

曲艺漫谈

王 决



广播出版社



2 037 4303 9

曲艺漫谈

王 决



广播出版社

50 2006/13

曲艺漫谈

王 决

*

广 播 出 版 社 出 版

六 〇 三 厂 印 刷

新华书店北京发行所发行

*

787×1092毫米 32开 6.125印张 120(千)字

1982年2月第1版 1982年2月第1次印刷

印数：1—9,000册

统一书号：8236·020 定价：0.46元

目 录

曲艺的概貌	(1)
曲艺的种类	(8)
曲艺的说唱和表演	(16)
百年来曲艺的战斗传统	(26)
评书的源流及其特色	(41)
评书大王双厚坪	(61)
对相声发展有影响的五个曲种	(69)
相声的开场白——“垫话”	(88)
组成相声“包袱”的手法	(101)
提高相声“包袱”的趣味性	(126)
打鼓说书唱今古	(135)
——大鼓的源流及五种大鼓简介	
改编子弟书的两个范例	(150)
鼓界大王刘宝全	(161)
白凤鸣和“少白派”	(169)
莲花落的演变和发展	(173)
江南曲艺话评弹	(179)
后记	(191)

曲艺的概貌

曲艺是各种说唱艺术的总名称。只说不唱的和有说有唱的曲艺俗称“说书”，只唱不说的曲艺俗称“唱曲”。表演时主要靠演员根据脚本运用声调多变的艺术语言来叙事抒情，同时也靠面部表情、上下身段和简便的小道具辅助表演，大都有乐器伴奏。演员以说书人、唱曲人的身份来表演，边讲唱边摹拟人物的音容笑貌。

音乐家赵沅在《赞曲艺》一文中说：“曲艺中的许多形式，可以说是一种歌唱的叙事诗，说了故事，讲了人物。这种形式经过千百年来千锤百炼，真是字字珠玉，有着极大的感染力量。……是我国传统艺术宝库中一块晶莹的美玉，我们不应妄自菲薄。”曲艺深深扎根于人民群众当中，既是他们不可缺少的文娱活动，又是他们的良师益友。许多口头流传的历史故事、民间传说；许多受劳动人民爱戴的谋臣智士、英雄人物，象张良、诸葛亮、花木兰、岳飞、武松、鲁智深、佘太君、穆桂英等，大都是从听书当中使人留下深刻印象的。曲艺演员深入农村说书、讲史、唱曲词，进行了大量的普及教育工作。直到全国解放后，农村中还曾经用“小将赛罗成，老将赛黄忠，妇女赛过穆桂英”作为口号鼓舞社员们的干劲。曲艺已经深得人民群众的喜爱。今后，不管广播、电视如何发展，其他文艺样式如何普及，也不会改变大

多数农民喜爱曲艺的习惯。一九七九年，茅盾同志在中国文学艺术工作者第四次代表大会上号召：“我建议曲艺界的同志们，把重要史事分段编写，被之管弦。这样做，对于广大听众，灌输了历史知识，实在功德无量。”这个建议的确是符合曲艺特色的真知灼见。

关于曲艺的起源，见于文字记载的很少，过去文学史上把它列入“俗文学”或“讲唱文学”，看法不尽相同。一般说，汉代的乐府民歌中出现了第三者叙述作品的作品，出现了具有一定性格的人物形象和比较完整的情节，如：《陌上桑》、《木兰辞》、《孔雀东南飞》等，语言通俗易懂，故事性比较强，很象流传下来的传统鼓词。南北朝时梁代的文学理论批评家刘勰在《文心雕龙》中，曾提到演唱乐府民歌是“乐体为声，瞽师务调其器”。这说明，有些叙事诗是由民间盲艺人来演唱的，同现在农村中的打鼓说书很相似。

敦煌千佛洞发现的大批“变文”，说明唐代的僧人不仅说唱佛教故事，还常说唱历史、民间故事。宋代江少虞在《事实类苑》里有这样的记载：北宋初期不识字的大臣党进，听说书人说韩信故事，误以为是当时的实事。南宋诗人陆游在《小舟游近村诗》中所描述的“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场，身后是非谁管得，满村听唱蔡中郎”，更是具体地反映了当时农村中打鼓说书的演出情况。民间传说都把说书的起源远溯到春秋时代。一九六四年河南坠子老艺人李治邦口传下来的一首定场诗《西江月》说：“先有三皇五帝，后有历代君主。开天辟地立耕读，治下乾坤后土。只为庄王访贤，才然留下说书。习学三弦谈今古，解劝老幼男妇。”庄王访贤，指的是优孟衣冠的故事。优孟是楚庄王的

