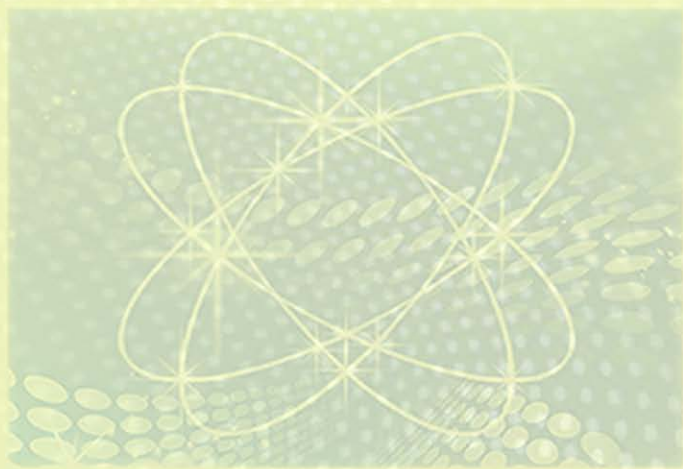


多彩曲艺





图说中国非物质文化遗产
文化遺產

一



UO
AI
U
I

目 录

山东大鼓	3
西河大鼓	7
东北大鼓	11
木板大鼓	15
乐亭大鼓	19
潞安大鼓	23
京东大鼓	27
胶东大鼓	31
河洛大鼓	33
温州鼓词	37

鼓色鼓香

目
录



吹拉弹唱说

苏州评弹	43
扬州评话	48
福州评话	52
陕北说书	55
福州伢艺	58
南平南词	62
绍兴平湖调	64
兰溪摊簧	67
贤孝	69
河南坠子	72
山东琴书	75
锣鼓书	78
绍兴莲花落	81
兰州鼓子	84
扬州清曲	87
锦歌	91
常德丝弦	95
榆林小曲	100
天津时调	105
龙舟歌	110
鼓盆歌	116
汉川善书	120
东山歌册	123
东北二人转	126





图说中国非物质文化遗产
文化遗 产

三



UO
AI
U
I

凤阳花鼓	131
答嘴鼓	136
小热昏	138
山东快书	142

新疆曲子	149
乌力格尔	155
达斡尔族乌钦	162
赫哲族伊玛堪	164
鄂伦春族摩苏昆	168
傣族章哈	171
哈萨克族阿依特斯	177
布依族八音坐唱	181

少数民族曲艺

鼓色鼓香

早在尧舜时代,大鼓就作为一种以下谏上的工具出现。随后,周庄王击鼓化民以达到正风化俗、劝化人民的目的。自此,鼓曲作为一种曲艺形式在民间不断地流传开来,凭借其“鼓”色“鼓”香的韵味受到人们的青睐。





山东大鼓

时间:2006 年

类别:曲艺

地区:山东

编号:V-4

申报地区或单位:山东省

山东大鼓,又名“犁铧大鼓”,或作“梨花大鼓”,发源于鲁西北农村,是我国北方现存最早的曲艺鼓书暨鼓曲形式,是北方大鼓的鼻祖。此外,在不同的地区又有“山东调”、“山东柳儿”、“梅花调”、“鼓碰弦”、“犁铧片”、“铁片大鼓”、“怯大鼓”、“柯老风”等名称。

据考证,山东大鼓形成于明代末期,至今已有三百五十多年的历史。最初只是敲击犁铧碎片伴奏,采用山东方言来演唱当地的民歌小调,后逐渐发展为有板式变化的成套唱腔,敲击矮脚鼓和特制的半月形梨花片并有三弦伴奏的说唱表演形式。

传说山东大鼓由渔鼓道情的孙赵门衍化而来。清嘉庆年间,孙赵门有五位姓名中均带“山”字的河北籍艺人,即威县王奎山、临西吕连山和李明山、清河徐靠山以及临城冯云山,时称“五大山”。自清嘉庆至抗日战争爆发前夕,山东大鼓在冀鲁两省南起聊城、临清,北至德州、沧州的大运河两岸十分兴盛,并形成三个支派。

