



北方曲艺音乐初探 (下)

天津市文史研究馆馆员著述系列

萧作如 著

天津出版传媒集团
天津人民出版社

天津市文史研究馆馆员著述系列

北方曲艺音乐初探（下）

萧作如 著

贵州师范学院内部使用

天津出版传媒集团

天津人民出版社

第三辑

梅花大鼓音乐初探



一、起 源

梅花，梅花！古往今来多少诗人把你赞颂。当寒风呼啸之际，大雪纷飞之时，在群芳凋落、万木枯萎的严冬里，你以钢骨铁枝抗风斗雪，你以高洁秀丽花朵独占枝头、含笑报春。以“梅花”命名的梅花大鼓，在“四人帮”横行的岁月里险遭灭种之灾，到和风丽日的今天，“梅花”才又和其他姊妹花们盛开于百花园中。

梅花大鼓简称“梅花调”，又名清口大鼓。相传始创于晚清时期的北京八旗子弟中，最早唱这种大鼓的多是北京北城的一些票友，当时称北板大鼓，也称北板梅花调。据说约在清代道光年间，八旗世袭佐领玉祥的弟弟玉瑞等人以民间音乐靠山调为素材，加以发展变化编创而成的唱腔。玉瑞善弹唱，雅号为“梅花馆主”，故而得名。约在民国初年，北京南城天桥一带的杂耍艺人们也开始演唱这种大鼓了，并对它进行了改革加工，成了当时的南城梅花调，文人们称它为“清口”或清口大鼓。

由于北城的北板大鼓主要掌握在当时的一些文人墨客手中，所以，演唱的内容多是些吟花咏月、闲情逸致的东西，因为脱离了人民群众的生活，渐渐被淘汰了；而南城的清口大鼓经过改革，受到了人民群众的喜爱，所以就流传了下来。

梅花调名称的由来还有另一传说，因为它的伴奏是以“五音联弹”（即五件乐器，除鼓、板外，有三弦、四胡、琵琶、二胡、扬琴

等，后来也有加箫、笛的，成为“七音”）的形式演出，唱腔优美、婉转，过门悦耳、动听，音乐性很强，而五瓣的梅花正好象征着“五音联弹”，故而得名。

梅花大鼓的初期，由于受统治阶级生活的影响，所以比较长于柔媚的抒情，其旋律也多偏于低沉漫长、悱恻缠绵、悲伤哀怒。因此，它不擅于叙述英雄业绩，而多演唱脂粉故事，故而描写《红楼梦》的鼓词占了相当数量。虽然也有轻松、幽默的段子，但是为数不多。基于这些原因，人们对过去的梅花大鼓有“十段九悲”之说，而其特点也以悲、媚、脆见长。

新中国成立后，在党的文艺方针指引下，曲艺工作者对梅花大鼓进行了较彻底的改革，无论在题材内容、演唱形式、唱腔方面，还是伴奏、表演方法等，都一扫旧时的尘埃，焕然一新。

二、流 派

梅花大鼓的历史久远，传至金万昌老先生时可称是这一曲种的全盛时期，当时京津、华北等地广泛流传，除了在北京有“北板”和“南板”之分以外，传到天津以后又有北京、天津两大流派。这就是人们常说的北京“金派”和天津“卢派”，也称“花派”。

在早年还称“北板”和“南板”的时候，北城除了一些票友们演唱之外，当时还有盲艺人王献臣、刘尽臣等也演唱北板大鼓。

南城最早演唱这种大鼓的主要有文玉森（即金万昌的老师）等人，后来有金万昌、王文瑞、贾凤祥等人也演唱它，曲名也由“南板”或“清口”改称为“南城梅花调”，或简称“梅花调”。

“梅花调”传到天津以后，北京以宋大红、李兰芬闻名曲坛，他们嗓音甜美、赶板夺字很受观众欢迎；天津以花四宝轰动各地，她喷、吐、顿、挫的基功扎实，人们称赞她“喷口如断金破玉，吐字如板上钉钉，行腔如流水行云，上板如珠走玉盘”。她的声望很高，有“梅花泰斗”和“誉满三津”的美称。

