

# 浙东说唱艺术探源

ZHEDONG SHUOCHANG YISHU TANYUAN

祁慧民 著



海洋出版社

浙江省哲学社会科学重点研究基地（浙江省海洋文化与经济研究中心）

课题成果（编号：15JDHY04YB）

# 浙东说唱艺术探源

ZHEDONG SHUOCHANG YISHU TANYUAN

祁慧民 著



海洋出版社

2018年·北京

图书在版编目(CIP)数据

浙东说唱艺术探源 / 祁慧民著. —北京: 海洋出版社, 2018.12

ISBN 978-7-5210-0307-9

I. ①浙… II. ①祁… III. ①曲艺史-研究-浙东 IV. ①J826

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第297376号

责任编辑: 赵武 黄新峰  
排版: 海洋计算机图书输出中心 晓阳  
责任印制: 赵麟苏

出版发行: **海洋出版社**

地址: 北京市海淀区大慧寺路8号  
100081

技术支持: (010) 62100052

发行部: (010) 62132549 (传真) (010) 62173651  
(010) 62100077 (邮购) (010) 68038093

网址: [www.oceanpress.com.cn](http://www.oceanpress.com.cn)

印: 北京朝阳印刷厂有限责任公司

版次: 2018年12月第1版第1次印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 13

字数: 260千字

定价: 68.00元

# 目 录

## 上篇 百姓的说唱

第一章 通俗说唱艺术.....	2
第一节 走书类.....	2
第二节 道情类.....	44
第二章 典雅说唱艺术.....	65
第一节 南词类.....	65
第二节 鼓词类.....	91

## 中篇 百姓的戏

第三章 海宁皮影戏.....	102
第四章 平阳木偶戏.....	118

## 下篇 海洋人文精神

第五章 浙东人不懈追求美好生活愿望的求实精神.....	144
第一节 海盐骚子书.....	144
第二节 参龙.....	154

第六章 浙东人精心打造完美事物的工匠精神 .....	163
第一节 技艺与情怀 .....	163
第二节 吸纳与融合 .....	173
第七章 浙东人敢为人先、拼搏创新的奋斗精神 .....	181
第一节 编、创、导 .....	181
第二节 精、准、狠 .....	187
第三节 挖掘、争夺、实干 .....	190
结语 .....	201
参考文献 .....	203

## 上篇 百姓的说唱

浙江素有人杰地灵，人文荟萃之称，其东部地区的绍兴、宁波、台州、温州又是华夏海洋文明重要的发祥地之一，千百年来浙东人民在生产和生活中积淀和传承了底蕴深厚且富有特色的传统文化。文化的传承离不开传播，而传播的手段可以是舞蹈、图画、雕刻、语言和歌唱等等，在这众多的传播手段中，语言的传播或者说靠语言建立起来的传播，自从当地语言系统建立之后，它即成为最方便、最经济、最实用的传播工具。勤劳智慧的浙东人民借助语言创作出了丰富多彩的曲艺艺术。以说带唱、边说边唱、唱中带说、说中带唱的艺术形式，以其大众俚语、俗语或是典雅文词与百姓的生活相结合的这种说唱艺术，清代在浙东地区腾然升起。说唱艺人们穿梭于街头巷尾、船舶码头以及亭台楼阁，听书、说书、唱书和写书在当时蔚然成风。陆游的七言绝句“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。”<sup>①</sup>即是对当时浙江说唱艺术盛况的记录。依据笔者查阅资料和田野调查，本篇以通俗和典雅两大类对所搜集到的浙东地区说唱艺术进行梳理。

<sup>①</sup>（宋）陆游. 小舟游近村舍舟步归[EB/OL]. 古诗文网 [https://so.gushiwen.org/shiwenv\\_9f11e561e04c.aspx](https://so.gushiwen.org/shiwenv_9f11e561e04c.aspx)

# 第一章 通俗说唱艺术

关于“通俗”一词，《新华字典》和《现代汉语词典》中的解释是，通：没有阻碍，可以穿过，能够达到<sup>①</sup>。俗：是指社会上长期形成的风气、习惯等<sup>②</sup>。因此，通俗即是浅显易懂，适合大众。如果涉及音乐，读者一定会想到“通俗歌曲”这一词语。本章将浙东地区当下流传的宁波走书、蛟川走书、象山走书、翁州走书、绍兴莲花落、台州道情、温州莲花和象山“唱新闻”说唱艺术用通俗一词进行限定。首先，是根据其在历史发展中的约定俗成性；其次，依据其书目以及音乐的复杂与否加以归类。下面逐一加以介绍。

