

“非遗”巡礼

——国家级“非遗”项目中的汉族曲艺(中)

文|郭昕



▲ 京韵大鼓

京韵大鼓

时间:2008年(第二批)

申报单位:北京市歌舞剧院有限责任公司/天津市曲艺团

京韵大鼓主要流行于包括北京、天津在内的华北及东北地区,是在河北木板大鼓传入天津、北京后,刘宝全改以北京的语音声调来吐字发音,吸收石韵书、马头调和京剧的一些唱法,创制新腔而形成的专唱短篇曲目的鼓词类曲艺音乐。1946年北京成立曲艺公会后,遂正式统一名称为“京韵大鼓”。

木板大鼓发展成京韵大鼓后,伴奏乐器在原来的基础上,加上了三弦、四胡等乐器,伴奏结合唱腔托腔保调严谨自如;并将河间方言改为北京方言,运用北京音系的四声(阴平、阳平、上声、去声)说京白、唱京韵,演唱短段曲目;吸取各种戏曲、杂曲的曲调,吸收了京剧的发音吐字与部分唱腔,借鉴京剧的表演程式,运用眼神、面部表

情、抬手举足的刀枪架式,形成一套表演身段;并采用了大量“子弟书”的曲本。京韵大鼓有以下特点:雅俗共赏的形式,刚柔并济的风格,说唱结合的方法,一曲多用的唱腔和写意传神的表演。

京韵大鼓具有半说半唱的特色,唱中有说,说中有唱。所以,唱词在演唱中也占重要的位置。唱词基本为七字句和十字句,多为上下句的反复,并且比较讲究语气韵味,与唱腔衔接自然。主要伴奏乐器为大三弦与四胡,有时也有琵琶。演员自击鼓板掌握节奏。

京韵大鼓的唱腔属于板腔体,可分为慢板、快板、垛板、住板。基本腔调为起腔、平腔、落腔、高腔、长腔、悲腔等。平腔适于叙事,高腔表现激昂的情绪,落腔则表现平缓轻松的情绪。

京韵大鼓的伴奏音乐可分为“过板音乐”和“唱腔伴奏音乐”两类。过板音乐:是单纯的乐器音乐段落,用在唱段开头和段落之音的“过板”句与句中

音或乐逗之间“小过门”比小过门还小的叫“垫点”。唱腔伴奏音乐,可随腔伴奏,又可用“基本伴奏点”。伴奏旋律一是同唱腔旋律的加花伸长,连结乐逗自由,对唱腔陪衬,此外还运用一些烘托气氛,表现特定情节的伴奏段落,如“击鼓骂曹”中的“夜深沉”曲牌。

京韵大鼓传统曲目有《单刀会》《战长沙》《博望坡》《赵云截江》《草船借箭》《闹江州》《大西厢》《祭晴雯》《黛玉悲秋》等。有由刘宝全、白云鹏等人根据子弟书作品整理的《长坂坡》《白帝城》《探晴雯》《樊金定骂城》等,还有一些写景抒情的小段《丑末寅初》《风雨归舟》等。

解放后,京韵大鼓在推陈出新方面取得了比较显著的成绩,在唱腔和表演方面都进行了新的改革。反映现代生活的优秀曲目有《黄继光》《光荣的航行》《韩英见娘》《刘胡兰》和新编历史题材作品《愚公移山》《满江红》《卧薪尝胆》等。



▲ 单弦牌子曲(含岔曲)

单弦牌子曲(含岔曲)

时间:2008年(第二批)

申报单位:北京市歌舞剧院有限责任公司/北京市西城区

单弦牌子曲是流行于北京、天津及华北、东北等部分地区的曲艺曲种。

清光绪年间,曲艺艺人随缘乐以八角鼓的曲调,自编曲词,自弹三弦自唱,后发展为独立曲种。曲目都为短篇,串连各种曲牌以演唱一段故事,有乐器伴奏。流行在北方的牌子曲多以三弦为主,南方的牌子曲则多以扬琴、琵琶、二胡为主。

