



鼓词写作知识

宫 赫 升 著

春风文艺出版社

鼓词写作知识

宫钦科著

春风文艺出版社

一九七九年·沈阳

鼓词写作知识

宫钦科 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

朝阳六六七厂印刷

开本：787×1092 $\frac{1}{2}$ 印张：3 $\frac{1}{2}$

字数：64,000 印数：1—5,500

1979年11月第1版 1979年11月第1次印刷

统一书号：10158·544 定价：0.24元

目 录

| | |
|---------------------|------|
| 第一章 大鼓的源流与分类 | (1) |
| (一) 大鼓的源流 | (1) |
| (二) 大鼓的分类 | (7) |
| 第二章 鼓词的题材与体裁 | (15) |
| (一) 题材选择 | (15) |
| (二) 常见的体裁 | (18) |
| 第三章 鼓词的篇章结构 | (23) |
| (一) 情节安排 | (23) |
| (二) 正叙、倒叙和插叙 | (25) |
| (三) 详略得当 | (27) |
| (四) 开头与结尾 | (29) |
| 第四章 人物塑造与景物描写 | (38) |
| (一) 人物塑造 | (38) |
| (二) 景物描写 | (45) |
| (三) 容易出现的毛病 | (47) |
| 第五章 鼓词的辙韵和句式 | (49) |
| (一) 鼓词的辙韵 | (49) |
| (二) 押韵、选辙和换韵 | (56) |
| (三) 鼓词的句式 | (62) |
| 第六章 鼓词的技巧 | (69) |
| (一) 语言特色 | (69) |
| (二) 常见的句法 | (76) |
| (三) 常见的语病 | (91) |
| (四) “道白”的运用 | (97) |
| 结束语 | (99) |

第一章 大鼓的源流与分类

(一) 大鼓的源流

1. 大鼓的产生

鼓曲是全国十大曲种之一，流行地区广阔。由于它的音域宽广，唱腔灵活，可以表现多种不同的感情：既可以叙事、描写，又可以抒情；可以歌颂英雄人物，也可以揭露讽刺敌人，是广大群众喜闻乐见的一种艺术形式。

大鼓是文学、音乐和表演三种艺术结合，而以文学为主的说唱艺术。这本小册子是从创作角度，介绍一些鼓词的写作知识。下面先谈谈大鼓的起源与发展。

鼓词是各种大鼓唱词的统称，又叫大鼓或大鼓书，它是流行在我国北方民间的一种说唱艺术（南方少数地区也有）。据文献记载，已经有七、八百年的历史。据传说，春秋战国时期，周庄王曾背着弦鼓四出游说，所以后来的鼓曲艺人都拜他为师，并在每年农历四月十八为他作生日。

宋代爱国诗人陆游曾在《小舟游近村，舍舟步归》诗中写道：

斜阳古柳赵家庄，

负鼓盲翁正作场，
身后是非谁管得，
满村听说蔡中郎。

“蔡中郎”就是汉代的蔡伯喈，官拜左中郎将。传说他因背弃结发妻子而受到人们的嘲弄。

清代小说《老残游记》里，也有一段关于梨花大鼓的描述。写老残在明湖居听黑妞白妞说大鼓书，“用一面鼓，两片梨花筒，名叫梨花大鼓”，“转腔换调之处，百变不穷”。

从上述情况可以看出，那时的大鼓在城乡就已经广为流传了。此外，如欧阳修的《十二月鼓词》；王庭珪的《上元鼓子词》；贾凫西的《木皮子鼓曲》；归庄的《万古愁曲》等，都是年代久远的大鼓脚本。

一个时期，“鼓子词”、“鼓儿词”、“鼓词”三种名称曾同时使用。又因为这种鼓曲艺术既有唱词，也有说白，所以明代末年也称作“词话”。现存诸圣邻的《大唐秦王词话》，就是当时一部说唱故事的大鼓唱本。

鼓词，我们从名字上看，可以知道它是以鼓作为伴奏乐器而得名的。鼓词的名称也多以其所在地区的名字而命名。如：东北大鼓、山东大鼓、唐山大鼓、安徽大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓、京韵大鼓、长沙大鼓、湖北大鼓等。也有少数以伴奏乐器命名的，如梨花大鼓，开始以破碎的犁铧片相击以合声，作为伴奏乐器，后来将“犁铧”谐音为“梨花”，故名“梨花大鼓”。铁片大鼓，是因为以铁片作为伴奏乐器而得名的。梅花大鼓则以曲调而得名。也有以风格取名的，

