

109079

基本馆藏

中央音乐学院华东分院民族音乐丛刊

山东大鼓

犁铧大鼓 · 胶东大鼓



音乐出版社

一九五七年·北京

內 容 提 要

本書比較系統而詳細地介紹了兩種山東大鼓（鞏鐸大鼓和膠東大鼓）編者在介紹中結合曲調實例來進行說明，並通過完整的作品介紹出各種板腔的連接法，使讀者易於理解和研究。

目 次

鞞鐸大鼓

一	起源	1
二	流派	2
	郝老鳳	2
	進入濟南以後	3
	黑白妞——王小玉姊妹	4
	南北口之划分	5
	南口之後期	6
三	活動區域及現在情況	7
四	演出形式與樂器	9
五	曲本體制	11
	全篇的結構	12
	句式	14
	撇韻與平仄的格式	19
	曲本名目	21
六	音樂	21
	綜述	21
	全篇唱腔的結構	23
	伴奏形式	24
	板腔分述	25
	前奏	26
	二行板	29
	平句	39
	落板	49

花腔	55
煞板	63
老北口——郝老鳳唱腔	69

附錄：大段唱腔兩則	76
-----------	----

空城計	76
寶玉探病	84

膠東大鼓

一 源流	93
二 藝人情況	95
三 樂器及演出形式	97
四 曲本體制	97
五 音樂(板腔分述)	98
頭板	99
二板	107
平句	110
落板	115
快板	123

附錄：大段唱腔兩則	126
-----------	-----

上營戰鬥	126
金銀記	130

犁 鐮 大 鼓

一 起 源

犁鐮大鼓是我國北方大鼓中最早的一種；它是鐵板類大鼓的開山祖；是山東有代表性的曲藝之一。

犁鐮大鼓盛行於清末。至於這種曲藝起於何時？歷來有許多人士曾作過各種推測，但因無實據可考，故難以証實。不過它的正式形成時期，最早總不能超過清初時的鼓兒詞興盛時期。

犁鐮大鼓唱腔的原始曲調是農歌。相傳系由從前山東某地（大約是魯北）鄉間的農民所喜歡唱的一種民歌發展而成的。因為他們在唱這種民歌時，常常用殘破的犁鐮鐵片來伴奏，所以後來便命名為犁鐮調。

犁鐮調逐漸地發展到使用以民間故事和勸人方等為題材的短篇曲本了。當出現了專業藝人以後，便又接受了當時盛行的鼓詞（即鼓兒詞，由元、明時的詞話演變而來的一種說唱文學）的長篇曲本，並且採用鼓詞的弦索、小鼓，另外又加上了由原來的殘破犁鐮鐵片改變而成的犁鐮片（打擊樂器，形似兩個月牙，故又名月牙片）等作為伴奏樂器。於是它便逐漸地形成了一種與當時北方流行的鼓詞及南方流行的彈詞都不相同的、更富有地方色彩的民間曲藝了。這就是犁鐮大鼓的初期。

此后，由於在音乐上受了当地流行的民歌和其他地方戲、曲艺等的影响，以及有了女艺人演唱等緣故，所以它的音乐便發展得愈为丰富了；並演变出南口、北口等派路來（見下文）。在曲本方面，大都採用短篇鼓詞。在艺人方面，当时出現了許多像黑妞、白妞等各有独到之处的名艺人。於是鞞鐸大鼓便蜚声外省，傳佈的区域也愈來愈廣了。这就是鞞鐸大鼓的兴盛时期。

大概就在这个时期中，鞞鐸二字因同音轉換而誤記成为梨花二字，到現在就都称为梨花大鼓了。此外又因为它產生於山东，發展过程亦在山东，故又名山东大鼓。有些人根据它的伴奏乐器铁片，並且为区别於木板类大鼓起見，而又称它为铁片大鼓。