清末民初,许多单弦票友下海卖艺,出现了不少著名唱家,备受群众欢迎。他们当中有善唱时调小曲者,有善唱昆高曲牌者,这些曲调多被纳入单弦唱腔曲牌中,使单弦唱腔曲牌增多,表现力增强,所知单弦曲牌计有一百余支。这一时期,是单弦艺术发展的全盛时期。众多的名家形成了各具特色的演唱风格,最享盛名的有荣、常、谢、谭四大流派。



▲ 扬州弹词

扬州弹词

时间:2008年(第二批)

申报地区:江苏省扬州市

扬州弹词原名扬州弦词,是用江苏扬州方言说唱的一种汉族传统曲艺形式,流行于扬州、镇江、南京及高邮、里下河一带,约始于明末清初。早期一人说唱,自弹三弦伴奏,故名弦词。在清初,评话艺人往往兼工弦词,乾、嘉以后才逐渐分开,清代中叶盛行期间,发展为双档演出,称为“对白弦词”,增添了琵琶伴奏,特点是说多唱少,唱词只有叙述性的表唱。扬州弹词的传统书目,已记录的有《珍珠塔》《双金锭》《倭袍记》《玉蜻蜓》《落金扇》《白蛇传》等8部。

扬州弹词表演以说表为主,弹唱为辅,讲究字正腔圆,语调韵味。其说表多用扬州方言,起角色时也用外地“码头话”,以区别和刻画人物。双档演

出,二人相应配合,以不同人物的口吻、声调对话,一人侧重叙述,一人侧重唱曲。

扬州弹词的唱词以对偶的七字句为主,叠加的单句称为“凤点头”。音乐曲调来源于三方面:一是由明代俗曲衍变而来;二是吸收南北曲和地方戏曲的部分曲调加以改革;三是艺人创作。曲牌有〔锁南枝〕、〔耍孩儿〕、〔三七梨花〕、〔沉水〕、〔海曲〕、〔剪剪花〕、〔南调〕等。唱词还有加演于正书之前的“开篇”。内容多是咏人叙事、写景抒情之作。说白除要求掌握一般节奏外,还有快工(又名“推宝塔”)、慢工、绕口之分,其中以快工最为常用和难说。说白要求换气时不使人有停顿的感觉,须做到“书断意不断,意断神不断”,“快而不乱,慢而不断”。扬州弹词表演以说表为主,弹唱为辅。其表演与评话大致相同,所不同者一是更加讲究字正腔圆,语调韵味;二是演示动作幅度更小,连手的动作都很少做,重在面部表情。

扬州弹词唱词安排在书词当中。常用曲牌有〔三七梨花〕、〔锁南枝〕、〔沉水〕、〔海曲〕、〔道情〕等,以羽调和商调居多。曲调朴实典雅,古色古香,多年来少有变化。唱词有代言体和叙事体,一般为三字句或七字句,可适当增减字,多为偶句押韵。伴奏“上、下手”协调默契,三弦弹骨架音,疏放雅朴,琵琶则润、密多变,跌宕绮丽,谓之“三弦骨头琵琶肉”。

扬州弹词经常上演的传统书目有《玉蜻蜓》《珍珠塔》《双金锭》《落金扇》《刁刘氏》《双珠凤》《双剪发》《白蛇传》等。《黄金印》《金瓶梅》《二度梅》《倭袍记》《大红袍》《天宝图》《麒麟豹》等,均已失传。传统书目大多讲述才子佳人的悲欢离合,家庭和社会生活故事,扬善惩恶,褒忠贬奸,所谓“小书”是也。每部可演15至20场,只有《玉蜻蜓》和《双剪发》书词较长,分别可演60多场。书目大都据说唱(弹词)印本改编,内容比印本丰富,也颇有与印本不同之处。



▲ 长沙弹词

长沙弹词

时间:2008年(第二批)

申报地区:湖南省长沙市

长沙弹词是一种湖南省的城市曲艺,流行于湖南湘江、资水流域的长沙、益阳、湘潭、株洲、浏阳等地,已有200多年的历史。长沙弹词在清同治年间就已经形成。最初以鼓板唱道情,清代戏剧家杨恩寿的《坦园文录》中,曾详细记述了长沙弹词先人张跛于1863年(同治二年)演唱《刘伶醉酒》时的情形:“以板鼓唱道情”、“惟妙惟肖”。后来,发展为一人自弹月琴说唱;后来有了两人对唱:一人弹月琴伴唱,一人以渔鼓筒板和小钱击节,二人对唱。早期都为街头流动演唱,内容多为“劝世文”和短篇故事,1927年后,开始进入书场、茶馆,坐棚说唱中长篇故事。