## 第一节 走书类

“走书”是清代流行于浙东农村而后走向城市的一类说唱艺术，其名称的获得与它的表演形式无不相关，相同的表演道具和表演形式成为其有别于浙东地区其他说唱艺术的特征，故“地名+走书”成为它们的命名方式，于是有了宁波走书、蛟川走书、翁州走书和象山走书。绍兴莲花落虽然从名称上看没有“走书”二字，但由于其拥有走书发源以及表演的特征，因此，也归为走书类。下面逐一进行介绍。

### 一、宁波走书

借助“港通天下，书藏古今”的优势，发源于光绪年间的宁波走书其流传范围从宁波经过台州走到了舟山。宁波走书的发源地是上虞，当时只是一部分聪明机灵的农村人不甘于每天只有劳作而自发的一种娱乐活动，起初只在劳动间歇或纳凉或冬天农闲时，能说会道的人说唱故事并手拿两块板敲击出节奏以做伴奏。后来的伴

① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. 现代汉语词典[M]. 北京：商务印书馆，2015：1301.

② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. 新华字典[M]. 北京：商务印书馆，2007：458.

奏乐器稍微变得复杂成为竹板和毛竹筒,节庆期间这些手持竹板和毛竹筒的人会找地方如:晒场或人家里的堂前进行表演,而且还由此赚得一点小收入。随后余姚地区的说书爱好者自发组织了“杭余社”交流演唱书目和切磋技艺等,其中有位许生传的成员用月琴为自己说书伴奏,使人耳目一新,由此激发那些会演奏乐器的人也积极参与其中,人们开始用乐器和竹板给自己的说唱故事伴奏。很快这种操着家乡话通俗易懂的表演形式流传到了城市,有着深厚文化底蕴的宁波人自当要给这种表演艺术起个名字,于是就有了“莲花文书”这个好听的名字。

由于自奏自唱的莲花文书表演时,演员会在台上有所走动,于是老百姓就以说书的半桌为界限,如果说书人在桌后表演,就叫“里走书”,而出了桌子和在桌前表演就叫“外走书”,1965年莲花文书由文化部门正式更名为宁波走书(见图1-1)。



图 1-1 省级“非遗”传承人沈键丽

宁波走书在被称为莲花文书时,即已对宁波走书选择伴奏乐器的自由性给予了示范,因此,宁波走书从有了伴奏开始,它即是根据说书人或伴奏员的能力及爱好,自由选择使用不同的乐器进行伴奏。然而,事实上虽说伴奏乐器可以自由选择,但实际上当今宁波走书的表演中若只使用一件伴奏乐器,那么,这件乐器必定是四胡

或二胡。时下很少见到仅用月琴伴奏的宁波走书表演，但一把四胡或四胡加二胡的配合倒是唾手可得（见图 1-2）。



图 1-2 宁波走书的伴奏

而四胡、二胡、三弦、月琴或琵琶的伴奏组合，在诸如参加比赛或大型演出等较为重要的表演场合时则比较多见，甚至有时还会加入扬琴或更多的乐器组成小乐队进行伴奏。相比较而言，宁波走书表演者手中所持的醒木、折扇和手帕，倒是宁波走书表演者必不离身的表演道具，甚至可以说观众通过表演者手中的折扇和手帕可以窥见说书人的看家本领。一把四胡配以说书人手中的三件道具就能拉开宁波走书的表演场子，醒木一拍意味着起板，醒木二拍惊天动地场面接踵而来，醒木再拍公堂上“威武”声已唤起。如此，男女老少形形色色人物即在单档说书人的表演中娓娓道来。而为何源自灵活多样伴奏乐器选择的宁波走书，后期却发展成为基本固定的伴奏乐器选择模式呢？如今舞台上花样繁多，乐队编制“健全”的伴奏又为何突然出现呢？也许时代变化和发展中的文化选择在此是一种比较合理的解释。