由於封建士大夫階級一貫对人民藝術進行普遍性的掠夺，毫無例外，鞞鐸大鼓也脫不了这一遭遇。他們的手段是首先从文学着手，在后期的曲本中，大多是士大夫文人竄改过的或是他們寫的东西，因而，演唱的内容与劳动羣众的生活就相距得更远了。这是鞞鐸大鼓的后期。

以上就是鞞鐸大鼓簡單歷史的介紹。下面我們將談到關於流派形成过程中的具体情况。

二 流 派

郝老鳳

鞞鐸大鼓在六七十年以前，一直是在農村生長着的，唱者皆为男艺人。那时有一位最受農民欢迎的著名艺人郝老鳳，鞞鐸調的唱腔在他手里曾得到了很大的發展，他对鞞鐸大鼓的貢獻很大。当时他們除了經常在魯中一帶活动外，並曾走遍魯西、魯南及豫北

等地。所到之处極受農民愛戴，每次都被听众挽留不舍。特別遇到丰收年月，四鄉五里都紛紛爭聘。在秋收的季節里，郝老鳳被請到鄉里去，晚間在村頭麥場上（打糧食的場地）席地而坐，搖起兩片犁鏰黑鐵片，敲起短足鼓架上的小鼓，旁邊還有三弦伴奏。一陣開場通過後，就唱起大部的鼓詞來。這就是俗稱的唱麥場又叫唱鄉場。這時四鄉五里的人們，相聚而來，像趕庙会听社戲一般。因為章回鼓詞中話白（散文）很多，有比較多的休息喉嚨的時間，所以一晚上連唱十几回也不會累。

郝老鳳唱大鼓，其嗓音虽略帶粗啞，但吐字却清楚入耳；音樂表情虽不細膩，却能緊扣人心。關於他的唱腔，雖然沒有后期犁鏰大鼓的唱腔那样的曲折婉轉，然而他有着純朴健實的气質，粗壯渾厚的鄉土氣味，因而極合農民的口味。當時曾有這樣的傳語：“來了郝老鳳，有病也沒病”。他走到那里，那里的人便學他的腔調，還有這樣一個故事：姑娘們听迷了，紡線時也唱郝老鳳調，唱起勁來的時候，竟把紡線也忘了，母親听了十分生氣，猛打女兒一下，女兒唱道：“哎喲！俺再不唱郝老鳳啦……”但是此句腔調却仍是郝老鳳調呢！

進入 濟南 以後

犁鏰大鼓的聲譽越來越大，風傳各地，於是它就向城市邁進了。當它剛剛踏進了濟南的門檻，由於腔調的新鮮，書場里客座盈滿，藝人們生活順利。但是不久他們便覺察到有兩種困難在逐漸產生着：（1）犁鏰大鼓帶來的鄉土風味，對當時的小市民來說，並不能持久地適合他們的口味，初听時尚覺新鮮，久听后則嫌膩厭。出

苦力的人，既無閑時消遣，又無閑錢听書，於是這一切都嚴重地影響了書場的收入。(2)只有到豪門富戶里去走堂會(給太太小姐們賀喜祝壽及消遣用)，雖然收入不少，但因為當時的曲本不合貴族人們的“格”，並誣之謂粗俗鄙俚之詞；而藝人們最困難的是沒有那麼些雅詞。其次，進官豪人家演唱，規矩頗多，其中如：不准男藝人去唱，一律要穿戴整齊的女藝人；不准有眼睛的男藝人去伴奏，除非是很老的藝人，還要坐在竹帘子外面，怕他們偷看了太太小姐們的“芳容”。可是當時唱犁鏵大鼓的偏偏是男藝人佔絕大多數。這樣一來，當時藝人們就吃盡苦頭了。

在過去，地方戲、曲藝等由於進入城市而逐漸引起變態以至變質的現象，幾乎成了慣例，這正是當時腐敗的社會制度的反映，同樣地在犁鏵大鼓的歷史上也經歷了這樣的遭遇。

為了適應環境，不久便有藝人在郝老鳳的唱腔上，稍微加以改編，把原腔中像打夯一樣的音調略去，代之以輕腔。當時稱他們為新調，也就是後來的小北口(關於南北口之區別，詳見後文)。