长沙弹词的曲本散文、韵文相间,说唱结合,以韵文的歌唱为主。说白又有散白、韵白两种。唱词多为七字句。早期的唱腔简单,只有板式变化。后来吸收民间小调和地方戏唱腔,成为板式变化体和曲牌连套体相结合的形式。具体说来为上下句结构的板腔体,有九板九腔。九板有平板、慢板、快板、散板、哭板等;九腔有平腔、悲腔、欢腔、柔腔等。不同的腔调分别用在各种板式中。平板是各种板式的基础,平腔是平板中用途最广的腔调。

长沙弹词节目中的短段称为“小本”,如《林英自叹》《湘子仕图》《宝钗记》等,长篇有《月唐传》《七国志》《水浒》《西游记》《杨家将演义》《慈云走国》等,新编曲目有短篇《贺庆莲》《鲁提辖拳打镇关西》《东郭救狼》《智闯鄱阳》和《郭亮》等。



▲ 杭州评词

杭州评词

时间:2008年(第二批)

申报地区:浙江省杭州市

杭州评词,俗称“杭州小书”,是用杭州方言又说又唱地讲述故事的一种弹词类曲艺,属弹词类,流行于杭州、余杭、萧山、桐庐、绍兴、诸暨等地。它形成于明末清初,系由南词演变而成,当时称“文书”。又因其以二胡为主要伴奏乐器,故又称“琴书”。该曲种从清中叶开始兴旺,清末民初艺人多达八十余名。民国四年(1915)成立“评词普育社”和“评词广裕社”,并形成了数家艺术流派。1958年,杭州评词艺人全部加入杭州曲艺团。

杭州评词的三十多部长篇传统书目,大都取材于深闺爱情、才子佳人,如《双珠凤》《珍珠塔》《黄金印》《白蛇传》《粉妆楼》《白鹤图》《双金花》等,一部书少者可说十五天,多者可达一月。此外,还有许多特有的、反映杭州风土人情的“提唐诗”(即开篇)。



▲ 绍兴词调

绍兴词调

时间:2008年(第二批)

申报地区:浙江省绍兴市

绍兴词调,又名“花调”,俗称“话词”。系由盲艺人(女性居多)演唱的绍兴地方曲艺,由三至九人分脚色演唱故事,是弹词向摊簧过渡的一种曲艺,

流行于绍兴及其周边地区。

宋代和明代的资料中均有关于绍兴“盲翁作场”唱曲艺、“村瞎子……弹唱词话”及“搯弹说词”的记载。绍兴词调现存的书(曲)目及其内容、唱词词格、演唱形式等,都反映出它与兴盛于元、明的词话有传承关系,是相当古老的一个曲艺品种。1916年12月12日,鲁迅先生家演唱“花调”——绍兴词调,庆贺鲁母六十寿诞,可见绍兴词调当时颇受市民欢迎。20世纪30年代,绍兴词调相当兴旺,艺人有五、六十名;50年代初进行艺人登记时,尚有22人;至60年代中,还有10位艺人。60年代中期尚有十位艺人演唱。

绍兴词调的传统长篇书目,旧传有十八本,现在仅存八本中的三十六回,失传严重,且其中有些是绍兴词调特有的书目;尚存“节诗”(开篇)五十余首。

绍兴词调历史悠久,书(曲)目丰富且版本古老,唱腔音乐古朴且对杭州、宁波的曲艺音乐有一定影响。但目前艺人几已不存,曲种将成绝响。绍兴市文化部门正加紧搜集资料,组织青年女演员学习、继承。



▲ 临海词调

临海词调

时间:2008年(第二批)

