2）

他不住地暗盤算（3）

就都不是二二三的七字句。第一例是三二二，第二例是二三二，第三例則是一三三。像這樣的句子，都是不能唱的。勉強非拿去唱不可，就變成了：

衆姐——妹才——把身翻

女工——受盡——了熬煎

他不——住地——暗盤算

唱鼓書的人都是按着二二三的格式切開來唱的，如果你不按着這個格式寫，一定會把一些完整的詞彙切成了兩半，出現了『妹才』『了熬煎』之類的怪詞，使人聽了不順耳。比七個字多的句子，字數不管怎麼多，也都是根據二二三的句格變化來的。變化的辦法，就是在每一段裏加襯字。比如：

第一段 (一)	第二段 (二)	第三段 (三)
(冷清清的) 梅花 逃走(了) 綁(至)在 (倒)叫我 趁此 一陣 要說(是)	只在 (那)伍保 雲陽(市口) (心裏) 難過 不除 昏迷 兄(和)弟	孤山內(1) 一家將(2) 被刀傷(3) 不好說(4) 是後患(5) 痰(往)上來(6) 俱(是)一樣(7)

括號裏邊的字都是襯字。可見字數雖然加多，二二三的基本形式是並沒有變的。也就由於七字句加襯字，於是在某些鼓詞中就又出現了另外三種較常用的句法，即如第三、四兩例的『三四三』的十字句，第六例的『四四』八字句，和第七例的『三三四』的十字

句。

由七字句變出來的這三種句法，再加襯字，遂使一個句子越發地變長了。茲舉例如下：

第一段 (三)	第二段 (四)	第三段 (三)
不提防 (莫非說在那) 亂軍中 (他們) 一個個 (的) 趙子龍	(在那) 當陽路上 戰死 (了常山) 將軍 退歸林下 (用槍) 推倒土牆	遇追兵 (1) (那位) 趙子龍 (2) (僻地) 去隱藏 (3) (把) 井 (口) 蓋上 (4)

這是『三四三』的句子加襯字。第二例由十個字的句子，一襯而變成了二十個字的句子，說起來可算是够長的了。『三三四』的句子，加襯字的情形，也舉幾個例子如下：

第一段 (三)	第二段 (三)	第三段 (四)
你倒說 廟裏 (的小) 鬼 (可不是，一車) 高粱米 (那兩個) 美國鬼	(如今晚兒) 聽落子 (怪) 眼圓睜 (換了一車) 笨傢伙 站 (在) 下面	(倒比) 大戲還強 (1) (面分) 青藍紫綠 (2) (這個) 買賣 (還) 做得 (3) (不知道是) 怎麼回事 (4)

這和『三四三』的句子，在襯字加多的時候是很難分別的。第三例加襯字後，也相當長，總共有二十二個字；但唱起來並不彀扭。至於『四四』的句子，則是分兩段襯字，襯法與上例同，這裏就不再舉例了。

說起來好像很麻煩，其實編起來並沒有什麼，每句只要根據二二三的基本格式能分成三段，襯的字不喧賓奪主，不是連接着兩個以上的兩個字頓歇的小句子，讀起來就是鼓詞的句子。

(二) 鼓詞都是由一個上句，一個下句，一對對成雙的句子組織起來的。如果當中出來一個單句，念起來就不順當。如我曾看到有這樣一篇鼓詞，一開頭就犯了這個毛病。

列位同志請靜聽，

聽我來表張富勝，

信平有匪張顯子，

擾得信平不安康，

擁有一匪衆五十餘，

還有機槍和步槍，

張匪狡猾難捉住，

經常住在山崗上，

富勝心中暗暗想，

若要捉住張顯子，

除非裝成老鄉樣，

單衣忙忙來脫下，

肩扛着炭炭子，

穿上一件破衣裳，

身上炭塗黑人樣。

前八句還是有上下句的，從『富陽心中暗暗想』一句以後，就很難分明哪是上句，哪是下句了。如不加以修改，唱的人是無法唱的。

(三) 鼓詞上句的末一個字必須是仄聲，下句的末一個字必須是平聲。所謂『平仄』，就是一個字如果是陰平、陽平的，便是平聲；如果是上聲、去聲的便是仄聲。如果不這樣分出平仄來，唱的時候，就必然會把字音唱走，如：