形成流派最早的要算“金派”。金万昌（1871—1943）是“金派”的创始者，北京人，十三岁向韩万祥学唱木板大鼓，十七岁开始在堂会上票唱，二十岁拜文玉森为师学唱“梅花调”，后来与弦师苏起元合作“下海”演唱，以此为业。金先生在排演的艺术实践中对书情词意细心揣摩，对唱腔和伴奏刻苦钻研，他革新了曲调，并

根据自己的嗓音条件、表现特点等，逐渐形成了自己的演唱风格，成为在全国负有盛名的梅花大鼓演唱艺术家。

金万昌除具备嗓音洪亮、气力充足的天赋条件之外，主要是他有一种刻苦努力的精神和毅力，他的基本功非常扎实，善于将自己嗓音的优越条件充分发挥出来，通过婉转悠扬的唱腔，淋漓尽致地表达人物的思想感情，生动细腻地反映了故事情节。所以，有人说：听了金万昌的演唱以后，颇有“回肠荡气、余音绕梁”之感。

他在表演方面功夫也很深，面部表情和手势传情上都很“有戏”，手势虽不大，但足以起到画龙点睛的作用。他脸上的“戏”往往是表现在眼神上，真是“眉目传情”，而且恰到好处，绝非那种脸上没有“卖买”的“死脸”。

金先生不但演唱和表情俱佳，而且在掌板司鼓方面也造诣极深，常为“五音联弹”“三番”和“鼓套子”击鼓，轻重抑扬，变换音色，深受欢迎。梅花大鼓传至金万昌老先生时，可称是这一曲种的全盛时期。

继“金派”之后，在天津又有“卢派”产生。卢成科（1903—1953）是卢派的创始者。他是一位著名的曲艺弦师，精通许多曲种的音乐。早年曾为金万昌先生伴奏，他除伴奏外，多年来还从事梅花大鼓的教学工作。卢先生原宗“金派”，经不断地改革唱腔，形成了自己的风格，创立了“卢派”唱腔。“卢派”唱腔具有行腔缓慢、旋律华丽、吐字有力、柔中含刚的特点。他的女徒弟中，早年有闻名全国的花四宝，后来有驰名各地的花五宝、花小宝、花云宝、周文如等。因为“卢派”门生的艺名多带“花”字，所以人们也称其为“花派”。这一曲种至“卢派”的形成时，弟子已遍及津门和外地，梅花大鼓至此又掀起一个新的高潮。

此外，白凤岩老先生（1899—1975）对梅花大鼓的改革也曾做了可贵的贡献。

三、鼓 词

梅花大鼓的鼓词属于“诗赞系讲唱文学”的一种俗文学。它是在清代短篇鼓词“段儿书”（清代的“大鼓”和“子弟书”都称为“段儿书”）的基础上发展而来的。这种鼓词按其源出的不同，大致可分为五个方面：

1. 民间艺人的口头创作：它生活气息浓厚，生动活泼，通俗顺口，内容多是民间故事。

2. 长篇鼓词中的片断：多数是经民间艺人长期修改、润饰而成的。

3. 袭用清代八旗子弟创作的“子弟书”唱词：其内容多是为帝王歌功颂德，或是描述才子佳人、风花雪月，用词艰深古雅，与广大劳动人民的思想感情相距较大。

4. 出自当代文人手笔的创作：虽也是写脂粉故事或咏风吟月，但也有写历史故事的。

5. 移植其他曲种的唱词。

民间艺人们为了解决文人们创作的唱词过雅而缩小了与听众的距离，常把唱词加以修改。例如：《黛玉悲秋》原词一开始介绍黛玉的身世和处境，写了三十四句才点出她的名字。艺人们不约而同地删掉了其中的三十二句，只留下第一句和第三十四句，即“大观万木起秋声，黛玉丰姿迥不同”。后来被改为“大观园滴溜溜起了一阵

