



曲艺创作浅谈



北 京 出 版 社

写作辅导读物

曲艺创作浅谈

许嘉璐

北京出版社

写作辅导读物
曲艺创作浅谈
许嘉璐

*

北京出版社出版

(北京崇文门东大街51号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 4.5印张 91,000字

1980年2月第1版 1980年3月第1次印刷

印数1—9,000

书号: 10071·271 定价: 0.30元

目 录

一、概 说	1
1. 曲艺的一般特点	1
2. 曲艺发展概况	3
3. 深入火热的斗争, 表现丰富多采的生活	6
4. 继承传统, 勇于创新	9
二、鼓曲唱词	13
1. 鼓曲的种类	13
2. 关于鼓曲的题材	16
3. 关于人物形象的塑造	23
4. 唱词的句式和节奏	29
5. 唱词的辙韵和声调	38
附: 单弦简介	45
三、快板、山东快书	53
1. 对口快板(数来宝)	53
2. 快板书、山东快书	67
(1) 关于塑造人物	68
(2) 安排生动曲折的情节	74

(3) 运用明快、活泼、风趣的语言	78
(4) 句式和辙韵	82
四、对口词、群口词	84
1. 选材与立意	85
2. 结构谨严, 对口紧凑	89
3. 句式和辙韵	92
4. 诗的意境	95
五、相 声	97
1. 相声的题材、主题和人物	98
2. 相声的结构	108
(1) 瓢把儿(开头)	110
(2) 活(正文)	113
(3) 底(结尾)	116
3. 相声的特殊表现手段 ——“包袱儿”	120
4. 相声的语言	130

一、概 说

1. 曲艺的一般特点

曲艺，是我国各种民间说唱艺术的总称，是广大群众喜闻乐见的一种文艺形式。概括地说，曲艺有以下几个方面的特征：

便于迅速反映现实生活，密切配合各项战斗任务。曲艺一般都很短小精悍，创作时不象其它较大型的文艺作品那样费时费力。它的形式多种多样，适合表现多方面的内容，宣传党的路线、方针、政策，反映社会主义时期的三大革命斗争，歌颂英雄模范人物，抒发无产阶级的豪情壮志，赞扬社会主义新生事物，揭露打击敌人，讽刺批评革命队伍中的落后现象等等，都可以使用曲艺形式。常常有这样的情形：一个战斗任务开始了，一个英雄事迹出现了，很快地，反映这些内容的曲艺脚本就创作出来了，接着就排练出来与群众见面了。曲艺的演出，用人不多，道具简便，地头、车间、街道、阵地，哪里有群众哪里就是舞台，随时随地，说唱就唱，说演就演，便于下厂下乡下连队，直接为广大群众服务。同时，曲艺是“土生土长”、扎根于群众之中的，广大群众熟悉它，喜爱它。正是由于曲艺的内容有这样高度的敏感性，形式又这样轻便灵活，所以较之其它文艺形式更便于

深入工农兵，为工农兵所掌握，为工农兵所利用，一向被誉为无产阶级文艺的“尖兵”、“轻武器”。

曲艺的绝大多数曲种可以说和戏曲一样，是文学（台词脚本）、音乐（唱腔、伴奏）、表演的综合艺术。三者之中文学是主要的：台词脚本是一个曲艺作品的主要内容，最集中地体现着一个作品的思想高度和艺术水平；音乐和表演是从属于文学内容、为文学内容所制约的，是表现内容的手段。因此我们在进行创作时就要集中力量写好台词脚本，把脚本的写作推敲放在首位。

当然，作为综合性的艺术，曲艺和戏曲是有很多不同之处的：文学、音乐、表演以及这三者的关系，乃至演出场地、道具等等都有很大不同。但是曲艺和戏曲的最大不同是：戏曲只能通过剧中人物的语言（唱词、台词）和动作来塑造形象、表现主题思想，没有叙述者的语言；而曲艺则具有叙述与代言（摹拟人物、代人物说白动作）相结合、以叙述为主的艺术特点。曲艺演员在演唱一个曲艺节目时，一般都不离开“说书人”的身份来叙述故事，代言插在叙述故事的过程中，二者有机地衔接，紧密结合。所谓“以叙述为主”，是指代言的目的是为了更好地叙述，代言是叙述的一种方法，一个组成部分，而并不是说叙述一定占主要篇幅，一定是贯彻全篇的主体。这一点我们从曲艺的表演中可以看得很清楚：演员虽然摹拟人物的说白动作，但很有分寸，只求“神似”，“点到而已”，在观众心目中，他始终是故事的讲述者，而不象戏曲那样已经成为故事中的人物。与这一特点密切相关的，是曲艺不象戏曲那样一人扮演一个固定的角