“乡乡走书声，村村听书人”这是对宁波走书兴盛时期的描写，宁波走书自发祥之日即走的是乡土道路，艺人拿起锄头、渔网即能耕地、捕鱼，放下劳作工具即能说唱走书。简洁、短小，富有浓重的乡土气息是宁波走书一开始的文词格局。“宁波市民间文化抢救工程丛书”收集到宁波走书的书目约有 200 多部，其中《宁波传统曲艺作品精选·宁波走书卷》（以下简称《精选》）以精品为指引，所收书目以《杨家将》《呼家将》《包公案》以及根据冯梦龙白话小说《杜十娘怒沉百宝箱》改编的《杜十娘》等，这些作品基本上是以文人加工而成的经典书目为主。由于是名家之

作，因此，这些书目在故事设计、道白和文词特别是唱词中经常会追求类似于诗词的格律。如：《初祭肉丘坟》<sup>①</sup>中有如下的唱词：

说起此事泪淋淋，我祖本是开国臣，  
钦赐金鞭保社稷，是风忠孝世袭承。  
谁知朝中出奸臣，蛊惑昏君乱朝政。  
忠良呼家遭抄斩，逃出我父叔两个人。

自古英雄出少年，孤胆敢把冤坟祭。  
奸贼欲杀忠良后，幸有包公施妙计。

名作之所以大多都能成为传世之作，与学者的认可和百姓的乐意接受难以分开，而作为民间流传的不同艺术种类之间的移植和改编又是名作受百姓爱戴的很好例证。然泥土的芳香和海风的浸润从未离开过宁波走书，在这些精品中不乏拿不走替不掉的宁波俚语和俗话，如：《初祭肉丘坟》中，当杨文广为救呼延元庆而被元庆误伤，而后进金殿请罪时，对于堂上包公的心理活动书中有如下的独白：

那包公暗骂元庆：“这小畜生会‘介无’头大，不知好歹。人家对侬客气，侬会当成福气。（人家瞒瞒三人眼假装来几记，是想叫侬逃走，侬倒好，来两记真的，把杨文广挑伤，这叫本府怎么对老太君交代？）<sup>②</sup>

——《初祭肉丘坟》

又如：当狄青被仁宗派往捉拿元庆，狄青上下打量元庆时，心中对呼家后代暗称奇的一段独白：

呼家人一代黑，一代白。老千岁生得脸如锅底，墨墨黑，但两个儿子都是雪雪白，如今这第三代又回过来像老王爷，擦擦黑。

——《初祭肉丘坟》

以上重点强调的字和词自然是宁波方言所使用字词，但实际上这些重点强调字词的含义和其舞台上形成的生动、幽默之效果，只有理解了整个句子才能深刻领会。而对于宁波俗语的直接应用来说，宁波走书更是如此。如：

① 周静书主编. 宁波传统曲艺作品精选（宁波走书卷）初祭肉丘坟[M]. 宁波：宁波出版社，2006：81，97.

② 周静书主编. 宁波传统曲艺作品精选（宁波走书卷）初祭肉丘坟[M]. 宁波：宁波出版社，2006：77，98.

横竖横，做冲碰，天塌下来也不怕。

——《初祭肉丘坟》

此外，上韵的道白<sup>①</sup>在宁波走书中也运用的十分广泛，如：

十娘她，年方二十正妙龄，  
长的苗条有匀称，  
两道美貌如柳叶。  
一对眼睛似流星，  
殷桃小口红，  
十指似春笋。

——《杜十娘》

而富有乡土气息的宁波走书自然少不了当地的土话，如：

讲讲介便当，真要做起来嘅没介简单。

——《杜十娘》

旁边春梅心急煞，伊晓得今朝事，做得越快越好。

——《杜十娘》

传统书目如此，现代书目更是与时俱进，《宁波海鲜》即是此方面的生动实例。《宁波传统曲艺作品精选·宁波走书卷》仅选了一部现代书目《四明红霞》，由于书目的是歌颂“浙东刘胡兰”<sup>②</sup>李敏的，因此文字上比较严肃并且更加倾向于书面性，即使这样在该书目中也找到了以下的乡土话语。

侬对先生讲话，勿好这样生葱气。

——《四明红霞》

无论是加工或提炼与否，宁波走书中类似的乡土话语是其得以生存的基本保障，也正是这些乡土语言使宁波走书保住了它独有的艺术魅力。

【四平调】、【马头调】、【赋调】（谱例 1-1、谱例 1-2、谱例 1-3）是宁波走书民间最基本的唱腔，《中国曲艺音乐集成·浙江卷》（以下简称《集成》）中以宁波走书《白鹤图》<sup>③</sup>为例对几种唱腔及其变体和发展给予了解释。

① 周静书主编. 宁波传统曲艺作品精选（宁波走书卷）杜十娘[M]. 宁波：宁波出版社，2006：176，234.

