

东方说唱艺术系列丛书

卢昌五 主编

胡孟祥说唱艺术论集



中国民间文艺出版社



献给建国四十周年

胡孟祥说唱艺术论集

卢昌五 主编

中国民间文艺出版社

一九八九年九月·北京

东方说唱艺术系列丛书

胡孟祥说唱艺术论集

卢昌五 主编

中国民间文艺出版社出版

(北京西单太仆寺街 39 号)

新华书店北京发行所发行

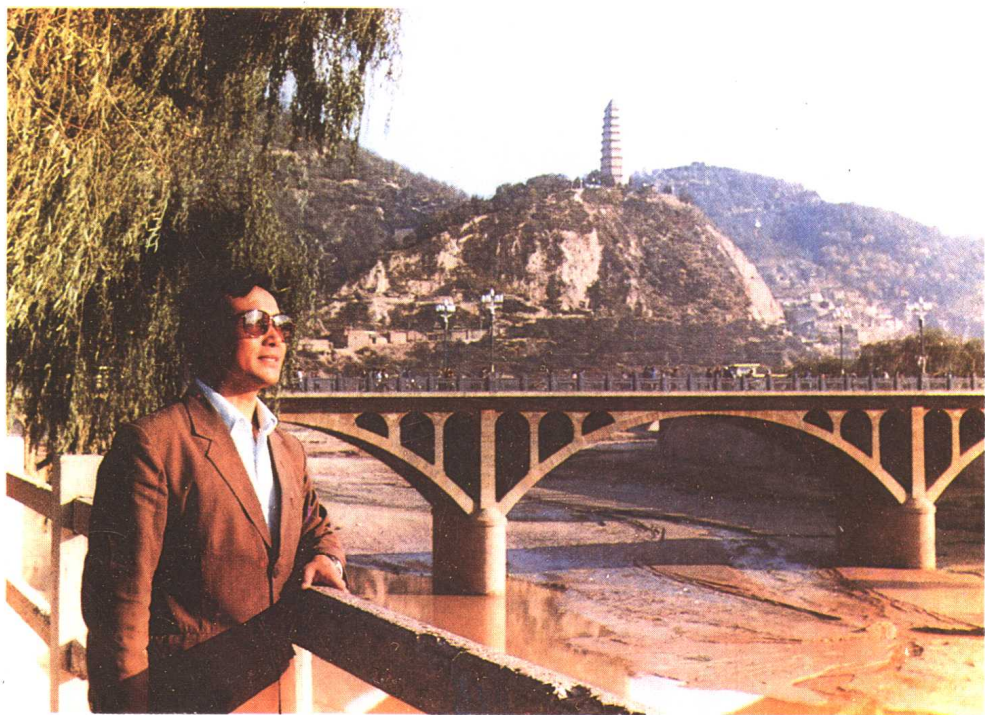
潍坊计算机公司激光排版实验印刷厂排版印刷

开本:850×1168 1/32 印张:7 $\frac{1}{3}$ 字数:16 万

1989 年 11 月第一版 1989 年 11 月第一次印刷

印数:1—1500 册

ISBN7-5040-0341-7/1 • 341 定价 5.00 元



1987年夏，作者在陕北

《东方说唱艺术系列丛书》

编辑说明

一、本丛书重点编辑出版我国当代说唱艺术理论家的研究专著和说唱文学家作品专集，同时兼顾在国内外有较大影响、尚还健在我著名说唱艺术家、文学家的传记文学，对于有一定艺术价值和学术价值的传统书目，本丛书作为参考研究资料也在编辑之列。

二、丛书力求比较全面地搜集、整理我国解放区说唱文学史上有代表性的说唱文学家的作品资料，真实地反映作家和作品的历史本来面貌。注意不同风格、不同地区、不同历史时期的作品和文章。

三、丛书第一辑编选的书目，集次如下：

《韩起祥评传》、《何迟自传》、《李凤琪说唱文学集》、《周喜俊说唱戏曲集》、《薛宝琨说唱艺术论集》、《胡孟祥说唱艺术论集》、《戴宏森说唱艺术论集》、《孙书筠京韵大鼓演唱集》、《解放区说唱文学作品选》(上、中、下)、《解放区说唱文学资料选编》、《解放区说唱文学史》。

四、本丛书在编选过程中，得到文化部、中国文联、中国艺术研究院、中国现代文学馆、北京图书馆、山东图书馆、山西档案馆、瑞金革命博物馆、延安革命博物馆等单位的大力支持，中国民间文艺出版社为本丛书的编辑出版提供了条件。在此一并致谢。