色，而是一人多角，能进能出。一个演员，在说唱表演过程中时而叙述，时而评论，时而摹拟人物，刚刚摹拟了人物甲，甲的动作说白一完，马上恢复了叙述者的身份或又进入人物乙，以乙的身份、口吻、动作出现，时此时彼，进进出出，顷刻数变。过去说唱鼓书的演员自我描绘为“装文装武我自己，好象一台大戏”，这正是曲艺这一特点的很好的说明。曲艺的这一艺术特色对创作提出了较高的特殊的要求，如选材要精、叙述要简练、人物语言要个性化、要在结构上精巧构思等等。

具有浓厚的民族风格和地方色彩，是曲艺的另一特色。曲艺来自民间，过去绝大部分是民间口头创作和民间音乐的结合。它的语言是某地区方言，它的唱腔乐曲受方言和地方音乐等的影响很大，因而具有浓厚的乡土气息。这是曲艺品种繁多形成群芳争艳的局面、深受各地区群众喜爱的原因之一。

我们在进行曲艺的创作时，应该保持并充分发挥它的这些特点，使曲艺起到革命文艺轻骑兵的战斗作用。那种盲目贪大求全、分配固定角色以及抹杀不同曲种的地方特色等倾向，都有碍于曲艺深入基层群众，也有碍于曲艺艺术的正常发展，我们应该予以坚决的抵制。

2. 曲艺发展概况

我国的曲艺历史悠久，在它产生和发展的漫长过程中形成了丰富的曲种（据不完全统计，包括维、蒙、白等少数民

族的曲艺在内共约三百余种)和许多不同的流派,积累了丰富的艺术经验。

曲艺是从民间产生的。曲艺最初是口头文学,在劳动群众和说唱艺人中口耳相传,后来流播既广,受到文人的注意,逐渐有了文字的记录。在旧时代,说唱艺人出身贫苦,他们的创作往往反映当时劳动人民的愿望和要求,有的具有反封建的战斗精神,艺术上也刚健清新,质朴通俗。但是,在阶级社会里,占统治地位的思想,是统治阶级的思想,民间说唱艺术也难免受到剥削阶级意识的影响。特别是随着城市经济的繁荣,曲艺一般都有一个从农村逐渐流入城市的过程,有的还逐渐与城市原有的市民文学合流了。这样,一方面原有的人民口头创作被封建文人加工篡改,另一方面要投合城市的主要听众——市民阶层和士大夫的口味,于是从内容到形式不免都打上了剥削阶级的烙印,反映了市民阶层的情趣。在我国沦为半封建半殖民地社会以后,固然也有不少具有反帝反封建精神的曲艺作品出现,但一般来讲,更多的情况是带上半殖民地文化的色彩,封建主义、资本主义的作品充斥于曲艺领域。

我们党十分重视曲艺的利用和改造工作。早在抗日战争和解放战争时期,八路军解放军所到之处,有不少群众和艺人利用曲艺的形式欢庆胜利和解放,控诉万恶的旧社会,宣传战斗英雄、劳动模范的先进事迹,歌颂党和革命领袖。一九四六年八月,正是伟大的解放战争紧张进行的时刻,伟大领袖毛主席在百忙中派人把陕北盲艺人韩起祥接到杨家岭大礼堂说书,毛主席夸奖他说得好,不仅关心他的生活,还勉励