如北京的“滑稽大鼓”。

大鼓的唱腔，大多是根据方言、语音创造的，所以地方色彩很浓。各类大鼓的唱腔虽然不同，但唱词却都差不多，除唱腔有特殊要求外，没有什么明显的区别，一般均可通用。所以在标明曲种时，有的通标为“鼓词”。

2. 演出形式

大鼓的演唱形式极为简单，一般都是一名演员，一名弦师。演员不化妆，也不用灯光、布景，只是身着便服或演出服登场。演员自己打鼓自己唱，同时打板，有弦师伴奏。板叫“节子板”，即用它来掌握拍节。板有木质、铜质、铁质等种。主要伴奏乐器是三弦，也有配上四胡、琵琶等其他乐器的。《都门记略》中有段对大鼓艺人活动的描述：“弹弦打鼓走街坊，小唱闲书急口章，若遇春秋消永昼，胜它荡落女红妆。”

从上述情况可以看出，当时很少有专门演唱大鼓书的书场。直至清代末叶，各类大鼓从文字到演出才逐渐完善。随着商埠地的形成，大鼓书逐渐由农村流入城市，特别是北京、天津两地。当时群众把大鼓演员叫做“先生”，演出方式一般有如下几种：

第一、“占馆子”：演员在一个固定的书场演出，顶“三节”，连续演唱三、四个月。“占馆子”的演员艺术水平较高，可以拉住一场观众。

第二、“赶堂会”：演员被叫到官僚、地主、资本家的宅子里去演出。一般都是一些有声望的知名演员才敢于去。

他们连家眷都来听，但不许看演员，中间要隔上一道帘子，演员在外面演出，家眷在里边听书，不看表演。

第三、“宅门子”：演员走街串巷演出。晚饭后，演员肩扛鼓架，身背鼓袋，在胡同口支起鼓来敲打，招徕观众，然后被领到大杂院里去演唱。

第四、“撂地”：在热闹场所租下棚主的大棚演出，里边备有几条简单的凳子。

第五、“画锅”：在热闹场所，撒下一圈白灰或白石子之类的东西，演员在中间演唱，没有桌、凳，比大棚更为简陋。

第六、“摸竿”：演员背着简单的行李，到农村去走乡串户演唱。大部分是为红白喜事，办寿，作生日，盖新房上梁等演出，从秋收一直唱到春耕。演员农忙参加劳动，农闲再操起鼓板说书，可以说是半农半艺。

大鼓的表演和戏曲不同，演员既是故事的讲述者，又是故事中不同人物的表演者，一个人能摹拟许多角色，有声有色，惟妙惟肖，可以把人物、事件、景物、感情都唱出来。用演员的话说，能表现出：喜、怒、忧、思，悲、恐、惊、狂，即所谓“一人多角”，一个人可以造成千军万马的气氛，真是“装文装武我自己，好象一台大戏”。

大鼓是综合艺术，一段大鼓的好与不好，主要看内容，但演员和伴奏人员也很重要，因为鼓词是通过演员的演唱传达给听众的。有了内容好的鼓词，演员和伴奏人员才能因情行腔，设计表情动作，把鼓词声情并茂地传达给听众。

鼓词有长篇、中篇与短段儿之分。长篇就是指成本大套

的作品，又名长篇大书，演员叫“蔓子活儿”，一部书可以连续说几个月。大鼓不是因为鼓大，而是它过去演唱的都是些成本大套的东西。

长篇鼓词，有说有唱，说唱结合，交代情节时靠说，抒发感情是靠唱。有“道白”、“夹白”，还可以“夹叙夹议”。有完整的故事情节，人物众多，每段之间都有相连贯的结构，擅于叙述长篇故事。过去艺人一部大书可以说“一节”，即正月初一说到五月初五；五月初六说到八月十五；八月十六说到腊月二十三。传统书目有《杨家将》、《呼家将》、《大隋唐》、《精忠说岳》、《三国演义》和《曹家将》等，解放后，根据长篇小说改编的有《红岩》、《林海雪原》、《暴风骤雨》、《铁道游击队》、《烈火金刚》等。

长篇大书是由若干个“回目”组成的，每个“回目”可以起一个题目。单唱一段，独立成章；连续演唱，便是长篇说部。

长篇大书，有的是有文字本的“实口实词儿”，演员叫“相口”，它的文学价值比较高；有的是历代艺人口传心授，只有一个“粗梁子”或“细梁子”（即粗、细提纲），演员叫“道子”，演唱时由演员即兴编唱，这叫做“蹉水儿”。因而长篇书的文学水平，远远不如短段儿。