乐人，喜欢谈笑讽谏。楚国大臣孙叔敖为官廉洁，他死后，家属穷困不堪。优孟着上孙叔敖的衣冠，模仿他的神态，去见庄王。庄王大惊，以为孙叔敖复生。优孟说明了原委。于是，庄王把孙叔敖的儿子召来，赐以爵禄。此后，庄王要大臣多扮亡臣；对于想不起模样的功臣，就命人配曲唱功臣事迹。

这种说法不见得准确，但可以说明说唱艺术的历史很悠久，是具有广泛群众性的。从远古时，劳动人民就开始把自己的生活感受和思想感情通过口头创作在艺术作品中反映出来，他们自己常常就是这些作品的演唱者。随着生产力的发展，才逐渐出现各种曲艺形式和半专业、专业艺人。多少年来，广大农村中的曲艺活动，正是按照这样的规律发展的。流行在北方的梨花大鼓，最初就是农民演唱的乡间小调。山东快书最初在鲁南农村就是敲打瓦片说故事，逐渐演变成敲打竹板，最后敲打鸳鸯板（铜片）说“武松传”。山东琴书最初也自称是农民自我娱乐的“庄家耍”。数来宝最初是贫民沿街演唱的技艺……这一切充分说明，劳动人民是说唱艺术的创造者，而见于书籍刊印流传下来的各种曲种的介绍和话本、唱本，只是其中的凤毛麟角而已。

历代反动统治阶级利用曲艺巩固自己的统治，同时又歧视曲艺艺术，他们认为曲艺是土生土长的，难登大雅之堂。一九三四年，国民党反动政府主持修订的河北省沧县县志就反映了这种反动观点。县志上介绍大鼓时说：

大鼓其种类繁多，不胜指屈，词调均逊于鼓词^①。

① 指明代杨慎撰《念一史弹词》。

最近者为何来凤又名梨花片，其节音绰板率以铁制。此类又分男女二种。女子所唱虽亦鄙俚，然尚有宛转之致，男子所唱声调既难入耳，其书词亦甚牵强，而一般负贩农民最为欢迎，下里巴人古今同慨。

劳动人民热爱曲艺，统治阶级却嗤之以鼻。阶级地位不同，欣赏艺术的感情也决不会一样的，象上面提到的何来凤^①，就是一百多年前鲁中一带农村中最受农民欢迎的演员。

城市里的曲艺演出，从宋代就盛行讲史“说三分”，南宋时在瓦肆^②中有艺人讲述水浒故事，从北宋汴京流传到南宋临安的民间讲唱“陶真”，一直到清代中叶还有人演唱。明代盛行于南、北方的弹词，至今也还是全国主要曲种之一。清代以来，城市里的曲艺有了较大发展。以天津市为例，清代中叶以后，北方农村的曲艺，京、津两城市的曲艺，个别从南方流传来的曲艺，和河北一带的一些杂技，进入天津的书茶馆联合演出。由于能听能看、品种齐全，人们称它为十样杂耍，观众去听曲艺演出，简称听杂耍。什么是十样杂耍呢？一九三四年出版的《天津市概要》上说得很清楚：

十样杂耍者，盖以吹、打、拉、弹、说、学、逗、唱、变、练为十样。坐其间者，费有限之金钱，能使目不暇接、耳不暇辨，五花八门靡有底止，无

① 又名何老凤或郝老凤。

② 即游艺场。

怪趋之者众。

具体说，十样杂耍中来自北方农村的曲艺，有：梨花、西河、乐亭、辽宁、京东、铁片、单琴等大鼓书和河南坠子、口技、莲花落等十几种；来自京津两地的有：京韵大鼓、相声、单弦、梅花大鼓、天津时调、联珠快书、双簧、大槓拉戏、巧变丝弦、五音联弹等；从南方移植的曲艺有：荡调、马头调等。杂技有：魔术、古彩戏法、耍花坛、抖空竹、杂拌子、踢毽、飞叉等，混合交插演出。

总之，曲艺是说唱艺术的总称。是说书讲故事、说笑话（散文）、唱曲词（韵文或韵散相间体）、唱各种民间小调（韵文）的艺术。它长于叙事、抒情和代言，表演的方式有讲述、韵诵、歌唱三种。曲艺虽然种类繁多，各有自己的特色，但不论长篇大书或短篇小段，演出形式都比较简捷轻便，富于表现力，能迅速反映现实生活，能深入田头、车间、前沿阵地演出，因此它被称为文艺战线上的尖兵。