申报地区:浙江省临海市

临海词调,又称“台州词调”,由南词、昆曲和当地民间小调发展而成的,是浙江省独特的曲艺品种之一。1816年(清代嘉庆21年)春,台州知府洪其绅始创临海词调演唱组织“停云社”。清道光、咸丰年间为鼎盛期,民国时期也极盛行。

临海词调是一种汉族坐唱曲艺形式,其音乐优美柔婉、缠绵动听,深受临海乃到台州百姓喜爱。词调的声腔

丰富多彩,旋律抒情流畅,飘逸清幽;节奏富于变化,调控抑扬优美。具有不同速度、不同情绪、相对稳定的板式曲牌约30余种。主要曲牌有:男工、女工、平和等,这些曲牌既可叙述曲折离奇的故事,又可适应情节的需要,抒发喜、怒、哀、乐的感情。

临海词调的声腔非常讲究“字清、腔圆、音准、板稳”八个字。强调“句句有神,字字有功”,行腔自然,圆润舒展。在演唱和演奏时,参加人数可多可少,多则十多人,少则三五人,大家团团围坐,手持各种乐器自拉自唱。艺人们在风清皓月之夜,集结自娱演唱。在佳节之时,社员们轮家演唱,为诸文人雅士消愁解闷。有时受邀为富贵人家贺喜祝寿后助兴,每次只唱一、二出戏,多则谢绝;唱后不取分文,但须盛宴招待,以示其身份之高雅。民间“斗会”也是词调集社的活动场所之一。



▲ 四明南词

四明南词

时间:2008年(第二批)

申报地区:浙江省宁波市

四明南词也称“四明文书”,主要流行于浙江省宁波一代,用宁波方言说唱的弹词,距今约有300多年的历史。早期为按生、旦、净、末等分角色演唱,后发展为一人自弹三弦演唱,一人打扬琴伴奏,也有二三人加用琵琶、二胡等伴奏的。1958年原宁波曲艺团曾建立四明南词演出队,后因“文革”而夭折。八十年代有著名老艺人作展览性演出。2000年曾由宁波市群众艺术馆组织经改革的开篇形式演出(为业余组合,演唱形式已改变)。四明南词用宁波地方语言说唱,以唱为主,演唱者自奏自唱,唱词讲究平仄格律,曲调有“上中下韵”之分,“赋调”“词调”为

基本曲调,其唱腔对甬剧和宁波走书有较大的影响。

从伴奏的乐器来看,也都是用音色柔和的“文乐器”。演唱有单档(唱兼弹三弦)、双档(主唱弹弦,另加扬琴)、三档(加琵琶)、五档(加二胡、风箫)、七档(加拉弦、双清)、十一档(加箏、鼓板)、十三档(加月琴或管),但有时根据伴奏人员的情况,有所灵活变动。南词的演唱艺术,在技巧上要求很高,演唱者既要自己操持,又要把生、旦、净、丑各类角色的声调,性格、表情刻画出来。虽然是一人独唱,但所造成的戏剧气氛却好象有许多人在同台唱戏一样。所以,四明南词是一种艺术性较强的民间曲艺。

四明南词是唱、奏、念、白、表相间的表演形式。主唱人要有“一白、二唱、三弦子”的硬功夫。南词常用曲调有词调、赋调、紧赋、平湖、紧平湖,俗称“五柱头”。调和调式转换较多,也有板腔变化。四明南词曲调文静优美,唱腔多是七字句,有的间隔衬字流畅动听,有的还有大段起板、间奏、尾奏等器乐段。这些器乐段在开演之前或休息之后必奏一曲,以显示该班社的艺术水平和起到静场的作用。所用曲子多为江南丝竹,如《四合如意》《得胜令》《三六》等,最具特色的是四明南词的《将军令》(也称《文将军》)。主要乐器有:箫、笙、扬琴、二胡、琵琶、小三弦等。演奏时,演奏员们根据自己所奏乐器的特色,围绕主旋律,自由发挥,互相辉映,形成支声复调,以少胜多,音乐十分优雅。中外不少研究中国民间音乐的专家,对此均有很高评价。



▲ 湖北大鼓

湖北大鼓

时间:2008年(第二批)