他好好学习，多带徒弟，多多编写和演唱工农兵，为工农兵服务。毛主席对韩起祥的关心和鼓励，也是对曲艺艺术和全体曲艺工作者的关心和鞭策。

新中国成立后，曲艺演员在政治上、经济上得到翻身解放，曲艺更加受到党和政府的重视。毛主席的“百花齐放，推陈出新”的方针为曲艺指出一条光明大道。一九五一年五月，周总理亲自签发的政务院《关于戏曲改革工作的指示》明确指出：“中国曲艺形式，如大鼓、说书等，简单而又富于表现力，极便于迅速反映现实，应当予以重视。除应大量创作曲艺新词外，对许多为人民所熟悉的历史故事与优美的民间传说的唱本，亦应加以改造采用”。这是毛主席革命文艺路线在曲艺方面的具体贯彻。从此，曲艺工作者遵循这个指针开始了改造旧书创作新书的工作。

文化大革命前的十七年，新曲艺的创作是繁荣的，涌现了大量优秀作品，有力地配合了历次政治运动。到文化大革命前夕，新曲艺已经占了压倒的优势，传统作品的整理和改造工作也取得了相当好的成绩。曲艺艺术已经以旧社会所无法比拟的广度和深度活跃于广大群众中。这是毛主席的革命文艺路线在曲艺领域里的辉煌胜利。

罪大恶极的“四人帮”伙同林彪为了达到篡党夺权的目的，炮制了荒谬绝伦的“文艺黑线专政”论，胡说解放以后十七年的文艺领域“被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政。”“四人帮”挥舞着这根大棒打击文艺工作者，极力摧残各种文艺形式。在毛主席和周总理亲切关怀下蓬蓬勃勃发展着的曲艺艺术也遭到一场空前的浩

劫，被破坏得奄奄一息了。

“四人帮”为了实现篡权复辟的阴谋，一直把文艺当作他们制造反革命舆论的工具。他们惯用的手法一是抓，二是打。能抓来使用的，就死死地抓在手里，抓不了的就一概排斥、打击、取消。对于曲艺也不例外。他们一方面强调编演所谓反映“与走资派斗争”的作品，支持和鼓励毒草作品的出笼，利用曲艺大搞阴谋活动；另一方面又诬蔑评弹是“靡靡之音”、快板是“叫花子艺术”、相声是“耍贫嘴”，要彻底毁灭曲艺。他们大批解散曲艺专业队伍，残酷迫害曲艺工作者，千方百计扼杀曲艺作品，无所不用其极。

以华国锋同志为首的党中央一举粉碎了“四人帮”，全国人民再次得到解放。打破了坚冰，砸碎了枷锁，曲艺也迎来了第二个灿烂的春天。它立刻就显示了“尖兵”、“轻武器”的战斗力，首先发难，一批批犀利泼辣的作品如匕首投枪直刺“四人帮”，充分表达了人民群众胜利后的无限欢欣和对“四人帮”的极度蔑视与仇恨。

在我国人民新长征的途中，曲艺事业大有可为。在专业工作者和业余爱好者的共同努力下，曲艺——社会主义文艺百花园中这枝馥郁的奇葩，一定会开得更加繁茂，更加美丽。

3. 深入火热的斗争，表现 丰富多采的生活

社会生活是文学艺术的唯一源泉，文学艺术是社会生活

的反映。曲艺也毫不例外。因此，要搞好曲艺的创作，就必须遵照毛主席的教导，“必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去。”只有在生活实践中不断改造思想，对于具有时代意义的人和事有了深刻的认识和强烈的感受，产生了反映这些生活内容的迫切愿望，才能写出好的作品。从事曲艺创作的业余作者，多数是活跃于群众中的文艺骨干，对于这些同志来说，仍然有一个深入生活的问题。有些业余作者说得好：只有“身入”而没有“深入”和“心入”是不行的。这就是说，如果只是生活在群众之中，但是并没有全身心地投入自己所从事的三大革命斗争，立足点不高，缺少马列主义、毛泽东思想的立场、观点、方法，就会对发生在自己身边的极可宝贵的事物“习焉不察”，缺乏敏感，甚至会分不清生活的本质和现象、主流和支流，“身在宝山不识宝”，常年生活在火热的斗争之中却感到没得可写。