黑白妞——王小玉姊妹

新調不過是舊調的微小變動，所以仍然不能持久地適应当時的環境。後來出現了名藝人王小玉姊妹，就是劉鶚所著《老殘遊記》明湖居听書一段中所述的黑白妞。她倆自幼隨父學藝(父親大概是唱郝老鳳調的藝人)。王氏姊妹頗有才能，特別是在音樂方面。她們在犁鏵調的基礎上，吸收了其他的小曲及戲曲等南腔北調，融會貫通地創造出一種新腔，曲調婉轉，千折百疊；加上她們天生的一副好嗓音，聽起來入耳動心，因而使得犁鏵大鼓轟然而起，

从此济南的书场里熙熙攘攘门庭若市了。从现在老艺人口中可以证明当时的情况的确是这样的；从现在的唱腔上来看，犁铧大鼓虽然经过了若干的简略与更改，但其曲调仍比其他的大鼓华丽。

此外，由於有錢人嫌大套書詞不雅，所以这时便兴起改唱短篇小段了。每段在半小时以内的，均系散文，除了开场白及夾白以外，再不用長篇散文（即过口白）了。这样一來，正合乎了他們發揮唱工的本領。从此，艺人們不但在書場里收入很好，而且給官豪人家走堂会也成为生活上主要出路之一了。

南北口之划分

平地一声雷，王小玉姊妹独树一帜，自創新派，並立刻佔了优势，於是給犁铧大鼓划下了一个新的时代，在此以前者为“北口”（指济南以北及西北），以后者为“南口”（指济南一帶）。北口包括郝老鳳調（即老北口）与新調（即小北口）。南口踞城市，北口仍踞鄉村。由於对象不同，書詞的体制及內容也各不相同，演唱者的性別也不同，因而唱腔上亦有繁簡之別了。但南口对老北口唱腔中的优点，仍吸收了不少，直到現在南口的唱腔中，仍然採用了老北口唱腔的成份，例如：《李逵夺魚》中当李逵出現时，仍採用整段的老北口唱腔（参閱音乐部分）。

黑白妮以后，其下一代也有着像上半截兒（姓紀）、下半截兒（姓龐）等著名女艺人。下二代又有王三妮、白菜心（姓杜）、謝大玉（今尚在）等著名女艺人。下三代有济南四大玉——孙大玉（今尚在）、李大玉、趙大玉以及兼唱西河大鼓的王大玉——；同时还有一位以專唱《紅樓夢》著名的杜大桂。杜氏的唱腔，与众不同，

其特点是緩慢、柔和，適於抒情。虽然为时很短，但艺人們中特称她一派为“杜派”。从此在城市中再也听不到那朴素淳厚的老北口唱腔了。只是在早期的乐亭大鼓及京韻大鼓中間作为插用的牌子而出現了(參閱音乐部分)，或偶然在某些老艺人的南口唱腔中以零星的(有时一小段的)的方式出現了。

南北口的分野大致如此，为了清晰起見，茲列表說明如下：

派路区别处		北口	南口
内部派路		老北口——郝老鳳（又叫大北口） 小北口——郝后的新調。	前期唱腔——黑白扭調。 后期唱腔——現在的唱腔。（花腔稍有減略） 杜派——杜大桂唱腔。（現無）
演唱場合		鄉間的麥場上、庙会、街头等。	城市
对 象		農民	官、豪、富戶、市民和劳工等。
艺人性別		男	女
唱腔		朴素淳厚、粗壯有力 唱与白並重。	旋律比較華麗。 純唱，極少有白。
曲本	体制	多为大套鼓詞，間或使用小段。	多为短篇小段。
	內 容	大套多为民間故事、傳說及講史类等。 小段多为笑話、繞口令等遊戲文字。	一部份是講史类。一部份是宣揚忠孝節义及吟風弄月类。后期並掺杂了庸俗趣味的新詞。（詳見下文）