秋风，林黛玉娇姿与众不同”。

词体结构：

梅花大鼓的词体结构也和其他鼓词基本一样，大体由“引子”“正文”和“尾声”三大部分组成。

引子：一般用象征、影射的手法，简短的几句唱词，很自然地导入正文。

如：《宝玉探病》

夏尽秋来换了金风，
秋到重阳爽气增。
点点金菊开奇献，
鸿雁一声飞过了楼东。
表得是……（正文下略）

再如：《王二姐思夫》

到了八月里，
秋风儿一刮，
人人都嚷凉。
乍得了，一场白露严霜儿一场。
小严霜单打独根草，
呱嗒扁儿甩籽就在荞麦的梗儿上。
小燕飞南北知道冷热，
二姑娘在房中盼想夫郎。
……（正文下略）

正文：具体地讲述故事情节，它是唱词的主要部分，正文从头至尾都是韵文，写到一个段落音乐也“落板”，称为一“落儿”（也称“一番”）。一般的，三五“落儿”（可根据内容的长短而定，但不

适宜过长)以后就“上板”结束故事。

具体可参看本文附录中的各段唱词。

尾声:它是全篇唱词的结尾,多是用极简练的句数(一般只用两句,多则用四句)总结概括全篇,指出后果,或加评语,或讲出下一段的内容,等等。

如:《黛玉思亲》

……这一回,黛玉思亲悲声痛,
就是那铁石的人儿也要伤情。

再如:《秋江》

……这就是秋江追舟民间故事,
陈妙常为追赶潘必正
她不怕江水滚滚波浪滔天。

句式结构:句式的结构像对联一样,分上、下句。全篇都是以这种成双的句子反复叠累构成的,但有时也会出现一个上句、几个下句的变化句式。

如:《层层见喜》(基本句式)

山长青云云罩山,(上句)
山藏古洞洞靠庵,(下句)
庵观紧对藏仙洞,(上句)
洞旁松柏甚可观,(下句)
观音堂在山中间,(上句)
涧下水响雷一般,(下句)
般般果品树上长,(上句)
长在树上甚新鲜。(下句)

以上是“顶针续麻”的写法，即“字头压字尾”的写作方法。

再如：《黛玉思亲》（变化句式）

雪雁一旁低声劝：（上句）

“我的姑娘你把身体保重诸事看轻，（下句）

今日一天水米未进，（上句）

再要劳碌了不成。”（下句）

黛玉说：“吃的什么粥，服的什么药，仙丹妙药也是不灵。

（下句）

句式的格式：

（一）基本格式：基本格式有两种。

1. 七字句：

七字句始于古代的诗词，这种句法用途最广，是鼓词的基本格式，因句子能断得开，适合唱腔的拍节，便于“上口”好唱。

根据汉语特点的习惯，常是把七个字断成“二、二、三”的格式。

如：《宝玉探晴雯》

冷雨——凄风——不可听，

乍分——离处——最伤情。

怕别——无端——分两地，

寻芳——除是——卜他生。

2. 十字句：

十字句始于元、明时期的“词话”，这种句法用途也不少，若全篇唱词都用“三、三、四”的格式写成，俗称“攒十字”，也称“拙十字”。

如：《鸿雁捎书》

走一山又一山，山山不断，
走一岭又一岭，岭岭层层。

（二）变化格式

1. 加“三字头”

所谓加“三字头”，就是在基本格式前面加上三个字，这种方法也有人称为“加帽”或“三字帽”。但偶然也有加其他字数的。

如：（这一回）黛玉思亲悲声痛。

再如：（三针扎）金木哪吒三太子，

（四针扎）四大金刚抱琵琶，

（五针扎）五条小龙来戏水，

（六针扎）六个仙女捧袈裟，

（七针扎）七个星星攒北斗，

（八针扎）八仙过海宝贝拿。

2. 加镶、加嵌

所谓“镶、嵌”，一般就是指在基本格式的句子中加上一两个字。通常加在句子前边的叫“镶字”，加在句子中间的叫“嵌字”。

如：“宝玉来在潇湘馆”，加镶、嵌和“三字头”以后即成为：

（到了）（这一天）宝玉来（至）在潇湘馆。

再如：“无事请至房内坐”，加镶、嵌和“三字头”以后即成为：

（我的）（宝二爷）无事请至（在）（我们）房内坐。

3. 加“衬字”