比长篇大书略短一些的是中篇，每部书可以说几场或十天半月，艺人叫做“小八大棍儿”。演唱方法同长篇大书一样。内容有历代兴亡史，传奇故事；有金戈铁马、气吞山河的鏖战；有英雄豪杰捐躯报国的壮举；有忠良奸佞唇枪舌剑的雄辩；有巾帼英雄的阵前厮杀；有悲欢离合的民间故事和

传说。如《马潜龙走国》、《十粒金丹》、《蝴蝶杯》、《王定保借当》等。它的演唱同大书一样，艺人统称“袍带书”。书中以女主人公为主的叫“花袍带”。旧社会，中篇书都是在“堂会”或赶庙会演出，全部是“实口”，即“实口实词儿”。

明、清以来，各类大鼓的篇幅都比较长，后来，因为长篇不如短段儿受欢迎，演员便从长篇大书里挑出一段或几段比较精采的，另立题目，单独演唱，这种做法叫“摘唱”。随着“摘唱”的盛行，逐渐也就有人专门写短段儿了，如韩小窗和罗松窗，就是写作短段儿的名家。加之进城以后，听众的变化，大书与短段儿便有了严格的区分，说短段儿的逐渐占了优势。

短段儿，演员叫“小段儿”，形式灵活，取材灵巧，大多是通过一个故事，歌颂一、二个英雄人物。一般由一百句到一百二十句组成，唱十几分钟到二十分钟，多者也不过一百五、六十句。在传统书目中，短段多摘取长篇小说、传奇、戏曲，以及长篇大书中的精华部分，如《草船借箭》、《晴雯补裘》、《岳母刺字》、《杨志卖刀》等，也有以民间故事、传说为题材的，如《孟姜女寻夫》、《小姑贤》、《小拜年》等，还有一些以当时社会为题材的作品，如《先生叹》、《大烟叹》等。有一些则是来自文人之作的子弟书。新段儿有《渔夫恨》、《春到胶林》、《斩妖颂》、《光照傣家》、《悲壮的婚礼》、《刘胡兰》、《战斗英雄董存瑞》、《邱少云》等。

此外，还有一种“书帽儿”，也叫“鼓书帽儿”，用三、五十句唱词，集中写一景一物，一人一事，一个小片

断，短小精悍、生动活泼。可以放在大书、短段儿之前演唱，用以垫场；也可以作为返场小段儿。它如同话本的“入话”；评弹的“开篇”；二人转的“小帽”；相声的“垫话”……传统书帽儿，大多以讽刺、幽默、风趣为内容，如：

《蝻蝻吹大气》、《拴娃娃》、《拙大姐》等；新的有《一分钱和一两米》、《射雁》、《大方人儿》等，也深受群众欢迎。

在传统书目中，有的歌颂了劳动人民机智勇敢地同封建统治者作斗争；有的反映了穷苦农民的悲惨生活；有的记叙了历史故事和民间传说。但是，由于封建社会的影响和封建文人的修饰雕琢，也有许多作品宣扬了忠孝节义等封建剥削阶级思想和小市民情趣。

大鼓一般是由一个演员表演；两个人表演的叫“双人大鼓”，形式活泼，适于表现以两个人对话为主的题材，如：京东大鼓《卖鱼》，就是写两个营业员，在卖鱼时对待顾客的两种思想、两种作风。

三个人以上表演的叫“多人大鼓”，演员虽多，但主次分明，始终以一人为主，其他近于伴唱。这种形式，适于表现较大的场面，运用好了很有气势。

（二）大鼓的分类

这里主要介绍几种我省常见的大鼓：

1. 东北大鼓

东北大鼓是流行于东北各地的一种鼓曲艺术，它是以沈

阳为中心发展起来的，最初产生于农村，以后逐渐流入城市。由于一度集中流行于东北比较繁华的大城市——沈阳（当时叫“奉天”），所以又称奉天大鼓、奉派大鼓、奉天调和辽宁大鼓，解放后通称为东北大鼓。

东北大鼓早在乾隆四十八年（一七八四年），就由子弟书艺人黄甫臣等从北京传到东北。最初的演唱方法是：演员一边弹弦一边唱，自操一种小型三弦，并在脚下绑着“节子板”，用以伴奏，所以老演员也叫“弦子书”。

沈阳最早的东北大鼓，有梅、清、胡、赵四大家，他们各自按照自己的师傅去收徒排辈。如：“青”的排辈字是“龙、兴、成、奎、玉、山、河、江、海、湖”，一辈演员都用一个字去排辈，这样可以找出他们的从艺关系。当时演唱的书目，多是子弟书，所以又叫“清音子弟班”。