南 口 之 后 期

南口唱腔經過了歷年相傳，花腔日漸簡略了，現在唱腔虽然还華麗，但比以前是簡略得多了。据艺人說，簡略的原因是：(1)腔調

過於繁复婉轉，不易傳習。(2)唱者既費氣力，又累嗓子。(3)花腔雖好聽，久之亦膩厭。(4)受京韻、樂亭、西河等大鼓唱腔的影響，以及在藝人聲音本質不夠好的條件下，唱者常常要求迅速地說明故事。

然而，由於當時社會的腐敗，為了迎合小市民的庸俗趣味，所以雖然簡略了唱腔，但又有人為追求新鮮而却生硬地原封不動地將皮黃腔也搬進來，並且還搬進奉調等來唱庸俗趣味的所謂新詞，如《改良自強傳》、《功夫改良》、《大賢人勸丈夫》等類的東西，結果東拼西湊弄得十分難堪，如唱《四郎探母》中間加上一段坐宮的西皮慢板；《三娘教子》中來一段二黃原板；《武家坡》里竟搬上一大段的奉調等。

三 活動區域及現在情況

當老北口盛興的時候，它的流傳區域是相當廣闊的。藝人們常常搭伙三四人，背起行囊拉四鄉。自魯北（北口的老根據地）走遍了魯西、魯南及豫北等地的鄉間。如今在上述各地（鄉村及城市里）所流行的犁鐮大鼓及其他鉄板類地方大鼓，都是老北口當時在該地所撒下的種子。

南口的名聲雖然很響，且流傳地區也很廣闊，但它始終局限於城市里。在南方它到過上海、南京等城市，在北方它到過奉天、長春等地；後來孫大玉還曾到過四川一帶的城市。不過，其主要的活動區域是在山東（以濟南為中心）、河南（以開封為中心）和河北（以京津為中心）。

犁鐮大鼓中大小派路的活動幅度，比較起來是：

南口最廣(因踞城市,条件比較优越便當,所以艺人的声譽也較强)。

老北口次之(因踞鄉村,活动不便)。

小北口及杜派最小(为时亦短)。

济南市虽然是南口的老根据地,而且至今仍有着著名的老艺人,但在書場里已不多見唱鞞鐸大鼓的了。艺人們有的深居不出,有的改唱他种曲艺了。究其原因有兩方面:客觀上(前面已提过),由於封建統治階級掠夺人民艺术,掺入封建毒素,致使書詞趨於僵硬化,所以羣众不大喜欢接受。在主观上因为过去受行中的充滿封建色彩的旧規矩的束縛(如抵制發展新腔;主張祖派正統,排斥与禁止外路人等)所以在艺术傳播及造詣上起了莫大的阻碍作用,既限制了普及,又限制了發展。其次是后期唱腔的旋律过於繁复,音域特廣(一般的是 $5-6$ 或 $5-1$),故不易傳習,也限制了普及。此外又因为每篇鼓詞(短篇的)通常都比其他曲艺曲本为时較長(普通多一倍),这就不適合書場演唱的条件,而影响了書場的收入(因为書場里大都不是賣票制度,而是逐段收錢的制度)。

鞞鐸大鼓虽然有着以上的缺点,但因为它是一个具有悠久歷史傳統的曲艺,所以在音乐上及曲本上仍有着許多优点,从它歷來对其它許多曲艺的巨大影响上,更可得到証明。因此我們有必要再來談一談它与其它戲曲、曲艺和民歌等的往來关系。

当它还未進入城市的时候,毫無疑問与山东鄉間的民歌是有着非常緊密的关系(它本身原來就是民歌)的。它不断地吸收民歌來丰富自己的唱腔,这从郝老鳳时期的許多短篇曲本中的牌子上可以得到証明,很顯然那些牌子都是由極純朴的民歌發展而成的。

在南口初期的許多短篇曲本(如《小黑驢兒》、《小黑牛兒》、《王二姐思夫》等)中插用的牌子,也是由民歌發展而成的唱腔。因為它的音樂有着濃厚的地方色彩和朴素淳厚的鄉土氣息,及其與人民生活緊密相聯的賦性,所以它那經過發展了的曲調,也就能廣泛地傳播到民間,很自然地被廣大農民所接受與傳唱。