所谓加“衬字”，就是指在唱词里加些不代表什么概念的字。

如：“哎哪”“啊”“呀”“哎咳哟”之类的虚词。

如：（哎哪）塞（呀）北沙坨迎烈风。

再如：九山九顶（有座）娘娘庙。（呀一哟），杜康造酒醉（倒）
仙家（一个呀儿哟）。

4. 加“垛字”（也叫“字串”）

所谓“垛字”，就是在基本句式中加入若干个由三字、四字或五字组成的小单位，它们叫“三字垛”“四字垛”“五字垛”，等等。

如：一心要扎——天上飞的——地下跑的——河里鳊的——草坑蹦的——大肚子的蝓蝓在高粱叶上爬，（哟）把露水来扎。

5. 加句尾

所谓“加句尾”，就是在一句唱词的后边又加上几个字的“小补充”或“小评语”等。一般这种句尾都加在下句，其最后一个字也必须押韵，它很像是“楼上楼”的“叠韵”句（关于“叠韵句”后边还要谈）。两者的区别就在于：“句尾”是加几个字或半句词；而“叠韵”不但是整句词，而且有时还接连地加几句。下面把“句尾”的加法举例如下：

如：僧在佛堂中把木鱼敲得响连声，——哎，念佛封经。

再如：……大肚子的蝓蝓在高粱叶上爬，——哟，把露水来扎。

句式的分节：

前面在介绍“七字句”和“十字句”时已介绍了它们主要的分节方法，下面再分别介绍一下各种句式的分节方法。

1. “七字句”

“七字句”可分为“二、二、三”和“三、四”两种，但“三、四”型的分节极少使用。

A. “二、二、三”型

如：孟春——和风——庆上元。（《黛玉葬花》）

B. “三、四”型

如：也不怕——把腿摔伤（《拷红》）

C. “二、五”型实为“二、二、三”的变形

2. “十字句”

“十字句”可分为“三、三、四”型、“三、四、三”型和“五、五”型三种。

A. “三、三、四”型（俗称“拙十字”）

如：只怕是——小命儿——活不久长（《黛玉思亲》）

B. “三、四、三”型（俗称“巧十字”）

如：可怜我——孤身一人——思亲眷（《黛玉思亲》）

C. “五、五”型

如：吃的什么粥——服的什么药（《黛玉思亲》）

在一句唱词中，以相同的字数分为两节的可称为“五、五”型、“四、四”型、“三、三”型等，若连续使用即称为“垛字”句。

如：（“三、三”型单句）

黛玉听——流痛泪（《宝玉探病》）

再如：（“三字垛”句）

牛角灯——羊角灯——牛角灯——点红蜡——羊角灯——喜字红（《黛玉悲秋》）

不同字数的垛句也可以连在一起使用。

如：（“三字垛”和“四字垛”的连接）

猛抬头——遥望见——云淡淡——雾蒙蒙——山长青云——云罩青松——松藏古寺——寺隐山僧（《鸿雁捎书》）

句式的辙韵和平仄：

（一）辙韵

唱词下句的最后一个字若合辙押韵，就可以使唱词产生一种音乐性的美感。

若把普通话中的每个字以相同和相近的韵母分成十三大类，即所谓的“十三道大辙”。此外，还有“两道小辙”。

在汉语语音的音节构造中，作韵母韵头的只有 i、u、ü 三个元音（也叫介音），它们与合辙押韵无关，有关的只是韵母的韵腹和韵尾两部分，它们叫“韵音”。

下面列表举例加以说明：

表一

汉字	读音	声母	韵母		
			韵头	韵腹	韵尾
啊	ā			a	
沙	shā	sh		a	
安	ān			a	n
翻	fān	f		a	n
烟	yān		i	a	n
花	huā	h	u	a	
宣	xuān	x	ü	a	n