申报地区:湖北省武汉市、团风县

湖北大鼓原名“鼓书”,又称“打鼓说书”、“打鼓京腔”,是一种流行于孝感、黄冈和武汉一带的汉族说唱艺术。1950年定名湖北大鼓后,在湖北省内广泛流传。其流派主要有南路、北路之分。用北方语音腔调,仍以钢镰演唱者,称为“北路子大鼓”,改用本地语音腔调,以云板代替钢镰,把大鼓换成小鼓者,称为“南路子大鼓”。北路、南路之外,尚有一种兼容两派之长的第三派,名曰“南北二路”。

湖北大鼓早期以“拍门”的形式演唱,即艺人挨家挨户上门演唱:先在每家门前敲打一阵鼓板,招徕听众,然后说唱一段故事。后来,由于鼓书盛行和越来越多人的喜爱,鼓书艺人便采取“点棚打场”的形式进行演唱:鼓书艺人选择一个场地,高踞于书坛或站立于圆场之中,听众则围观于四周,当时无乐器伴奏,艺人现场根据听众的要求选择书目,经常是三五天或十日半月连续演唱;有时听众越来越多,书场也就越来越大。建国后由于搬上了舞台,多用反映现实生活题材的短小段子,逐渐改为以唱为主,以说为辅。但在广大农村集镇,仍然采取以说为主的传统形式,大都说唱中、长篇故事书目。后来又发展出一人说唱、二人对口唱和多人群众口唱等形式,并有二胡、三弦等乐器伴奏。在一部书或段子里,说、唱两者均不可少。故事情节、人物对话及不同人物性格描绘,往往通过说技表达;而人物感情的体现、内心的变化、故事情节高潮的渲染与烘托,则往往主要是通过鼓、板与唱技来完成。

鼓书的“说”,具有类似评书演说的艺术风格。在“唱”的方面,不同地区及不同流派各具有不同的唱腔特色。唱腔虽不复杂,但却富于变化,唱法上也各有风味,加之鼓、板敲击的轻重强弱与缓急快慢,灵活变换以打动人心,吸引听众。湖北大鼓同其他曲艺形式一样,具有讲唱文学的共同规律,特别注意唱词的音韵与节奏。唱词要求合辙押韵,不但要求每段书的唱词必须用一道辙上的字(即同韵的字),而且

要求讲究平仄,即上句的落尾(末一字)必须是仄声,下句的落尾必须是平声。在节奏上,鼓书唱词一般为双句,有上句就得有下句,否则就压不住板。每句唱词都要讲究分句的格式,这种格式大致有二二三式(七字句)、三三四式(十字句)、三四三式(十字句)、二二三式(五字句),也有不太规整的句式结构。此外,还有少数“单尾句”(末句落在单句上)和“垫句”(一句词后面垫上一句作为补充)。另外,在这些句子中,有时为了艺术表达或内容的需要,可以在中间增加自由的“衬字”或“嵌字”。

湖北大鼓以“四平调”为基本曲调,其调式、板式、旋律、结构等都体现了湖北民间音乐的风格,板式多为一板一眼。湖北大鼓有一套完整的表演技艺,主要是运用手法、眼法、身法和步法,形成灵活多变而又浑然一体的艺术表演风格。



▲ 襄垣鼓书

襄垣鼓书

时间:2008年(第二批)

申报地区:山西省襄垣县

襄垣鼓书,俗称“脚踏梆”,主要流传于襄垣县及相邻的沁源、武乡、屯留等地,是在20世纪30年代后期融会了当地的“柳调”和“鼓儿词”的基础上形成的。至中华人民共和国成立之初,始称为襄垣鼓书。

襄垣鼓书的唱腔属板腔变化体结构,有鼓儿词、柳调两种曲调,一般相间使用,有时只用其中一种。鼓儿词唱腔以大板为主要板式,另外有抢板、散板、哭板等。柳调单独演唱形式是,一人手敲八角鼓,另一人挎月琴伴奏,对唱表演。