五、在庆祝建国四十周年前夕，本丛书编委会集中一定人力和紧编纂，旨在向我们伟大的社会主义祖国献礼。由于时间、人力和水平所限，丛书可能存在不少失误，热诚希望读者给予指正。

《东方说唱艺术系列丛书》编辑委员会

1989年2月1日

论说唱艺术的价值观

——《东方说唱艺术系列丛书》总序

高 占 祥

中国说唱艺术是中华民族民间艺术的瑰宝，如果说唱艺术繁盛时期的宋代算起，至少有上千年的历史了。中国的说唱艺术适应并培养着广大民众的审美心理和欣赏习惯，影响并哺育着众多民族艺术的形成和发展。我国的戏曲艺术能以自己独特的形态卓立于世界戏曲艺术之林，究其原因，主要是受说唱艺术的影响。我国戏曲不独表现在音乐的本色上和题材的大众化上，而且表现在以“观众为中心”的艺术观念、与观众达成默契所产生的虚拟写意的艺术体系、戏剧冲突的单纯倾向以及时空关系的自由转换上，乃至戏曲语言的诗化体式等诸方面。中国小说的民族形式的形成，直接导源于“说话”，“讲史”哺育了中国小说的长篇章回体裁。关于中国叙事诗的形成和发展时有阙疑，说法不一，照我看来，我国的叙事诗

是相当发展的，有此叙事诗受到说唱艺术的影响，登上了舞台，“说唱化”了。中国的说书唱曲是再现与表现相结合，写实与写意并重，潜心于竞境之再造。

我国的说唱艺术，自变文、诸宫调、子弟书，直至现代流行的各种鼓曲，借事以抒情，因情而叙事，此乃唱曲者唱情也。正由于说唱艺术独具风采，故始终拥有自己的观众，为广大群众喜闻乐见。

由于传统的偏见，以及诸多历史和现实的原因，不但长期历史锻铸的传统精品发掘整理得不够，说唱艺术的理论研究也很薄弱，与戏曲、小说诸艺术门类相比，显得很失调。因此，出版“东方说唱艺术系列丛书”，以东方艺术为广阔背景，从宏观系统的角度对其进行研究，探索其艺术奥秘，是一件具有学术价值、艺术价值和历史价值的事情，既有利于促进我国说唱艺术的发展，也有助于中国的说唱艺术走向世界。

预祝“丛书”编辑出版成功。

1989年3月27日于北京

(载1989年5月20日《文艺报》)

目 录

瞿秋白与曲艺·····	(9)
新曲艺运动的倡导者——王尊三·····	(16)
蜚声诗坛的优秀曲艺家	
——怀念著名诗人王亚平·····	(19)
艺人功臣——沈冠英·····	(22)
“板人”——栾少山·····	(26)
抗战“武老二”	
——记快书专家杨星华·····	(29)
盲诗人传奇·····	(32)
梁前光——胶东大鼓的“梁派”创始人·····	(39)
老舍与山药旦·····	(41)
李季与说唱文学·····	(44)
誓志一生作马牛	
——访全国文联副主席陶钝·····	(46)
抗战时期的“延安四大鼓”	
——访苗培时·····	(49)
连阔如及其传人连丽如·····	(51)

一腔激情放歌喉

——访《四世同堂》主题歌的演唱者小彩舞…………… (53)

他不愧为相声“国宝”

——记马三立…………… (56)

“衰牛”秘闻录

——何迟的故事…………… (60)

李润杰谈说唱艺术…………… (66)

漫画家方成谈相声…………… (69)

相声伯乐——马季…………… (72)

常氏“四世同堂”

——访常宝华…………… (74)

情漫舞台笑声来

——记牛群…………… (77)

笑星的“编友”——李培森…………… (80)

相声夫妻…………… (82)

真假刘兰芳…………… (84)

笔耕五十载 童心尚犹存

——记著名女作家袁静…………… (87)

刘慧琴小传…………… (89)

新时代的歌手…………… (93)

清音绝调艺超群

——记著名清音演员程永玲…………… (95)

女歌唱家的情怀…………… (98)

鼓板琴弦五十秋

——记关学曾…………… (100)

汪景寿和他的“洋学生”	(103)
来自俄罗斯的中国曲艺学者	(106)
中国曲艺在加拿大	
——孙书筠赴加讲学载誉归来	(108)
剧场上的曲艺人物	
——访杜澎	(111)
“春妮”进京	
——记坠子新秀张洪玲	(114)
“故事大王”九岁红	(116)
情漫油田	
——记“油田说书人”黄枫及其弟子	(118)
曲苑中的一朵红花	
——记光荣文化户刘明贵	(120)
屏幕外发生的故事	(122)
战士桃花尽传情	
——记弹词开篇《血桃花》的编演者	(125)
新颖多样 风趣活泼	
——标题曲艺晚会《欢乐的婚礼》观后	(128)
曲艺危机的原因何在？	
——薛宝琨一席谈	(130)
从赵树理的说唱文学看“雅俗共赏”	(133)
赵树理艺术趣味浅析	
——从赵树理对说唱艺术的认识谈起	(139)
关于抗战初期的曲艺活动	(171)
解放区的新说书运动	(178)