为了简明起见，现将十三道大辙列表如下，这个表是根据汉语拼音方案的韵母表稍加整理而成（即普通话的三十八个韵母）。

表二

辙韵名称	包含的				韵母	韵音	备注
一七		i		ü	(-i) (er)	i、ü	
姑苏			u			u	
发花	a	ia	ua			a	
梭波	o e		uo			o、e	
乜斜	(ê)	ie		üe		ê	
怀来	ai		uai			ai	
灰堆	ei		uei			ei	
摇条	ao	iao				ao	
由求	ou	iou				ou	
言前	an	ian	uan	üan		an	小言前儿
人辰	en	in	uen	ün		en	小人辰儿
江阳	ang	iang	uang			ang	
中东	eng、ong	ing、iong	ueng			eng、ong	

表二中“一七辙”内的韵母“—i”是表示 zhi (知)、chi (蚩)、shi (诗)、ri (日)、zi (资)、ci (雌)、si (思) 这七个音节的韵母。“乜 (niē、或 niè) 斜辙”的韵母 ie、üe 中的“e”和“梭波辙”的韵母“e”不是一个音，它单独写时，作“ê”。普通话中只有叹词“诶”是读“ê”。“一七辙”中的“er” (儿) 是普通话中的一个特殊韵母。er、—i、ê 这三个韵母在汉语拼音方案韵母表中没有列出。

为了便于记忆，有人把十三道大辙编成了各种口诀，现选四种，记录如下：

1. 俏佳人扭乜出房来，东西南北坐。
2. 崔学波忙出门，来挖坑泥，修砖窑。
3. 月下一哨兵，巡守在山冈，多威武。
4. 大唱凯歌，飞传捷报，神州起宏图。

在找不着恰当的相同的辙韵时，为了更准确地表达内容，可以用相近的辙韵补救，这种方法叫“串辙”，也叫“通押”。在十三道大辙中可以串辙的有“一七辙” (主要是其中韵母为 i 的字)、“灰堆辙”、“姑苏辙”和“由求辙”互相串辙。

如：“地”音可用“灰”音串辙，等等。

下面再谈谈“叠韵”，俗称“楼上楼”。我们在前面谈“句式结构”的“变化句式”时曾谈到过：有时在唱词中可以遇到一个上句而是几个下句的情况，其中每个下句的最后一个字又都合辙押韵，我们对这样的句式的韵脚就称为“叠韵”，即重叠的押韵。

(二) 平仄

在介绍“平仄”之前，先读一下“四声”。大家都知道普通话中的每个字都有它的“四声”，即：阴平、阳平、上声、去声（南方话还有“入声”）。

下面以“铅”字为例，看它的四声和平仄：

阴平：铅 (qiān)	} 为平声
阳平：前 (qián)	
上：浅 (qiǎn)	} 为仄声
去：欠 (qiàn)	

从上例可以看出：“阴平”和“阳平”为“平”声；“上声”和“去声”为“仄”声。

我们在写作唱词时，上句的最后一个字用仄声字，不押韵（但每首唱词第一句的最后一个字用平声，称作“起韵”）；下句的最后一个字用平声字，押韵。简称为“上仄下平”。

为什么要注意四声和平仄呢？因为：

阴平字：发音高，收音并不低，字音平，易延长；

阳平字：发音略低，收音高，字音平，尾音上扬，也易延长；

上声字：发音先降低再升高，字音不宜太延长，若延长了就会变成阳平字了；

去声字：发音由最高降到最低，字音短促，不宜延长，若延长就会变成阴平字了。

假设以“i”为标准音，其四声如下：

如： i 7 i 53 i i 3 |
 阴 阳 上 去

以上是北京音系普通话四声的基本韵律。但是我们在为唱词设计唱腔时，不能用刻板的方法对每个字的旋律来个“死规矩”。既要考虑“因字行腔”，也要考虑曲调“旋法”的趋势走向和规律，否则就成了“说”腔，而不是“唱”腔了。故此就要结合着“因情行腔”和“因乐行腔”的问题共同应用到设计唱腔中。