當它進入城市,南口正式形成以後,在文學及音樂上,與其他兄弟藝術的往來關係則更為複雜了。此時主要的對象是地方戲曲和曲藝。現將它們互相影響的關係說明如下:

受犁鐸大鼓影響的有坐腔洋琴、呂戲、河南墜子、西河大鼓、樂亭大鼓、膠東大鼓、京韻大鼓以及冀、魯、豫一帶的許多地方大鼓等。

影響犁鐸大鼓的有鼓兒詞、牌子曲(山東八角鼓)、一般流行的時調小曲,小口大鼓(京韻大鼓的前身)、京韻大鼓、西皮、二黃、榔子和子弟書等。

從這裡再次地證明了我國各種地方戲曲之間,主觀上無論怎樣的保守,但仍脫離不了與外界各方面的千絲萬縷的聯繫,並因此而不斷地變動着。因此,犁鐸大鼓至今不僅給我們保留下它自己所發展起來的音樂和曲本,而且由於它的廣泛的聯繫性給我們保留下若干其他種的俗曲音樂和曲本;不僅給我們保留下它自己的歷史經驗,而且側面地提供了其他曲藝的歷史資料。我們應感謝現在在山東的著名老藝人謝大玉、李振如、孫大玉等先生給了我們豐富可貴的民間音樂和說唱文學上的研究資料。

四 演出形式與樂器

在未開唱以前,先由伴奏者演奏一段開場通以招聚听众和安

定秩序，艺人行語称为点人事。開場通由若干个小曲組成，或由伴奏者即興演奏。后者並無完整的曲調組織，只由一个音型或一小段的旋律無限反复並用快速度奏出而已；前者所用的小曲通常並無規定，由艺人自由选定。常用的有將軍令、小磨房、斗鷄鶉等小曲。

開場通过后，演唱者左手的指縫間夾着兩塊鉄片，右手持一鼓槌，在小皮鼓上敲击几下后，口唸詩白（又名韻白）繼而話白：“四句提綱唸过，听我慢慢地奉……敬……回……”，在讀到“回”字时，伴奏便随之而起，这时，主要是为了試一試弦索的音高与嗓音是否相符。接下去便是唱引子及正文，唱者一面說唱，一面加以手势动作來配合表情，加强效果。到了后期，因書場里的時間所限，就把開場通刪去，僅用一个引場的大前奏了。

早期的伴奏，僅有一人彈奏三弦，到了后期則增至兩人。使用乐器仍以三弦为主，輔以四胡。三弦定弦系用五四定弦法，即 1 5 1（老弦为上，中弦为合，子弦为上）。四胡定弦为五度定弦法（即里弦为上，外弦为六）。打击乐器有犁鐸片和小鼓。犁鐸片本系黑鉄做成，在早期时其形狀較大，色黑而透青，兩塊鉄片对起來恰成一圓月形，故又名月芽片；后期大都改为黃銅片了。据說鉄片声响，銅片声脆，且銅片比鉄片輕便而美观。小鼓是用小牛皮繃成的，在最早期中是用短腿鼓架子，適用於麥場演唱，后来因为迁至街头或庙会等处演唱，便改用六腿竹杆交叉成的高腿鼓架了。到了城市后因为在書場里演唱，为了適用於桌上，所以有的艺人又改用三条腿的矮鼓架了。这时的小鼓虽然不大，而本曲艺却据此而命名为大鼓了！

五 曲 本 體 制

犁鐸大鼓的曲本是屬於我國說唱文學俗曲鼓詞的範疇的。在體制上可以分為兩大類：

一、長篇的（俗稱大套子或蔓子活）：特點是結構龐大，可分章回演唱；其中有韻文及散文，兩者採用復用的形式（即說白的內容，再用唱詞來重復一遍）。按其源出不同，又分為兩種：