解放后，党和政府很重视曲艺的革新和发展，早在一九四九年中国文学艺术工作者第一次代表大会期间，就成立了“中华全国曲艺改进会筹备委员会”。从此，在旧社会受歧视的，被称为说书、唱曲、俗曲、民间文艺、杂耍、玩艺儿的说唱艺术，正式定名为曲艺，进入文学艺术的行列。在旧社会地位卑微的曲艺艺人，获得文学艺术工作者的称号。他们提高了思想觉悟，翻身感最强，对党对毛主席和新社会无比热爱，积极贯彻执行党的文艺方针政策。他们编、演新曲艺为人民服务，鼓舞群众斗志、活跃群众的文化生活，发挥了轻骑短刃的作用。五十年代初，为了抗美援朝、保家卫国，他们几次组成慰问团，奔赴朝鲜战场为中朝战士和朝鲜

人民演出。著名相声艺术家常宝堃和三弦伴奏家程树棠牺牲在三八线附近的沙里院，成为光荣的爱国主义和国际主义战士。有些曲种，象相声、评书、山东快书、快板书等，通过广播、电视的播放，日益深入群众当中。它们不仅扩大了听众范围，而且在部队、工矿及农村中受到各方面领导的重视和提倡，历年来涌现了很多业余曲艺作者、演员，编演了许多反映现实生活的优秀作品，并为专业曲艺团队输送了优秀人才。

解放后的前十七年，新曲艺创作蓬勃发展，出现了很多思想性和艺术性比较高的曲目，热情地歌颂党和毛主席领导中国人民进行艰苦卓绝的斗争，讴歌社会主义制度优越性，反映了社会主义革命和建设的伟大成就，揭露了帝国主义、封建主义、官僚资本主义的罪恶，具有浓郁的时代精神。这一时期的保留曲目，当前仍在广播的有：山东快书《一车高粱米》、《李三宝比武》，京韵大鼓《黄继光》、《光荣的航行》，西河大鼓《邱少云》、《江竹筠》，东北大鼓《董存瑞》、《杨靖宇》，河南坠子《赶慢车》、《送梳子》，弹词《蝶恋花》、《饮马乌江河》，数来宝《学雷锋》，快板书《劫刑车》、《千锤百炼》，评书《赤胆忠心》、《平原枪声》等，相声《买猴儿》、《夜行记》、《找舅舅》等。新改编、整理的古代题材的优秀曲目，至今仍脍炙人口的有：弹词《新木兰辞》，四川清音《秋江》，单弦《中山狼》，梅花大鼓《龙女听琴》，二人转《杨八姐游春》，相声《关公战秦琼》、《珍珠翡翠白玉汤》等，长篇评书《隋唐》，扬州评话《武松传》，山东快书《武松传》，西河大鼓《三全镇》等。

十年动乱中，曲艺事业受到严重的摧残和破坏，成了重灾区，损失是难以弥补的。粉碎“四人帮”后，曲艺重获新生，相声脱颖而出刺向丑类，如《舞台风雷》、《帽子工厂》、《假大空》、《如此照相》等，发挥了投枪的战斗作用，博得好评。其他许多曲种也开始劫后复苏、生机勃勃，反映现实生活的曲目，质量都有所提高；一批新生力量正崭露头角，不少优秀的保留曲目正恢复演出。

新的伟大时代赋予曲艺的任务是：在党的领导下，坚持党的四项基本原则，不断创作、演出新曲目，做四个现代化的促进派，做安定团结的促进派，做维护祖国统一的促进派，在社会主义建设中进一步发挥轻骑兵的作用，为建设社会主义高度的精神文明贡献力量。

曲 艺 的 种 类

据了解，到六十年代中期，全国曲艺约有二百六十多个曲种，大体上可以分成十个门类：

1. 快板、快书类：

用简便的打击乐器伴奏，有节奏的韵诵故事，说的脚本基本上是韵文。这种形式来源很古。分单人表演和对口表演两种，偶尔也有集体表演的。属于这一类的曲种有快板、数来宝（对口快板）、快板书、山东快书、对口词、天津快板、锣鼓快板、莲花落、竹板书、太平歌词、钹子书、温州莲花、金钱板、湖北莲花落、长沙快板、陕西快书、广西莲花落、福建莲花落、数莲花（南京）、山东洛子、云南快板和晋中莲花落等二十二种。

2. 评书、评话类：

只说不唱的讲故事，说的脚本是散文。张次溪说：“按评者，论也，以古事而今说，再加以评论，谓之评书。”^① 华北一带称评书，东北一带称评词，江浙一带称评话。由于说长篇的较多，统称说大书的。属于这一类的曲种有评书、评词、湖北评书、四川评书、扬州评话、苏州评话、福州评话、闽南说书、杭州评词、浙江评词、长沙评书、湖南评词、