② 周静书主编. 宁波传统曲艺作品精选（宁波走书卷）四明红霞[M]. 宁波：宁波出版社，2006：317.

③ 中国曲艺音乐集成全国编辑委员会. 中国曲艺音乐集成·浙江卷编辑委员会编，中国曲艺音乐集成·浙江卷. 白鹤图[M]. 北京：中国 ISBN 中心，2009：830，837，832.

## (1)【四平调】

## 谱例 1-1

## 白鹤图

徐斌章 演唱  
万国春 记谱

(大起板)

7

13

19

24 (四平调)

(唱) 青 青 秧 苗 无 人

30 管, (伴) 哎 仑 哎 (唱) 幼 小 丧 母 受 苦

36 楚。(伴) 哎 仑 仑 要 依 哎 哎 仑 (要 仑 仑 哎 啊

42 哎) (唱) 后 母 待 我 两 样 心, 离 开 娘 家 到 王

48 府。(伴) 离 开 娘 家 啊 王

53 府。(伴) 哎 仑 仑 依 要 哎)

(2)【马头调】

谱例 1-2

白鹤图

徐斌章 演唱  
万国春 记谱

(哎 格 仑 仑 依 嗨) 出 的 门 来 望 春 啊 景，  
7 只 见 那 桃 红 柳 绿 百 草 青。  
13  
19 路 上 行 人 许 许  
25 多， (啊) 也 (啊) 有 富 来 也 有 贫，  
31 有 钱 人 轿 来 马 去 心 欢 乐，  
36 (叠板)  
唯 有 我 (啊) 丁 氏 月 娥 饿 的 肚 来 空 肚 粮 断 路 上  
41 行。

【四平调】、【马头调】、【赋调】以及宁波走书中后来增加的【还魂调】、【词调】、【三顿】和【三五七】等是一些有着各自固定的模式和套路的“曲牌”。这些曲牌的来源以及应用与我国其他曲种的类似，它们的曲调也是源自民间歌曲和民间器乐等的曲调，经过民间艺术创作过程中的不断加工和选择积淀而成。以上【四平调】、【马头调】和【赋调】等曲牌，在说唱艺术的表演中艺人们会根据表演场合、故事内容以及情绪的需要等选择使用某个“曲牌”。如：【四平调】（谱例 1-1），其一板一眼的节拍和每句落音所具有的规定性以及曲调富含的抒情性，使其被认为适用于文场开场的唱腔。而【马头调】（谱例 1-2）因为衬词句和间奏的应用，使得其曲调长短不一，而其他如落音、节拍等也均有其套路和固定的模式。【马头调】所拥有的这些特征常常被用来描绘景致和场面等。由此，这些“曲牌”即成为宁波走书音乐创作的模板。

如果说古老的【四平调】和【马头调】在我国是用之于大江南北的一种“曲牌”称谓，那么【赋调】则是一种在南方更常见、更多使用的一种“曲牌”。

### （3）【赋调】

#### 谱例 1-3

## 白鹤图

徐斌章 演唱  
万国春 记谱

(唱) 你 背 井 离 乡 有 数 载, 不 知 你 如 今 在 何 方? 莫 非 你 途 中 遇 盗 遭 灾 殃? 莫 非 你

25  
生 病 卧 招 商? (中略)

30  
究 竟 你 在 世 还 是 亡? 使 奴

36  
难 猜 又 难 想。

42

在宁波走书的【赋调】中，其唱词常常采用前四个字的密集排列和后三个字的开放排列，并且在第六、第七两个字上还要有一个小拖腔，这种【赋调】词曲结合的方式被认定是非常适合叙事或抒情的说唱内容。谱例 1-3 从歌词结构上即可看出它基本上是按照【赋调】的这种法则进行创作的。谱例 1-3 唱词分析如下：