咱們本是窮苦人，
爲了翻身把革命幹。

上句的末一字是平聲，下句的末一字是仄聲，唱出來就一定要唱成，

咱們本是窮苦人，
爲了翻身把革命甘。

如果不細心聽，恐怕誰也聽不懂唱的是什麼吧！（某些唱調間也有以仄聲做下句的，但那不是很多見的。）

(四) 唱詞要合轍押韻。這是大家都曉得的，不合轍押韻，怎麼能叫鼓詞呢？押韻的方法，主要是下句末尾的一個字，都要用同一個轍的字。如底下的這幾句：

山連山來崗連崗，
野豬跑得呼呼響，
赤足要把這山上，
手足刺得血淋漓，

野草足有半人長，
長蟲觸臉涼冰冰，
攀住樹根往前闖，
蟲咬刺釘心發慌。

第二句的末一字是『長』，第四句的末一字是『冰』，『冰』與『長』不合轍，如把『涼』字換下來用就對了。第六句的末一字是『闌』，雖然合轍，可是『闌』却是個仄聲字，一唱非唱成『瘠』的音不可，這也得改。第八句用『慌』字對了。

鼓詞所用的韻共有十三種，叫做十三道轍。爲：發花轍、梭波轍、乜斜轍、懷來轍、灰堆轍、遙條轍、油求轍、言前轍、人辰轍、江陽轍、中東轍、一七轍、姑蘇轍。只要是會注音符號，學起來是很容易的。

發花轍	凡收『Y』音的都是，	如家、加、巴、鴉、牙、藏、假、下……
梭波轍	凡收『ㄛ』音的都是，	如哥、科、多、坡、麼、佛、所、禍……
乜斜轍	凡收『ㄝ』音的都是，	如爹、爺、歇、野、鐵、月、夜、謝……
懷來轍	凡收『ㄞ』音的都是，	如該、哀、災、歪、孩、排、擺、壞……
灰堆轍	凡收『ㄟ』音的都是，	如歸、誰、虧、回、煤、毀、鬼、碎……
遙條轍	凡收『ㄠ』音的都是，	如交、刁、飄、窩、刀、小、笑、耍……
油求轍	凡收『ㄡ』音的都是，	如勾、偷、邱、舟、收、狗、吼、肉……
言前轍	凡收『ㄣ』音的都是，	如焉、掀、番、歡、天、田、滿、飯……
人辰轍	凡收『ㄣ』音的都是，	如巾、珍、文、人、粉、滾、順、韻……

江陽轍 凡收「ㄉ」音的都是，如江、腔、邦、商、康、狼、癢、亮……

中東轍 凡收「ㄥ」音的都是，如東、兇、充、同、孔、永、靜、定……

一七轍 凡收「ㄣ」、「ㄨ」音的字和讀「ㄣ」、「ㄨ」、「ㄣ」、「ㄨ」、「ㄣ」、「ㄨ」音的

字都是，如鷄、齊、徐、驢、指、尺、時、日、子、此、死、二……

姑蘇轍 凡收「ㄨ」音的都是，如夫、姑、塗、苦、魯、路、戶……

以上所說收某音，如「ㄥ」是連「ㄣ」、「ㄨ」、「ㄣ」、「ㄨ」、「ㄣ」、「ㄨ」都包括在內的。十三轍以外，還有兩道小轍，也是編鼓詞時偶而用的，一個是小人辰轍，一個是小言前轍。兩個小轍都是後邊加兒字音，如小丫鬚兒、小茶盤兒等是小言前，沒精神兒，下嘴唇兒等是小人辰。編鼓詞所用的韻，都超不出以上這些轍。在用法上，除下句句尾押韻外，上句句尾也有用韻的，如：

這一天黑夜裏他睡炕上，

在外邊有人拍門高喊郭文祥。

他沒想到是特務來到門上，

趕忙着穿好衣裳走出房。

來到跟前把門開放，

三個特務往裏闖各帶手槍。

什麼話不說把他上綁，

文祥說：「你們無故綁我所爲哪椿？」

上下句都用韻，編鼓詞的時候，往往受到韻腳的牽扯，我個人倒是主張只下句用韻就可以了。

以上四條是鼓詞外形上最主要的四個特點，在舊有的鼓詞中，是缺一不可的；這也和大鼓書在演唱的時候所用的唱法和節奏是有關的。如果爲了寫出的鼓詞能適應大鼓書原有的唱腔，那就非要照着這個格式寫不可。

我們常說要突破舊形式，照以上所講的看來，編寫鼓詞要受這許多束縛，豈不是很容易限制內容的發揮麼？爲了回答這個問題，我覺得這中間是有必要明確一下對於鼓詞形式的看法的。特別是不能把鼓詞語言的音樂性與那種單純的形式模倣混同起來看。不然，我們就很難談突破舊形式的問題。這裏，讓我先來舉幾個例子。在某些鼓詞中，我曾經看到過以下這一類的語言，如：