襄垣鼓书以坐唱为主,在演唱长篇书时,由多人分任其中的主要人物角色,以独唱、对唱、齐唱等形式来表述情节和刻画人物。演唱者分操乐器伴奏,弦乐有

京胡、二把、胡胡、月琴等四大件。人数再多时可加三弦、二胡、中胡等。

由宋金鼓词演变而来。清代乾隆初年,襄垣盲艺人成立了“三皇会”,借以传授鼓书技艺。后来代代相传,并在曲调上不断有所丰富和改革。襄垣鼓书的早期演唱形式是:桌上放一只矮木架支书鼓,演唱者操挎板、鼓键击节,另一人操老胡或二胡伴奏,唱腔只有慢板、一快板两种。

清道光年间,盲艺人们又吸收当地民歌小调和道士的化缘调,充实了原有曲牌,丰富了歌唱的表现力。咸丰年间,盲艺人们又吸收了地方戏曲上党梆子、上党落子、秧歌唱腔,曲调和板式又有了较大的发展。清末民国初年,盲艺人段小五又创造增加了起板、二性、垛板、截板,并将抢板改造成紧抢板和慢抢板,使鼓儿词的形式更丰富更完善。后来,又有人创造了由鼓儿词转唱成戏曲的“转板”。击乐伴奏,除了原有的书鼓,书板外,增加了大锣、大钹、镗锣、小钹、梆子等,但都由一人操作,手脚并用,整套锣鼓节奏紧、尺寸严、气氛红火,使鼓儿词的唱腔、板式基本定型。

襄垣鼓书传统书目丰富,长篇书目有《五女兴唐传》《金鞭记》等三十余部;中篇有《杨七郎打擂》《高文举宿花亭》等四十余部;小段有《小二姐做梦》《小两口争灯》《穷汉过年》《皇历迷》等八十多段。



▲ 萍乡春锣

萍乡春锣

时间:2008年(第二批)

申报地区:江西省萍乡市

萍乡春锣是流传在江西萍乡一带的由报春演变来的一种汉族曲艺形式。每逢春节之后,报春人身背锣鼓,挨家挨户去告诉人们当年的家事季

节,提醒人们注意及时播种、耕田。随着时代的发展,历史的普及,春锣演唱的内容开始改变,成为向人们恭贺新年、传吉报喜,并逐步发展到说人物、扬善贬恶的一种艺术形式。

萍乡春锣以明快的节奏、诙谐的语言和简便灵活的演唱形式而深受当地群众的欢迎。演唱者身披一黄色绸或布袋,将一面直径约200公分的小鼓系在左腹部,鼓边挂一同样大小的小铜锣,左手持鼓签,右手持锣槌,敲打出“咚咚咚|咚咚咚|咚咚咚|咚咚咚”的节奏,作为曲首的过门和段落之间的间奏音乐。传统春锣演唱的最大特征是“见赞”,三皇五帝、文武百官、九流三教、平民百姓、男女老少,见人赞人;烟茶酒果、绸缎丝棉、竹禾药材、桌椅摇篮,见物赞物;起屋造船、修桥补路、蒸酒熬糖、纺纱织布,见事赞事。一个才艺高超的老艺人,往往记下了数以百计的小段子,对人对物对事都能应对如流。



▲ 三弦书

三弦书

时间:2008年(第二批)

申报地区:山西省沁县/河南省南阳市

三弦书又称“铰子书”、“腿板书”,是形成于河南南阳的一种较为古老的汉族说唱艺术,已有250多年历史,因用三弦、铰子(小铜钹)为主要伴奏乐器而得名,为当地四大曲种之一。最初为一人一台戏,怀抱三弦,腿束节子(脚板)自弹自唱。其后,随着观众审美要求的提高和自然的发展,逐渐演变为演唱者手击铰子或八角鼓既唱又表,另有三弦和坠胡专门伴奏并在演唱中帮腔、插话而成为二三人一台戏,使这一说唱艺术得以更快的发展,更广泛的流传。

三弦书的唱腔朴实无华,形式活

泼,具有浓郁的乡土气息,深受人民群众的喜爱,是一种典型的汉族说唱艺术,曾一度统治了南阳曲坛,一百多年传演不衰。现存曲目共有400多篇,包括段子200多个,书帽100多个和中长篇大书36部,其文学和音乐的艺术水平都很高。