鼓

色

鼓

香



第一支是以故城县为基点的“老北口”派，向北传至沧州的吴桥、东光、南皮等县。其代表人物是何老凤及其传人董天佐、桑天佑、刘天秀、鲁泰昌、王泰恒、孙泰秋、张泰泉、傅泰臣、刘泰清、周泰喜、王福贞等。“老北口”派的书目多为中篇，主要有《瓦岗寨》、《呼家将》、《包公案》、《刘公案》等；短篇以三国段居多，如《草船借箭》、《华容道》、《单刀会》等；还有本曲种特有的小段如《小黑驴》、《一窝黑》等。

第二支是以南宫县为基点的“小北口”派，代表人物是张凤梧、宋四莫。“小北口”派也分为三支。其一是流行在衡水、枣强、景县一带的一支，当地称之为“怯大鼓”、“铁片大鼓”、“鼓碰弦”。这一支艺人以“莫、振、中、金、田”谱系传代，其师祖是宋四莫，宋收徒李振邦、李振起、刘振湖、阎振庄等，后来这一支派的传人改唱木板大鼓。其二是传至交河、河间、肃宁、献县的一个小分支，在当地称为山东调儿、山东柳儿。这一小支是张凤梧、宋四莫的传人。20世纪30年代，在这一小支中出现了一批出类拔萃的艺人，其中以献县杨进桢、肃宁石进奎名望最大。这一小支的艺人行艺范围广，除冀中农村外，还进入京、津、保定等大中城市，以及山东、北京、内蒙、东三省的部分城乡。代表书目有《黄爱玉上坟》、《秦琼卖马》、《少英烈》等。其三是传至石家庄的赵县、巨鹿的一支，当地称之为梅花调、山东柳、鼓碰弦等。这一小支是张凤梧的门徒南宫杨老孔、宁晋苏玉堂（二人未排字）所传，该支演唱曲调和书目与张凤梧所传无大区别，曾于20世纪30年代盛行冀南西部地区。抗日战争爆发后，逐渐衰落，几成绝唱。20世纪70年代末，石家庄文化部门对



当时称作梅花调的这一小支进行大规模挖掘抢救,搜集整理了一些文字和音乐资料。

第三支是以邢台地区的威县、新河为主要活动区域的“南口”派,该支以“梨花大鼓”之名被叫得最响,又称犁铧片、倒扒口。此派是“五大山”中徐靠山、李明山及其门人发展起来的。徐靠山、李明山均成名于清嘉庆二十年(1815)前后。徐靠山门人中的康兴重、张兴本、张兴隆、张兴立、孙春瑜、吴春华、潘春聚等,都是清末民初名噪冀南的梨花大鼓艺人。孙春瑜之徒李利杰、韩利来、吴利祥、赵利俊、杨利忠、陈利江均为著名演员,尤以陈利江名声最大,水平最高,在冀东南、鲁西北地区,被誉为“第一说书响将”,红极一时。“南口”派山东大鼓的演出书目,短篇有《荐诸葛》、《古城会》、《让成都》、《宝玉探病》、《下西厢》、《丁香割肉》、《雪梅吊孝》、《小黑驴》、《小黑牛》等共百余篇,中篇有《荐天保吊孝》、《大宋金球》、《海公案》、《五女兴唐》、《响马传》、《丝绒计》等五十余部。20世纪40年代后,梨花大鼓逐渐衰落,许多艺人改唱河南坠子和木板大鼓。中华人民共和国成立后,在冀南地区,专唱梨花大鼓的仅有孙金枝、孙金兰姐妹二人。1958年河北省首届曲艺会演时,孙金枝、赵桂存演唱的梨花大鼓均获二等奖。1979年孙金枝演唱的梨花大鼓《广场思亲》在河北人民广播电台录音播放。20世纪80年代初,威县、广宗县和山东宁津县等地均邀请孙金枝举办过梨花大鼓讲习班,培养新人,但收效甚微,至20世纪80年代中期孙金枝去世后,梨花大鼓在冀南几成绝响。