清朝末年，开始有女演员，她们与男演员不同：男演员以唱中、长篇为主，兼唱些小段儿；女演员则专门演唱小段儿，当时称为“女大鼓”。后来逐渐发展成有专人伴奏，伴奏的乐器是三弦和板胡，演员用云板和鼓锤掌握拍节。

东北大鼓由于各地流行的风格、特点不同，形成许多流派，仅辽宁就有三支——奉调、南城调、西城调。奉调，唱腔缓慢，适于演唱《红楼梦》等子弟书段儿；南城调，高亢雄壮，适于演唱《三国演义》等战斗故事；西城调，低沉悲壮，适于演唱《罗成叫关》等悲壮的故事。

此外，还有流传到吉林省的，叫做“吉林调”；流传到黑龙江省的，叫做“江北派”。

东北大鼓不只是流传在东北三省，在北京、天津等地，

也深受群众欢迎。

东北大鼓的曲调丰富多采，流畅俏皮，具有一套比较完整的基本唱腔，象“四大口”、“四小口”、“慢板”、“和调”、“切口”等。另外，还吸收了京韵大鼓、京剧和东北民歌的某些唱腔。

东北大鼓的著名演员是已故的霍树棠同志，他是一位艺术造诣很深，颇负盛誉的老艺人。他演唱的东北大鼓，工底厚，吐字清晰有力，掌握板眼气口，纯熟入化，运用自如。一九五八年，全国第一届曲艺汇演期间，曾为敬爱的周总理演出《杨靖宇大摆口袋阵》。

在书目方面，东北大鼓一向以演唱短段儿为主，中、长篇次之。短段儿约有二百段儿左右。中、长篇共有四十部上下。内容大部分取材于戏曲、小说和演义故事。中、长篇有《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》等；短段儿有《孟姜女寻夫》、《露泪缘》、《小姑贤》等。解放后创作的《杨靖宇大摆口袋阵》、《白求恩》、《军号长鸣》、《千里送婴儿》、《刑场上的婚礼》等。新段儿，在群众中很有影响。

东北大鼓由于受子弟书的影响，唱词比较典雅，讲究文采，多用排比、对偶和嵌字句等句法。

2. 西河大鼓

西河大鼓简称“西河调”，它是北方民间广为流行的一种说唱艺术。一百三、四十年前，诞生于河北河西（现在的武清县东北），也有人说它产生于河北的河间府。总之，它起源于河北省农村，是河北劳动人民创造的。

西河大鼓是在“弦子书”和“木板大鼓”的基础上发展而成的，这两个曲种，远在清代末叶就已盛行于冀中农村。

一九〇〇年以后，西河大鼓又有了进一步的发展，一时名家辈出，形成了许多艺术流派，如：北口、南口、朱派、李派、赵派等等，赢得了更为广泛的听众，成为著名于曲坛的曲种之一。它的影响相当广泛，不仅盛行于河北广大农村、城镇，也流行于许多省份的大、中城市，遍及东北、华北、内蒙、新疆以及南方各省。

西河大鼓在表演方面，长篇以说为主，以唱为辅，唱法灵活，文字口语化，表现力很强，有说、唱、诵、评、弹、击、学、表，形成一套完整的表演技巧。

短段儿结构严谨，基本上不加“道白”，词句活泼自由，几个字一句的能唱，几十个字一句的也能唱，还有串口、垛句等，生动火炽。唱词多是冀中农村的语言，有浓郁的乡土气息。

西河大鼓曲调开朗明快，华丽多变，激昂奔放，字短音圆。其基本曲调，除头板、二板、三板之外，还有三十多种花腔。由于个人风格不同，流派繁多，其中影响最大的是赵派——赵玉峰老先生。他幼年学唱京韵大鼓，后改西河大鼓。赵派唱腔，腔短音圆，抑扬苍劲，讲究手、眼、身、法、步，有助于塑造人物形象和表达人物的内心活动，因而赢得了广泛的城市听众。

西河大鼓的书目有两种，一种是长篇大书，就是整本的大鼓书。另一种是小段儿，叙述一定的故事。传统长篇大书有三百多部，大多是历代艺人口传心授。其内容，大多是

“讲史”或描绘历代的战争故事，如：《杨家将》、《呼家将》等。短段儿的内容，多为生动、幽默的民间故事、神话传说，如：《大闹天宫》、《大西厢》等。此外，还有大量饱含生活情趣的“书帽儿”，以及语言精炼的诗、赞、赋等。