曲艺作品应该从三大革命运动中以及人民群众丰富多采的生活中，从各种不同的角度，广泛地选取题材。特别是由于曲艺具有篇幅短、形式多种多样等特点，所以它一方面很难容下一个复杂的全过程和斗争的纷繁复杂的所有头绪，往往只是记述描写现实生活的某个片断或侧面，另一方面，它又适合表现多种多样的题材：敌我之间尖锐的阶级斗争，人民内部先进与落后的冲突，英雄模范的感人事迹，日常生活中足以反映时代本质的小事，某种科学文化知识，优美的历史故事和传说，足以唤起人们高尚美感的事物情景……都在

曲艺可写之列。描写现实斗争，努力反映革命题材，是曲艺的主要任务，但同时也应提倡在文艺为无产阶级政治服务前提下的题材多样化，这是我们丰富壮丽的现实生活的反映，也是广大群众的要求。

毛主席说：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”为了达到这一要求，我们就必须在创作实践中逐步学会积累生活素材，并且从中加以选择、提炼、集中、概括，也就是要学会文艺创作的典型化方法。

曲艺作品，由于它短小轻便的特长，常常被用来表现本单位、本地区的英雄模范事迹，而许多战斗在三大革命斗争第一线的业余作者，也往往是从表现自己熟知的某个具体事件和人物开始练笔的，这是很自然的。但是初学写作的同志应该明确：即使是就地取材的真人真事，同样要对原有的素材进行选择、提炼和加工，这样才能更加感人，起到更大的教育作用。即以歌唱雷锋事迹的几个曲艺作品为例，对口快板《颂雷锋》、快板书《风雨行》、苏州评弹《车厢一角》、乐亭大鼓《风雨行》，材料来源是一样的，但选材的角度和范围各异，而且作者对雷锋原有的事迹都进行了集中、概括和适当的艺术加工，生动地再现了雷锋的伟大形象，因而受到群众的热烈欢迎。既然雷锋这样一个人所共知的英雄人物，他的每一个模范事迹都闪耀着共产主义思想的光芒，十分感人，写成曲艺作品时尚且需要典型化的过程，那么我们写自己身边的人和事时自然更不能简单“临摹”，自然主义地“有言必录”了。同时，为了充分发挥曲艺的战斗作用，我

们就不应该停留在写本地区本单位的真人真事这个阶段上，而应该不断提高艺术概括、集中的能力，努力塑造出比现实生活更高、更有普遍意义的典型形象。

曲艺普遍具有风趣欢快、诙谐幽默的特点，特别是山东快书和相声等，更擅长于讽刺。因此，我们不但要写好英雄人物、正面人物，而且要学会写好反面人物、落后人物，通过对腐朽落后势力的鞭挞和批评，表现我们时代的主流、生活的本质，通过笑的手段达到严肃的目的。

要写出较好的曲艺作品，还需要掌握好曲艺的特点和规律。不仅要掌握前面谈到的曲艺的一般特点，更重要的是要对某一个或某几个曲种的具体形式、规律比较熟悉。道理很显然：例如对某种鼓曲的唱腔连哼也不会哼，为这种鼓曲写的唱词就可能“不上口”，没法唱，也可能写的内容和情调与该种鼓曲的旋律、腔调根本不协调；又如，没有一点表演相声的体会，写起相声来连选材都是困难的，勉强写出来也没有幽默风趣的艺术效果。目前许多工农兵业余作者，同时也是业余演员，演出、创作都比较得心应手，这是应该提倡的。为了使曲艺创作达到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一，我们业余作者和演员应该努力学习有关曲艺的知识，熟悉或精通一两个曲种。

4. 继承传统，勇于创新

曲艺艺术在其漫长的发展进程中积累了丰富的优秀作品和艺术经验。这是我国世世代代的人民群众创造的宝贵财

富。我们不仅要爱护那些具有生命力的优秀篇目，而且为了更好地繁荣、提高曲艺创作，还应深入地研究、继承那些好的艺术形式和表现手法。正如毛主席所说，有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。

优秀的曲艺遗产要继承，而重要的任务是要创新。曲艺如果老在往古的圈子里打转转，是没有前途的：与四个现代化不相适应，与不断前进的人民群众的思想不相适应。要创新，就要从内容到形式都突破传统的框框，进行大胆的改革。对于我们业余作者来说，在学习、摸索阶段，熟悉和研究曲艺的艺术传统是非常重要的，但同样应该把主要的力量放在创作现代题材的作品上，在不断的艺术实践过程中逐步消化、吸收前人的成功经验，并有所创新，有所前进。