1. 沿用清初興起的鼓詞——唱詞較通俗，造句尚稱細緻；內容大多為講史性質的。

2. 民間藝人的口頭創作——唱詞淺顯通俗，語句較粗糙但生動；以民間故事、傳說等內容為多。

二、短篇的（俗稱小段兒）：結構短小，語句精練。只有韻文沒有散文（惟在韻文中偶爾使用短暫的夾白）。此類短篇曲本，大抵在清末就有了，自從進入城市書場並且有了極多的女藝人演唱以後，此種體制更為興盛了（這是全國各種大鼓墜子等曲本的共同點）。按其源出不同又分為五種：

1. 民間藝人的口頭創作——此系進入城市以前（郝老鳳時期）就已經有了的小型曲本。唱詞通俗順口，生動有趣，農村生活氣息頗濃。內容大多系小型的民間故事。

2. 摘自長篇鼓詞中的——大多是經過了走江湖藝人的長期潤飾，重新編制而成的。

3. 襲用滿清八旗子弟所創作的子弟書唱詞——唱詞雅馴但艱深，多系歌頌帝德聖功或描述風花雪月、才子佳人一類的內容。由於封建毒素太濃，且文詞深奧，所以其形式和內容都與廣大勞動羣

众的生活相距甚远，因此后来就成了犁铧大鼓的致命伤。

4. 当时一般文人的作品——与第3种相似，惟其中有一部分是讲史性质的。

5. 襲用其他兄弟曲艺的曲本——其中以京韵大鼓曲本为多，其内容有一部分与第3种相似，一部分与第2种相似。

目前所有的大鼓曲本差不多都是短篇的了，因此它们之间的交流关系便更为明显。为了帮助读者了解后面的音乐部分，兹将现在演出的短篇曲本结构的情况，简述如下：

全篇的结构

犁铧大鼓曲本韵文部分的结构与其他大鼓词一样，也是由引子、正文和结尾等部分组成的，有时在唱引文之前加一段唸的开场套。兹分述如下：

一、开场套 包括开场诗和开场白。开场诗也叫作提纲，系由四句六句或八句的韵文组成（通常八句的叫作诗，四句的叫作提纲），用来引叙或暗示故事的主要主旨或提醒听众的注意力（即所谓镇场）。举例如下：

《古城会》 大刀往空一举，
砍来非是寻常；
昔日曾把英雄伤，
斩过文丑颜良，
五关连斩六将，
古城逢来皇娘，
亘古一人敌他强，
英名至今难忘。

《長板坡》 三國英雄救馬超，
劉備哭眼諸葛亮，
長坂坡前趙雲勇，
翼德喝斷當陽橋。

開場白又名開場語，它緊接於開場詩的後面，例如：

“四句提綱唸過，諸位解坐哩？再我慢慢來歌——（唱）——”

開場套到了后期就不大用了，但有的是在唱以前報告一下演唱的書名，並來一套客套語；有的還加上一些庸俗趣味的噱頭來抓眼逗笑，因此這些都不是屬於正篇里的東西。

二、引子 它是為了引入正文用的几句唱詞，用它可以避免在唱正文時的突然，它常常以象徵影射的手法很自然地引示出故事的頭緒來，所以通常它的句數並不多，舉例如下：

《王二姐思夫》 八月仲秋陣陣涼，
一場白露一場霜，
敲簾單打獨根草，
小蠅炸吊死在那草葉上，
雁飛南北知寒暑，
綉女在房中盼望才郎，
表的是……………（下接正文）

由於鞏鐸大鼓唱腔中的花腔較多，所以它的短篇曲本演唱的時間，通常要比其它大鼓長些。為了適應曲藝聯合演出時書場里分配的時間，後來就簡化了開場套，也刪掉了引子，弦子一响，開門見山地便唱起正文來了。

三、正文 是內容敘述上的主要部分，中間按故事情節過稀而分節，相當於文章的分段。正文從頭至尾都是韻文，每到音樂上出現落板（見音樂部分）的時候，便是一個段落。