书演唱艺人手执的伴奏乐器八角鼓和铜铰子,在运用方面,手法独特,别具风采。演奏时,那八角鼓的摇、搓、翻、磕、弹、擦、推、轮,花样层出,铿锵悦耳。做表时,铰子、敲棒、八角鼓都可用来当枪使,当剑用,做包袱提。尤其是那铰子上的红绦,鼓子上的丝绦鼓穗,能随着演员的挽、拉、甩、抛,左盘右旋,上下飞跃,配合书情不断变化,大大增添了演员的舞动感和形式美。如艺人侯书凡演唱传统曲目《古城会》时,舞动的铰子红绦,犹如关羽的青龙偃月刀在空中飞舞,刚健威风。而艺人杨宝元、刘玉章在唱舞之中,还将立指尖上的铰子弹入空中,而后顺势收回,似飞碟盘旋,以险取胜。

三弦书的演唱程式一般分铰子腔和鼓子腔两种,演员演唱时,开始先左手持小铜铰子,右手持一根竹筷敲击,唱铰子腔中间转入鼓子腔改用八角鼓。使用方法是:左手紧握鼓子,以右手指敲击,最后再转铰子腔,仍换用铰子敲击结束。铰子腔曲调刚健明快,气氛热烈,节奏紧凑,适宜表现激烈喧闹的场面;鼓子腔多演唱叙述性段落,淡雅恬静,节奏平和。以上是通常的演唱规律,亦有个别用铰子腔一贯到底的书段。唱表过程中,还有鼓子、铰子并用的,所谓“左手拿起金击鼓,右手又把钹来击,两只手紧一齐打,哼哼叽叽唱小曲”就是此种形式的生动写照。此外,三弦书“三腔四送”(或称“三挑四送”、“扎引腔送四腔”——引腔、二腔、三腔、勾送腔)的拖腔板式形成了它帮腔助势的“架口”程式。演唱中,或是伴奏人员与演唱者共同接腔,或是弹奏者向演唱者饶有兴趣发问,其间亦白亦唱,一个哼、一个啊,一叫一应,一问一答,场面活泼,气氛热烈,滑稽诙谐,妙趣横生。



▲ 莺歌柳书

莺歌柳书

时间:2008年(第二批)

申报地区:山东省菏泽市

莺歌柳书,又称“莺歌柳子”,是流传鲁西南、鲁南地区及豫东、苏北一带的一种汉族说唱艺术形式。相传系由产生于明代的柳子戏曲牌“莺歌柳”演化而成,并在此基础上衍生了坠子书,已有200余年历史,是中国北方曲艺中的稀有的汉族戏曲剧种之一,清中后期在鲁豫皖交界地区颇有影响。但在民国初年,急剧萎缩,豫皖等地分支已基本绝响,仅有菏泽地区遗有鸿泥一爪,被称之为“活化石”。

莺歌柳书唱白相间,为反复使用的单曲演唱体。基本唱腔为四句腔,其余唱腔均由此深化。而四句腔后,必有搭尾衬腔“哪、哎、哎呀、哎哎、嗯”。演唱形式较为简单,多为一弹一唱的双档。莺歌柳书曲目十分丰富,一部分风格高雅,文辞艰涩,另一部分通俗易懂,清新浅显,显示出曲目来源的多元性。其唱腔音乐早期丰富多彩,而后期唱腔音乐则古朴呆板,它与柳子戏、地方小曲等关系密切,具有多种研究价值。

莺歌柳书的主要节目有《偷诗》《妙常产子》《卷箔记》《兔子拐当票》等六十段节;《龙凤镯》《汗衫记》《杨宗英下山》长篇书十余部。



▲ 平湖钹子书

平湖钹子书

时间:2008年(第二批)

申报地区:浙江省平湖市

平湖钹子书,又称“农民书”、“说因果”,1956年定名“平湖钹子书”。据《松江县志》记载,形成于清道光年间(1821—1850),现今主要流传于浙江平湖一代,上海西部亦有保留,是江南吴语区特有的汉族传统曲艺形式。

平湖钹子书有说有唱,唱词基本上为七字句,通俗易懂,带有浓郁的乡土气息。分“开篇”和“正书”两类。用吴语平湖口音说唱,唱词通俗生动。曲调节奏明快,有长调、慢调、急调、哭调之分,具有简练、纯朴的地方特色。传统曲目均为一入表演。“钹子”(行话称“响子”)为民乐打击乐器中之小钹的单面及一根竹筷,演唱者自行击节伴奏。