^① 张次溪《人民首都的天桥》第四章第十二节。

桂林说书和广西说书等十四种。

3. 相声类:

相声是从民间说笑话发展起来的。它的特点是善于讽刺。既能够用尖锐锋利的语言讽刺、揭露、批判旧世界、旧事物,又能够满怀善意地,通过滑稽、诙谐、幽默、风趣的讽刺,对人民群众身上、在前进道路上所产生的一些缺点进行批评。同时,也能够满腔热情地歌颂新世界、新人物。讽刺和歌颂是有机联系着的,它往往用对不合理事物的讽刺,来表现对正面事物的肯定,而达到提高群众的阶级觉悟,鼓舞群众的生产劳动热情,增长群众的智慧,满足群众的文化娱乐的目的。相声是通过足以引人发笑的“包袱”揭示事物的矛盾,反映社会生活,产生艺术效果,达到感染和教育观众的目的。笑是达到这个目的的手段和方法。“包袱”应该和主题、内容紧密结合,这是主要的。但对那些烘托气氛、健康无害、类似闹剧中使用的笑料,也不能完全排斥。相声是借助于笑的手段来反映生活的。

相声的演出形式有三种:一个人说的单口、两个人说的对口和三个人说的群口。

传统相声曲目,约有三百多段,内容较健康的有四十多段,大部分是解放以来经过整理的。可以分成五类:

(1) 讽刺封建统治者昏聩腐朽及某些封建文人贪婪无知的。如《关公战秦琼》、《连升三级》、《风雨归舟》等。

(2) 揭露旧社会金钱第一的习俗及其丑恶本质,批判小市民梦想往上爬的侥幸心理,和那些帮闲们丑态的。如《梦中婚》、《扒马褂》等。

(3) 揭穿江湖术士骗人的黑幕的。如《小神仙》、《测字》、《相面》、《拔牙》等。

(4) 通过诙谐幽默的叙述介绍，帮助听众了解世俗，增长知识见闻的。如《琴棋书画》、《卖布头》、《文章会》和《歪批三国》等。

(5) 仿学各地方言及地方戏曲唱段从中逗笑，或通过文字游戏反映人们智慧的欣赏性曲目。如《戏剧杂谈》、《戏剧与方言》、《打灯谜》等。

以上五类曲目，由于作者、演员不能摆脱旧的影响，加上历史的局限性，即使在比较健康的主题中，也还掺杂着一些糟粕，格调趣味也有不高的地方，需要在整理过程中不断地去芜存菁。

近年来新创作的相声较多，但是除《假大空》、《如此照相》、《舞台风雷》等几段以外，总的来说，质量高的较少。

流行于上海、江浙一带的滑稽（独角戏）、四川相书、广东相声、双簧、口技也属于此类。

4. 弹词类：

弹词盛行于我国南方，一般是由两个人弹唱，一人弹三弦，一人弹琵琶，有说有唱，称为一档。也有一个人自弹自唱的。苏州弹词、扬州弹词，演出形式完全相同，讲究“说噱弹唱”，开书前所唱的“书帽儿”叫“开篇”。

解放以来，苏州弹词新作品很多，最受欢迎的有《一定要把淮河修好》、《刘胡兰》、《苦菜花》、《梅塘姑娘》等。

宁波弹词^①、扬州弹词^②、长沙弹词、绍兴平湖调、广东木鱼书、山东弹词、贵州弹词等曲种，各用当地方言演唱，曲调唱腔各自不同，但都属于此类。

5. 大鼓类：

大鼓也叫大鼓书，一般都是用三弦伴奏、演员打鼓来演唱。也有的不用乐器伴奏，只打鼓来演唱。它是黄河流域的产物，盛行于清末，是从民歌小调发展变化来的。它一诞生就是和生产劳动相结合的。所以它带着浓厚的地方色彩、淳朴健康的乡土气息。

全国不同形式的大鼓，按地域分有西河大鼓、山东大鼓^③、京韵大鼓、乐亭大鼓、北板大鼓、京东大鼓、平谷大鼓、唐山大鼓、南阳大鼓、奉调大鼓、上党大鼓、东北大鼓、安徽大鼓、河洛大鼓、湖北大鼓、太原大鼓、广西大鼓、长沙大鼓、江西大鼓、胶东大鼓、淮南大鼓、河间大鼓、苏北大鼓和浙江鼓词。按乐器分，有铁片大鼓、木板大鼓、梅花大鼓、单琴大鼓和清音大鼓。此外还有滑稽大鼓、三跳鼓板书、潞安鼓书和襄垣鼓书等。总共约有三十三种。