解放后，根据小说改编的长篇大书，有《敌后武工队》、《青春之歌》、《吕梁英雄传》等。短段儿有《晋察冀小姑娘》、《战斗英雄黄继光》、《三会陈黑》等。

西河大鼓的文字特点是，主题鲜明，故事集中，开门见山，容易抓住听众。语言通俗易懂，深入浅出，流畅明朗，幽默风趣，口语化，很少有雕琢的痕迹。

3. 京韵大鼓

京韵大鼓又名“小口大鼓”、“文武大鼓”、“文明大鼓”，它产生于清代末叶，据今约有上百年的历史，是“木板大鼓”和“清音子弟书”合流而后发展成长起来的。原属于北方“木板大鼓”俗曲之一，流行在河北河间一带。最早叫“怯大鼓”，是用河间一带语言说唱的，曲调和伴奏都很简单，唱词中间夹有大量说白。

京韵大鼓经常在县城和农村演唱，所以演员大都是在农村成长起来的。一九〇八年进入城市，第一个发展时期在天津，所以又名“卫调”。以后进入北京，当时的著名艺人刘宝全等人，对老腔老调进行了大胆的加工、创造，揉进了皮簧、梆子、民间小调等音乐成分，丰富了唱腔。同时又将河间的方言改用北京语言说唱，所以又改名叫“京韵大鼓”。

京韵大鼓的演唱形式是，演员自操鼓板掌握节奏，主要伴奏乐器有三弦和四胡，有时也加上二胡、琵琶等乐器。它的音乐是属于板腔体的结构形式，通过唱腔和节奏的变化，能表达复杂的故事情节和刻画各种人物，具有较高的艺术表现力。其主要唱腔有“起板”、“平腔”、“挑腔”、“高腔”、“垛板”等，健康明快，优美动听。近四十年来，流传于大江南北，遍布北京、天津、上海、山东和东北地区，成为影响广泛的一种鼓曲艺术。

京韵大鼓有许多流派，如：刘派——刘宝全，素有“鼓王”之称。他在声腔、表演等各方面都有许多创造，唱腔句句传神，“有板时若无板，无板时却有板”是他的主要特色。白派——白云鹏，演唱细腻醇厚，表演洒脱大方，长于演唱抒情段儿。小派——小采舞（骆玉笙），喜用装饰音，声腔珠圆玉润，深厚苍劲，贴切自然，是近年来京韵大鼓的重要流派。

京韵大鼓，经常演唱的传统长篇大书有几十部，如《三国演义》、《水浒传》、《隋唐》、《东周列国》等讲史之类的说部。短段儿有《长板坡》、《战长沙》、《草船借箭》、《李逵夺鱼》、《双玉听琴》等。

解放后，创作演出许多新作品，如：《光荣的航行》、《董存瑞舍身炸碉堡》、《独胆英雄吕松山》、《罗盛教》、《向秀丽》、《徐学惠》等，受到了广大工农兵的欢迎。

京韵大鼓的唱词，工雕琢，重辞藻，词婉韵雅，以精雕细刻见长。适于表现冲锋陷阵的战斗场面。

在句式上区别于其他大鼓的是，在每一个段落的最后一

句前加叠句；组成一种较长的垛句，称为“甩板句”；结束时唱成“甩板腔”；结束整个段落。叠句可以押韵，也可以不押韵，这要从内容需要出发。

4. 京东大鼓

京东大鼓最初产生于“京东八县”，即通州、三河、武清、宝坻、蓟县、香河、宁河、霍县。它是由当地的民间小调，结合地方的语言音调发展形成的，所以极富有地方色彩。

京东大鼓的语言通俗易懂，腔调朴素明快，易背易记。演唱时，演员自操鼓板，有三弦伴奏，如果没有三弦，也可以用扬琴、二胡等乐器伴奏。

京东大鼓的音乐结构，属于板腔体，基本曲调有四开板、金钩调、双柔调、小悲腔、大悲腔等。它不仅唱腔丰富，而且曲调平稳，朴素健康。每演唱一段，演员可以根据内容的需要，选择四、五个或七、八个曲调。

京东大鼓过去主要流行在河北省农村，在城镇里，也主要在劳动群众中间。解放后，在毛主席“百花齐放，推陈出新”的方针指引下，经过演员们的不断努力，在曲调、表演等各方面都有许多革新创造，受到广大群众的欢迎，很快就流行于全国各地。

在书目方面，京东大鼓与其他大鼓不同，它的长篇书不多，基本上都是一些通俗易懂、短小精悍的小段儿，纯系民间口头文学，很少有文人之作。由于书目短小，易于反映现实生活斗争。它不仅能够热情地歌颂工农兵英雄人物，同