山东大鼓的演唱形式多为单人站唱,也有二人对唱形式。主



要伴奏乐器为矮脚小鼓、大三弦和月牙板（也叫梨花片）。演唱时演员右手执鼓槌击鼓，左手操钢板敲击演唱，乐师以三弦伴奏。唱腔属板腔体，一般分慢板（又称头板）、二板（流水板）、三板、快板等板式。其书目主要是中篇，唱白相间，短段只唱不说。三个支派的唱腔与书目又各具不同的特点与风格。“老北口”派唱腔粗犷、豪放，其开头腔是用头板或类似头板的二板起腔，速度慢，尾音长，板起板落，咬字狠，吐字真，落音重，字密声促，善用顿音，其旋律似说似唱自然流畅，故有“老牛大摔缰”的俗称；“小北口”派的演唱风格，借鉴了一些西河大鼓的技法，较之“老北口”显得巧俏，委婉细腻，善说演“文书”，唱中加叙；“南口”派的唱腔婉转悠扬，曲调华丽细腻，字少腔繁，节奏舒缓。

山东大鼓历史悠久，音乐唱腔独特，节目蕴藏丰富，地方色彩浓郁，它直接促发了山东快书的形成，并对“乔派”河南坠子和西河大鼓等的形成与发展产生过重大影响，具有很高的历史文化价值。20 世纪后期以来，山东大鼓逐渐趋于衰落，现在仅有少数演员还能演出，亟待扶持保护。





西河大鼓艺人

时间:2006 年

类别:曲艺

地区:河北

编号:V—5

申报地区或单位:河北省河间市

西河大鼓,旧称“大鼓书”、“梅花调”、“西河调”、“河间大鼓”和“弦子鼓”等,是我国北方比较有特色的一种鼓书暨鼓曲形式。源于清代中叶,普遍流行于河北、河南、山东、北京、天津和内蒙古及东北地区。20 世纪 20 年代在天津被定名为“西河大鼓”,沿用至今。

西河大鼓由木板大鼓发展而来。清道光年间,河北木板大鼓艺人马三峰在当时流行的木板大鼓和弦书基础上吸取戏曲、民歌曲调对原有唱腔加以改革,舍木板改用铁犁铧片,用大三弦伴奏,从而奠定了西河大鼓的唱腔音乐。马三峰也因此被曲坛称为西河大鼓的创始人之一。其弟子朱大观(雄县人)、王振元(艺名“毛奔”,新城县人)、王再望(艺名“转眼王”,雄县人)均是西河调的名家。其中尤以朱大观最负盛誉,他在艺术上有很多创造,并带了不少门徒,形成了河北省中部农村一支庞大的西河体系。

鼓

色

鼓

香



根据西河大鼓艺人的口述，早年在河北省中部就流传着演员以小三弦自弹自唱的“弦子书”和演员只敲击鼓板演唱的“单鼓板”。乾隆中期，保定艺人刘传经、赵传璧、王路等将弦子书与单鼓板结合在一起，搭伴演出，形成以演员敲击鼓板，由另一人弹小三弦伴奏的演出形式，这便是早期的木板大鼓。木板大鼓的出现受到了人民群众的热烈欢迎，很快在冀中地区得到普及。

至辛亥革命前后，由木板大鼓向西河大鼓的转变已然成熟，在河北省农村普遍流行，在庙会上以说唱中篇书为主。此时，有一部分艺人开始进入城市谋生。其中，到天津的演员有张双来、焦永泉、焦永顺、张士德、张士泉、白文生、白文明等，当时尚无西河大鼓之名，仍沿用在农村“犁铧片”或“梅花调”的叫法，也有的就叫“说书”。1924年易县的王凤咏在天津“四海升平”与刘宝全等名家合作，在写海报时，因天津已有金万昌演唱的梅花大鼓（也称“梅花调”），为区别起见定名为“西河大鼓”。因为这个曲种来自大清河、子牙河流域，天津人习惯称此两河为西河和下西河，故而得名。虽然这是在一种偶然的情况下定名，但由于它符合曲种的实际情况，因此得到同行的认可，一直沿用至今。

西河大鼓进入天津后，最初是在西城根儿一带“撂地说书”，后来移进草创时期的说书棚，多年来以书馆、茶社为主要演出场地，逐步发展成为说唱长篇书的曲艺形式。许多演员在“书路”上不断提高，把唱腔反而放在次要地位，这样的结果，使一部分人弃唱改说，成为评书演员，如咸士章、张起荣、张树兴、赵田亮等。这些人改说评书以后，仍以原来鼓书的“书路”进行表演，不过，缺少了评