- 你背井离乡（密集排列）有数载（开放排列），  
——（数）第七位和（载）第八位有小拖腔。
- 不知你如今（密集排列）在何方？（开放排列）  
——（何）第七位有小拖腔，（方）第八位后面用休止符替代。
- 莫非你途中（密集排列）遇盗遭灾殃（开放排列），  
——遇盗遭灾殃（均有拖腔）
- 莫非你生病（密集排列）卧招商？（开放排列）  
——（招）第七位有小拖腔，（商）第八位有小拖腔。

从谱例 1-3 可以看出，除了开放与密集的排列是按照宁波走书【赋调】的法则进行的之外，显而易见唱词的字数和法则中的不完全相符，由于密集排列字数都是五，所以导致后面原本应该在第六和第七位字数上出现的小拖腔，后移到了第七和第八的位置。对此，我们可以理解为密集排列是五个字，但也不妨从字意上分析，实际上五个字中，有四个字是核心字，即：背井离乡、不知如今、莫非途中、莫非生病，如果是这样，那么，小拖腔仍然在第六和第七个字上，但遇盗遭灾殃却以不

同变化的方式完成了小拖腔。由此可见，这种【赋调】创作手法，是根据作品的需要在把握大原则的基础上，灵活运用。把住根脉进行丰富多彩的变化，这应该是我国传统音乐创作采用手法简单但力求丰富的一种常用手法。

## 二、蛟川走书

蛟川走书顾名思义就是流行于蛟川的一种说唱艺术（见图 1-3、图 1-4），但由于自 1985 年镇海撤县划区，以甬江为界，南为滨海区、北为镇海区，这南边的滨海区就是今天的北仑。高山、峻岭、大江、大川也许能够阻断文化的传播，但行政区划无法割裂文化的纽带，于是原本毫无争议的蛟川走书，它的归属地随着行政区划的改变出现了问题，一说“蛟川走书与老镇海人的生活密切相关。上了 50 岁的镇海本地人非常熟悉，因为他们中的大多数人是听着蛟川走书长大的。”另一说“过去北仑地区百姓，逢年过节、婚丧喜事、迎佛送神、做寿拜生、庆典祝贺都会请蛟川走书艺人来唱上十天半月。”甚至于“过去镇海人主要听‘莲花走书’（宁波走书），他们很少听蛟川走书”，不仅有“进了玉皇岭唱‘蛟川走书’，出了玉皇岭就唱莲花走书”的说法，而且更有“江南唱蛟川走书，江北唱莲花（犁划）文书”的说法。“著名的蛟川走书的艺人都是北仑人，蛟川走书的传播范围非常窄，仅限于北仑这



图 1-3 张晓琴等新一代表演蛟川走书

一带和舟山”等等。这一归属地的争议，随着非物质文化遗产的认定，在艺人们之间更是愈演愈烈，难以调和，镇海推崇张雅琴，而北仑出了个著名的乐静。说实在的两人都是蛟川走书的优秀表演家，论起两位表演家表演书目所涉及的题材都是以公案类、武侠和演义等长篇大书为主，如若以二人的代表作为例可以窥见二位表演家的不同擅长。下面首先来看张雅琴的代表作《杨六郎告状》，然后再来欣赏乐静的《辕门斩狄青》。两部书目均被作为蛟川走书的精品收录在《精选》一书之中。



图 1-4 当今舞台上的蛟川走书伴奏

在张雅琴表演的《杨六郎告状》<sup>①</sup>中有如下的表白和道白：

表：杨六郎单枪匹马冲出二狼山，连过两关来到三关城门外，告诉城上守将，叫他去禀报国丈潘皇亲，说我杨六郎路过三关，京都请求救兵。

潘：你杨家将居功妄大，竟敢蔑视本帅，我问你可知罪？

六：我奉父王之命到京都求救兵，来见你大元帅，不知身犯何罪？

潘：杨家将贪生怕死投降萧邦，罪该灭九族。

六：我父子兵困二狼山，哪有投降萧邦之事，你身为兵马大元帅，为何不发救兵，反要含血喷人？

潘：呸！杨延昭你好大胆，铁证如山，你还敢抵赖，我问你，你头上戴的什么帽？身上穿的什么袄？如果说杨家将没有投降萧邦，为何穿此番服？

……

<sup>①</sup> 周静书.宁波传统曲艺作品精选(宁波走书卷)杨六郎哥告状[M].宁波:宁波出版社,2006:5-76.