无论是继承传统还是创新，首先都要解放思想，打破“四人帮”所设置的重重禁区，肃清他们散布的种种谬论的流毒，肃清极“左”思潮的影响。

“四人帮”为了达到篡党夺权的罪恶目的，给文艺创作定下了“三突出”、“必须写阶级斗争”、“重大题材”等“神圣不可侵犯”的法则。他们极力宣扬这套荒谬绝伦、漏洞百出的“理论”，并强迫人们遵奉，其中包藏着极大的祸心，这对于文艺创作，尤其是对于曲艺的创作是一付极为有害的毒剂，颠倒了是非，搞乱了人们的思想，使曲艺事业受到严重的内伤。

他们鼓吹“三突出”论，就是要文艺工作者编造出先知先觉、生来就完美无缺、主宰一切、凌驾于党和群众之上的

“英雄”。这不过是林彪的“天才论”和英雄史观的翻版，这样的“英雄”实际上既是“四人帮”一伙自身面目的写照，又是他们妄图篡权上台对人民实行法西斯独裁统治的舆论工具。这种谬论无疑是戕杀无产阶级文艺的绞索和棍棒。按照这一法则写出的东西自然是有害的，而且单就曲艺的形式特点而言，很多曲种也只好被淘汰：短小的篇幅怎么容纳得下那么多“陪衬”、“反衬”人物？没有“三陪衬”，怎么能“三突出”？“四人帮”还规定主要英雄人物要“始终居于主宰地位”，并且说把什么样的人物作为主角，是哪个阶级在舞台上实行专政的大问题。这样一来，英雄模范人物、革命老一辈的崇高形象因为是“真人真事”，不能写了，讽刺性的题材当然也不能写了（但是对符合他们的意图，诬蔑谩骂革命老干部的坏作品却放行无阻），长于讽刺的相声等形式也只好一律改而专写“英雄”。于是，改编“样板戏”成了热门，曲艺舞台日趋冷落，仅有的一些创作不少也是干瘪枯燥、千篇一律。

“四人帮”还规定文艺创作必须写阶级斗争的“重大题材”。他们在这里所说的“阶级斗争”有其特定的反动含义，指的是“四人帮”及其社会基础向无产阶级的进攻，是所谓“头上长角、身上长刺”的“英雄”“同走资派斗争”的“业绩”。按照这个法规，几十句的小段儿要写阶级斗争，以笑为特征的相声也不例外。如果写了人民内部矛盾或没有什么激烈冲突的生活题材，就会被扣上“无冲突论”、“不抓阶级斗争”的帽子。其结果，许多作者只好搁笔了；即便写出来，也把原有的曲种形式歪曲得不成样子，弄得观众莫名其

妙，啼笑皆非。

“四人帮”还给人们规定了创作的步骤：先定主题，然后根据主题再选择人物，安排情节，设置矛盾。这是对毛主席文艺思想的公然对抗。毛主席号召文艺工作者到火热的斗争中去，明确指出要用马列主义的立场、观点、方法“观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料”。而按照“四人帮”的模式论，则深入群众深入生活全是不必要的，创作只是从主观臆想出发的胡编乱造。这样写出的东西即使不是虚假的、错误的，也是没有感染力的。

“四人帮”是一群历史虚无主义者。除了对他们搞影射史学有用的内容之外，一切历史题材都在被禁之列。对于优秀的曲艺遗产、丰富的传统曲艺手法和经验，也一概排斥、摒弃。在这种思潮影响下，曲艺轻便灵活、一人多角等特点被忽略了，出现了分派固定角色、搞大乐队、加洋乐器等贪大求洋的趋势；悠美朴实的韵味唱腔被改了，表现手法渐渐枯竭，不同曲种的特色也不突出了……照此下去，曲艺就要成了四不象！

“四人帮”从政治上被打倒了，但对于他们种种谬论的流毒和影响不可轻估，我们需要从理论上、从创作实践上予以彻底清除，只有这样才能创作出大量既保持传统特色又具有浓厚时代气息的好作品，使曲艺成为人民的喉舌，说出人民群众想说的话，起到团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的战斗作用。