佳人閉目雙合眼。（1）

急忙邁步往院裏跑，

慌忙跑到院子當中。（2）

力氣單薄實強勉。(3)

血水冒的紅鮮鮮。(4)

第一例本來是用四個字就可以把意思表達出來的——『佳人含眼』；但是爲了湊成七字句，却硬把它扯成了七個字。第二例本來是一句話就可以把意思說完的；但爲了湊上下句，却硬把它分成了兩句說。第三例則顯然是爲了使上句的句尾是個仄聲字，編鼓詞的人在那裏製造語言，把『勉強』寫作『強勉』。第四例也顯然是爲了使下句句尾押韻，才編出來的『紅鮮鮮』這樣的詞彙。(另如：舊鼓詞中的『地塵埃』、『地埃塵』、『一般樣』、『一樣般』、『說端詳』、『說詳端』、『聽衷腸』等等，也是這一類。)這種只從形式出發，單純地模倣鼓詞外形的特點而寫出來的一些奇奇怪怪的鼓詞語言，自然是會妨碍內容的發揮的。但也有另外的一種情況，如最早的鼓詞，通篇完全是七字句或十字句，後來發展成了長短不齊的句子；却是真正由於不能很好地表達內容才予以形式上的改進的。例如以下所引的這一段：

請問聲：『他若直說不借，你何言答對？』

常時節眼瞧着妻子，手裡着衣襟。

說：『也只好……』，婦人接言：『必是再做道理。』

常時節忍氣吞聲不敢云。

婦人說：「是啊不是？」時節不語。

不住地搭訕着撥燈芯。

——韓小窗「得鈔做妻」鼓詞。全篇內容見第五節。

第三句，常時節說：『也只好……』說到這裏說不下去了，那婦人緊跟着接言說：『必是再做道理』；這樣的兩句對話，把它們放在一個上句之中，就顯得非常緊湊，同時，在這一句的音節中放兩句對話，也較突出地表現了那個婦人咄咄逼人的神態。如果這兩句對話分做兩個句子來說，就顯得鬆多了。再如第五句，包括一句對話和一個動作，把婦人的問話與常時節聽了這句話的反應放在一個上句之中。這樣寫，一方面由於『婦人說：是啊不是？』這句問話僅佔上句一半的音節，可以顯出那個婦人問話的急促——得理不讓人；一方面把常時節的反應置在下半句中，也可以較強烈地來對比常時節的忍氣吞聲。用一個句子的音節來表現這夫妻二人的兩方面；同時，也把他們嘔氣時的緊張氣氛烘托出來了。如果分成兩個句子來說，在表現力上就差得多。這雖然是兩個小例子，但我們可以看出來，像這樣句子的寫法，在鼓詞形式上，顯然比通篇用七字句或十字句的寫法，比那種簡單的表現形式，是有所突破的。而這種突破，從這兩個小例子之中，我們

也還可以看出，它並不是簡單地從形式出發——爲突破舊形式才來突破形式的；而是結合着鼓詞的特點、鼓詞語句的音節，爲了更好地來表達內容，才促使它在形式上有所革新的。因此，對於鼓詞形式的看法，我們應主要從內容上來理解它，看是否能通過這種形式來完滿地表達我們所要寫的內容。但同時不可忽視的一點，那就是不可忘記鼓詞終究是鼓詞，它既不是散文，也不是小說；我們主張形式上的改革，但如果把鼓詞形式的特點也都一齊改掉，那麼，所寫出來的作品就不能稱其爲鼓詞了。鼓詞形式的特點，在上面我雖然舉了四條，但總的講來，我認爲不過是一條，即：鼓詞的敘述故事、描寫人物是有有節奏、有韻律的語言來寫的。所謂有韻律、有節奏，不外是說鼓詞的語言要有音樂性。在注意到鼓詞語言的音樂性的前提之下，當我們表現今天的生活，描寫新人物的思想感情的時候，如果太拘泥於前舉的那四條，是可能要受到某些限制的。因此，對於它們，像我方才所舉的那兩個小例子似的，是可以有所改變，有所突破的。在今天生活的源泉中，我們可以提煉出非常豐富的、前所未有的、詩一般的、表現新感情的音樂性的語言，是具有充分的條件來突破舊有的鼓詞形式的。當然，這裏邊也還牽扯到大鼓音樂的改革問題，但它主要取決於新的鼓詞作品。有了新的唱詞，也必然會有助於大鼓唱腔的改革。關於這方面的問題，我這裏就不再談了。