书那种细腻的描绘、知识穿插和对书情书理的评论,但却能以情节



西河大鼓

紧凑为长,也能受到许多观众的欢迎,与评书形成平分秋色之势。另一部分人则以演唱短段为主,参加各种综合曲艺场演出,他们在原有的小段的基础上,又向当时流行的京韵大鼓等鼓曲学习,运用西河大鼓曲调,演唱固定的脚本,在唱腔上加以丰富,提高了演唱技艺。如往返京津的焦秀兰、焦秀云,从北京迁居天津的马增芬、马增芳及王艳芬等,都在发展西河大鼓的短段上取得一定的成就。至 20 世纪 30 年代,在天津又出现了以赵玉峰为代表的“赵派”、郝英吉及其子女(郝庆轩、郝艳霞等)为代表的“郝派”,建国前后又有以马连登、马增芬父女为代表的“马派”等等。西河大鼓流派纷呈,展现出多彩多姿的艺术风格。

1949 年中华人民共和国成立后,大多数西河大鼓演员仍在茶社书馆以说长篇书为主,只是偶尔在参加各种会演时演唱短段曲



目，如郝艳霞、田荫亭、艳桂荣、王田霞等。“文革”以后，天津曲艺团的青年演员杨雅琴、郝秀洁（郝艳霞之女）等都是天津观众熟悉的演员。杨雅琴专攻短段，郝秀洁则是长书、短段兼演。

西河大鼓的唱腔音乐，是以冀中语音的自然声韵为基础，吸取某些民歌小调的音乐语汇发展而成的。在音乐结构形式上，约有30余种依附于主曲的乐曲和乐句的唱腔，分别归纳在三眼一板的头板、一眼一板的二板和有板无眼的三板等三种板式中。在速度上三种板式都可作大幅度的伸缩，有的还派生出多种变格唱法，唱腔和谐流畅，生动活泼，似说似唱，易唱易懂。属于头板的唱腔有起板、紧五句、慢四句、一马三涧、快头板等；二板的唱腔有起板、流水板、双高、海底捞月、反腔、蚍蜉上山、椰子穗、十三咳等；三板的唱腔有散板、紧流水、甯板、尾腔等。西河大鼓的基本曲调大体上体现在流水板中，二板起板是流水板的中把唱和下把唱的伸展，头板起板是流水板的发展变化，其他大多数唱腔也都与这几个唱腔有着一定关联。

西河大鼓的传统书目，有中长篇150余部，小段书帽370余篇。内容大部分是历代战争故事、历史演义、民间故事、通俗小说、神话故事和寓言笑话等。其中不少书目在不同程度上反映了劳动人民的思想感情愿望，情节曲折，语言生动，继承了中国民族民间文学的优良传统。抗日战争时期，西河大鼓演员编演了不少新曲目，如王魁武编演的《磐岗惨案》、《减租减息》，王尊三编演的《保卫大武汉》、《亲骨肉》、《晋察冀小姑娘》等。



东北大鼓

时间:2006 年

类别:曲艺

地区:辽宁,黑龙江

编号:V—6

申报地区或单位:辽宁省沈阳市,黑龙江省

东北大鼓是清代乾隆年间的“子弟书”唱腔传入沈阳后,与东北民歌小调糅合而成的一种曲艺鼓书暨鼓曲形式。主要流行于我国东北即黑龙江、吉林、辽宁三省。因一度盛行于沈阳,而沈阳于清末曾设奉天府,故曾有“奉天大鼓”之称。1929 年奉天省改称辽宁省后,又曾称作“辽宁大鼓”。

东北大鼓约形成于清代中期,最初是在农村流行,其表演形式是演唱者一人操小三弦自行伴奏说唱,并在腿上绑缚“节子板”击节,也叫“弦子书”。后发展成一人自击书鼓和简板演唱,另有人操大三弦等专司伴奏,说唱表演采用东北方音。