各种大鼓经常演唱的优秀现代节目有《光荣的航行》、《韩英见娘》、《黄继光》、《双开锁》、《看幻灯》和《初次见面》、《二泉映月》等。

6. 渔鼓类：

渔鼓是用八节竹筒在顶端蒙上羊皮或猪护心皮封好制成的。演唱时，演员用左手抱渔鼓，打筒板，用右手手指敲击

① 也叫四明南词、南戏南曲。

② 也叫弦词。

③ 也叫梨花大鼓。

渔鼓。在传统的渔鼓节目中，有很大一部分宣扬道教的出世思想，所以又名“唱道情的”。流行在华北地区的，河南坠子就是由“道情”与河南民歌融合后添上坠琴伴奏发展起来的。属于此类的曲种还有山西道情、晋南道情、内蒙道情、徐州渔鼓、苏北坠子、渔鼓坠、山东渔鼓、浙江道情、义乌道情、四川竹琴、渔鼓道情（河南）、湖南渔鼓、湘西渔鼓、衡阳渔鼓、湖北渔鼓、洪湖渔鼓、广西渔鼓、桂林渔鼓、青海道情、宁夏道情和陇东道情等共二十二种。

7. 牌子曲类：

牌子曲是从民歌小调的基础上发展起来的联曲体。每段牌子曲都是前边有曲头，后边有曲尾，中间加上许多曲牌，创作时得按曲牌规格填词。属于此类的曲种有单弦（牌子曲）、联珠快书、山东八角鼓、上海说唱（苏滩）、锦歌说唱、浙江说唱、杭州说唱、杭滩、宁波滩簧、四川清音、大调曲子（鼓子曲）、扬州清曲、广西文场、河南曲子、洛阳曲子、湖南丝弦、常德丝弦、唱鼓子、江西清音、青海平弦、西宁平弦、兰州鼓子词、西宁赋子和内蒙八角鼓等二十四种。这类曲种音乐性较强，长于抒情、叙事。象单弦《双窝车》、《地下苍松》，大调曲子《二嫂买锄》以及四川清音《江竹筠》等，都是比较优秀的现代节目。

8. 琴书类：

琴书是以演唱时所用的伴奏乐器——扬琴命名的。扬琴是从波斯传入我国的，距今有四百多年的历史，洋为中用，形成了这类曲种。

琴书一般是两个人演唱兼伴奏，一人打扬琴，一人拉坠琴。也有加上古筝的，或配上软弓子小胡琴，也有以三弦代

替古筝的。属于此类的曲种有山东琴书、徐州琴书、北京琴书、潞安琴书、武乡琴书、苏北琴书、安徽扬琴、四川扬琴、云南扬琴、豫北琴书、打琴书、湖北琴书、吉林琴书和府谷琴书等十四种。山东琴书与徐州琴书大体相同，其中比较优秀的现代节目有《双赶车》、《闹山坡》和《大林还家》等；经过整理的优秀传统节目有《梁祝下山》、《上金山》和《装灶王》等。

9. 杂曲类：

杂曲是从民歌小调劳动号子、货声等发展起来的各种小调小曲。属于此类的曲种有：拉大片、北京时调、曲艺联唱、大樁拉戏、马头调、岔曲、黄鹂调、硬书、琴腔、天津时调、荡调、单弦拉戏、好力宝、太原秧歌、翼城说书、沁县三弦书、晋南眉户、霍县地方书、浦东说书、江苏清曲、工鼓锣、江苏评曲、梨膏糖调、宝卷、扬州小曲、扬州弦词、白局、凤阳花鼓、门歌、四句推子、莺歌柳书、山东时调、四平调、三弦评调、山东花鼓、山东柳琴、小鼓、花鼓丁香、南曲、什锦班、大广弦说唱、芑曲说唱、咫唱、福建龙舟、逗腔、江湖、泉州歌册、厦门歌册、四明宝卷、温州小调、温州乱弹、小热昏、杭曲、犁铧文书、南词开篇、花鼓、南曲、临海词调、温滩、温州龙船、令令调、农民书、宁波武书、四川盘子、车灯、荷叶、四川花鼓、莲笥、赞哈、白族大本曲、大板曲、白族调、贵州车灯、折朵、三弦书、二夹弦、横山调、鼓儿哼、筒板书、锣鼓书、桑植小调、扯白歌、长沙小调、汉二黄、湖北小曲、湖北号子、太平鼓、来凤花鼓、广东南音、粤曲（大喉、平喉、紫喉）、广东龙舟、夜夜游、五句落板、白榄、谐曲、潮州歌册、潮曲、粤曲小调、广西零零落、