近代革命中的说唱文学·····	(184)
-----------------	-------

附录：

胡孟祥说唱艺术编著书目·····	(221)
------------------	-------

后记·····	(223)
---------	-------

瞿秋白与曲艺

初看标题，也许有的读者要问：伟大的马克思主义者瞿秋白，与曲艺有啥联系？如若不知，请看下文。

曲艺艺术的倡导者

秋白同志是位热心的曲艺倡导者和鼓舞者。

首先，他注重倡导曲艺艺术的通俗语言。语言是文学的第一要素。“五四”新文学运动的重要口号，就是提倡白话文，实行“文腔革命”。但是从“五四”到三十年代初，白话文只不过在新文学里通行，而那些“鬼话（文言）还占着统治的地位”^①。在这种情况下，秋白同志提倡文艺的大众化，就不能不提出“用什么话来写”的问题^②。他认为：“普洛文艺应当是民众的”^③。民众的文艺就应该用现代话来写，“要用读出来可以懂得的话来写”^④。曲艺作为一种民间说唱艺术，其语言听了“不但懂”，而且“还使你感兴趣”^⑤。所以，秋白同志才津津乐道说书、唱滩簧之类，思想虽旧，说的却是“中国话，听来流利——仍旧占领着群众的‘读者社会’”^⑥。说：“中国历史上假使还有一些文学，那么，

恰好都是给民众听的作品里流传发展出来的。敦煌发见的唐五代俗文学是讲佛经讲故事的纪录，宋人平话和明朝的说书等等，都是章回小说的祖宗”^⑦。他讽刺那些只看不听，只看不读所能够造出来的“不是文学的言语，而是哑吧的言语；这种文学也只是哑吧的文学”^⑧。他赞扬茶馆里的“朗诵作品”要比“哑吧文学好些”^⑨，因为“哑吧文学尽让《三笑姻缘》之类占着茶馆”^⑩。

其次，注意倡导曲艺的写作技巧。瞿秋白讲：“旧式的大众文艺，在形式上有两个优点：一是它和口头文学的联系，二是它是用的浅近的叙述方法。这两点都是革命的大众文艺应该注意的。说书式的小说可以普及到不识字的群众，这对于革命文艺是很重要的。有头有脑的叙述，——不像新文艺那样的‘颠颠倒倒无头无脑的’写法，——也是现在的群众最容易了解的”^⑪。又说：“谁要以为那些说书式的小说可以随随便便的写，那他就大错而特错了”^⑫。

在向曲艺的学习方面，秋白同志是非常诚恳、非常认真的。一九二三年他发表的第一篇小说《猪八戒》（载《中国青年》第一卷第一期），就是一篇“有头有脑”的说书式的小说。

第三，注重倡导曲艺的民族形式，秋白认为：“现在，革命的大众文艺大半还需要运用旧式的大众文艺的形式（说书、演义、小唱，故事等等），来表现革命的内容，表现阶级的意识”^⑬。在《普洛大众文艺的现实问题》一文中，他进一步论证说：“普洛大众文艺所要写的东西，应当是旧式体裁的故事小说，歌曲小调，歌剧和对话剧等，因为识字人数的极端稀少，还应当运用连环图画的形式；还应当竭力使一切作品能够成为口头朗诵、宣唱、讲演的底稿。”

当然，秋白同志所说的对旧形式的运用，绝不是墨守成规的

照搬和模仿,《普洛大众文艺的现实问题》明确指出:“我们应当做到两点:第一,是依照着旧式体裁而加以改革;第二,运用旧式体裁的各种成分,而创造出新的形式。”五十多年前,秋白同志就对继承与创新作了如此精辟地阐述,直到今天还有它的现实指导意义。

接着,他又解释说:“关于第一点,一切故事小说,小唱,说书,剧本,连环画,都可以逐渐的加进新式的描写叙述方法。”关于第二点,他举例讲:“可以创造新的短篇说话本,不必要开头是‘却说’,末了是‘且听下回分解’,而是俗话的短篇小说……”秋白同志这些“都还是只是没有实行经验的设想”,在十年后的解放区,都已变成活生生的现实,充分显示了他作为伟大的无产阶级革命家的远见卓识。