东北大鼓的起源有两种说法:一种说法是清乾隆年间北京弦子书艺人黄辅臣来沈阳献艺,吸收当地民歌小调演变而成;另一种说法是清道光、咸丰年间辽西“屯大鼓”艺人进城献艺,发展为奉天大鼓。

鼓

色

鼓

香



东北大鼓的唱腔是在弦子书、子弟书的基础上，吸收借鉴乐亭大鼓、京韵大鼓及二人转逐渐形成的。在 20 世纪 30 年代左右，东北大鼓发展到鼎盛时期，在沈阳的各茶楼、北市场、小河沿等地，到处都能听到东北大鼓。当时张作霖就很爱听著名艺人霍树棠唱的东北大鼓。

东北大鼓流行之初主要是在乡村，民间俗称“屯大鼓”。演唱的曲调是当地人们熟悉的土腔土调，唱词也不甚讲究。许多艺人在演出中甚至当众翻看唱本，照本宣科地演出，俗称“把垛说书”。演出的节目以中篇为主，有《回杯记》、《瓦岗寨》、《彩云球》、《四马投唐》、《白玉楼》等。19 世纪末，东北大鼓进入城市，主要演唱短段节目，唱词也移植了一些子弟书词，知名艺人有车德宝、门振邦、王德生、张万胜等。20 世纪初期，大批女艺人进入东北大鼓表演行列，男艺人退而伴奏。当时知名的女艺人有刘问霞、金蝴蝶、尹莲福、侯莲桂等，其中刘问霞曾获得过“奉天大鼓鼓王”的称号。有“书场姊妹花”之称的朱玺珍和朱士喜姐妹挑梁的“朱家班”曾于 20 世纪 30 年代到天津演出，朱玺珍在那里被誉为“辽宁大鼓皇后”。由傅凌阁及其 4 个女儿傅凤云、傅翠云、傅桂云和傅慧云挑梁的“傅家班”，则将东北大鼓带到了北京。

东北大鼓在长期的传播过程中形成了不同的艺术流派，如 20 世纪中期出现的“奉调”、“东城调”、“江北派”、“南城调”和“西城调”等，各派都拥有自己的传统节目。“奉调”以沈阳为活动中心，唱腔徐缓，长于抒情，多演出《露泪缘》、《忆真妃》等移植子弟书词的短段节目，代表性艺人有霍树棠等；“东城调”以吉林为活动中



心,以演唱《三国演义》和《红楼梦》题材的节目为主,代表性艺人有任占奎等;“江北派”以哈尔滨松花江以北地区为活动中心,代表性艺人有刘桐玺等;“南城调”以辽宁营口为活动中心,代表性艺人有徐香九等;“西城调”以锦州为活动中心,擅长表演《罗成叫关》等悲壮故事,代表性艺人有陈清远等。“江北派”和“南城调”有一个共同的特点,就是表演的节目多说唱《呼家将》和《薛家将》等长篇大书。

中华人民共和国成立后,东北大鼓创作表演反映现实生活的新节目较多,根据文学作品改编的重要的新节目有《烈火金刚》、《红岩》、《节振国》等长篇大书和《杨靖宇大摆口袋阵》、《白求恩》、《渔夫恨》、《毛主席来到十三陵》、《刑场上的婚礼》等短篇唱段。

东北大鼓融入了一些京剧、京韵大鼓和东北民歌的唱腔,曲调丰富,唱腔流畅,表现力较强。以说唱中、长篇书为主,内容大多取材于戏曲、小说和传奇故事,成了人们喜闻乐见的一种艺术。

东北大鼓表演形式大多为演员一人自击鼓、板,配以一至数人的乐队伴奏演唱。主要伴奏乐器为三弦,另有四胡、琵琶、扬琴等。演员自击的鼓,也称书鼓,其形状为扁圆形,两面蒙皮,置于鼓架上,以鼓箭(竹制)敲击。板有两种:一种由两块木板组成(多以檀木制成);一种由两块半月形的铜片或钢片组成,俗称“鸳鸯板”。东北大鼓的音乐结构属板腔体,唱词的基本形式为7字句的上下句式。唱腔板式有大口慢板、小口慢板、二六板、快板、散板等。除此之外,还有悲调、西城调、怯口调等小调为它的辅助