曲艺理论的开拓者

一九三二年六月,秋白同志发表了从关于整理中国文学史的问题》的长篇通信。信中说:“韵文的‘民间文学’,很早就有的了。唐五代的‘俗文学’之中已经有‘说书’底稿似的东西,或者大半是讲佛经的,像《维摩诘经演义》等类。然而,宋朝东京的‘热闹’情形,耍戏的、剔球的、说书的等等风俗,很像意大利的龙巴地,威纳齐那些商业中心的情形。在这里开始形成一种‘市民文学’或者叫做平民文学,庶民文学,这‘平民’不是什么劳动阶级,而正是资产阶级的前身。”秋白同志在分析了“市民文学”所产生的社会背景以后,又说:“而真正散文的说书式的文学是市民的文学。从这种口头文学,变到有一定的底稿,从口头文学的底稿,变成独立的仿照说书体裁的小说。这是很复杂的过程。”

“这部分的历史比较更加重要。”在这段千余字的论述中，秋白同志不仅回答了“市民文学”所产生的社会基础及其演变的全过程，而且首次把曲艺这个千百年来被封建统治阶级视为不登大雅之堂的“下里巴人”，请进了“艺术的殿堂”。仅此一举，在现代曲艺史上也具有划时代的意义。试想，在三十年代茫茫暗夜的旧中国，又有谁把曲艺这部分的历史看得“比较更加重要”，主张“要写文学史必须把这部分特别提出来，加以各方面的研究”呢？即使是在进入八十年代的今天，能够看到有关曲艺发展史的专著和章节又有多少呢？（尽管文学史书成千上万）这种极不正常的现象，难道不应该引起我们文学史家的高度重视吗？

在谈到秋白同志对曲艺理论的建树时，我们不会忘记他所倡导的“街头文学运动”^④。所谓“街头文学”，按秋白自己的话说，即：“开始做体裁朴素的接近口头文学的作品：说书式的小说，唱本，剧本等等”^⑤。他鼓励“文学青年”要“一批一批的打到那些说书的，唱小唱的，卖胡琴笛子的，摆书摊的里面去，在他们中间谋一个职业”^⑥。认为：“茶馆里，空场上……工房里，弄堂口，十字街头，是革命的‘文学青年’的出路。移动剧场，新式滩簧，说书，唱诗……这些是大众文艺作品产生的地方”^⑦。很显然，秋白所倡导的“街头文学运动”，就是号召革命的文学家，艺术家，到火热的现实生活中去，在观察、了解、体验生活的同时，造就一大批革命的“书摊文学家”。数年之后，象胡底、李伯钊、老舍、赵树理、王亚平、柯仲平、林山等“文学青年”，不是一批批的打到那些说书的，唱小唱的，卖胡琴笛子的，摆书摊的里面去了吗？他们在那些“大众文艺作品产生的地方”，学会了新式滩簧，说书、唱诗，创造出了中国第一流的具有鲜明民族特色的优秀作品。与此同时，发现并培养了象王尊三、韩起祥、沈冠英、栾

少山、拓开科等一大批民间说唱家。“文学青年”与“民间艺人”相结合，促使民间说唱文学和艺术空前的繁荣。解放区新曲艺运动的蓬勃发展，不是有“街头文学运动”倡导者的一份功绩吗？

曲艺创作的实践者

秋白同志的曲艺活动，是他推进文艺大众化运动的重要内容。

早在三十年代初期，秋白同志因患重病，来到了上海。在那血雨腥风最黑暗的年月里，他与鲁迅先生并肩战斗，坚持对敌斗争，倡导大众文艺，卓有成效地领导了“左翼作家联盟”的工作。

倡导文艺的大众化，离不开文艺的通俗化。所以“左联”成立不久，就正式提出：作家要批判地采用小调，说书唱词等旧形式，反映革命的内容。但文艺的通俗化，却遭到“第三种人”苏汶之流的反对。他们叫嚷：“这种低级的形式还产生得出好的作品么？”^⑧于是，在鲁迅先生给予针锋相对地驳斥的同时，秋白同志在《文艺的自由和文学家的不自由》一文中，又义正词严地讽刺说：苏汶先生“假使用那副吃奶气力——死死抱住所谓文学的那副气力，去研究和创作中国为线画式的连环图画，唱本等等，未必见得就不会产生真正的艺术作品。何况所说的不限于连环图画。而写一部《马占山演义》，要真能够写得像《水浒》那样好，并不见得比写一些意象派的诗来得容易，而且一定比意象派的诗有更高的艺术价值。”

秋白同志不仅在理论上对苏汶之流给予猛烈抨击，而且在浩繁的工作之余，还进行了创作实践，他先后创作了《东洋人出兵》、《十月革命调》、《上海打仗景致》、《可恶的日本》、《江北人拆