传统曲目有《田十景》、《八窍珠》等一百余本(篇)。现能唱传统长篇曲目的老艺人仅存一、两人,并年近古稀,民间职业艺人甚少。



▲ 宁波走书

宁波走书

时间:2008年(第二批)

申报地区:浙江省宁波市鄞州区/奉化市

宁波走书,原称“莲花文书”,又名“犁铧文书”,1956年定名宁波走书。据艺人所传,其最早从上虞流入(注:有另一说法,称其形成于清光绪年间之余姚农村,清末民初流传入宁波城区,继又向镇海、舟山地区拓展。)当时,曾有几个佃工,在农作中你唱我和,自娱自乐,藉以消除疲劳,后由唱小曲发展到唱有故事情节的片段,并在夏夜乘凉或冬日闲暇之时,凑拢几个人到晒场、堂前演唱。也有一些人,逢年过节出外演唱,赚一些“外快”。当时并没有什么乐器,只有一副竹板 and 一只毛竹根头,敲打节拍曲调也十分简单。光绪年间,这种演唱形式已流行余姚农村。后来,余姚有一些农闲时从事曲艺演唱的农民、小贩和手工业者,

成立了一个“杭余社”组织,经常交流演唱经验,研究曲艺书目。其中有位叫许生传的老先生,吸收了绍兴莲花落的曲调,率先采用月琴伴奏,自弹自唱,很受群众欢迎。在他的影响下,许多艺人也都采用各种乐器伴奏,还从四明南词、宁波滩簧、地方小调中引进不少曲调,加以改造应用。同时,在书目方面也有了发展,出现了《四香缘》《玉连环》《双珠凤》《合同纸》以及《红袍》《绿袍》等一些长篇,演唱活动的范围也逐渐扩大到宁波、舟山、台州三个地区。

常用的有四平调、马头调、赋调三种,俗称“老三门”。有时,也用还魂调、词调、二簧、三顿、三五七等。“四平调”一般作为一部书的开头,末句常由乐队和唱。“赋调”随内容情节、人物性格,有紧、中、慢之分。如慢赋调节奏缓慢,曲调下行为主,多用于哀诉之类的叙述或回忆。“马头调”据艺人所传,系从蒙古民间曲调中转化而成。“三顿”节奏较快,旋律高昂,大都用于人物心情激动,或情节急迫之处。走书演唱伴奏的乐器中,四弦胡琴是必不可少的乐器,也是宁波走书音乐具有独特风格之处,其他乐器有二胡、月琴、扬琴、琵琶和三弦等。

宁波走书的传统曲目有《白鹤图》《黄金印》《四香缘》《十美图》《玉连环》《何文秀》《胡必松》《双珠球》《三门街》《大红袍》《绿袍》《珍珠塔》《麒麟豹》《玉狮子》《天宝图》《文武香球》《包公案》《狄青平西》《紫金鞭》《小五虎平南》《薛仁贵征东》《薛仁贵征西》《乾坤印》《薛刚反唐》《金鱼缸》《穿金线》《盘龙镯》《绿牡丹》等。



▲ 独脚戏

独脚戏

时间:2008年(第二批)

申报地区:上海市黄浦区/浙江省杭州市

独脚戏名“滑稽”，是流行于上海、江苏（苏南）、浙江一带，以吴语方言演出一种新兴的汉族曲艺曲种。兴起于1920年前后，早期多由一人饰演多种角色，故名独脚戏（在上海话中，以“脚色”通“角色”，而“脚”、“角”二字读音不同，因此，独脚戏不能写做“独角戏”）。

独脚戏在艺术上受到江、浙、沪一带流行的“小热昏”、“唱新闻”、“隔壁戏”等说唱形式的影响。独脚戏三大创始鼻祖王无能（苏州人），曾演过文明戏的丑脚，江笑笑（杭州人）、刘春山（宝山人）也各有专擅，当时称为“滑稽三大家”。他们的表演吸收了文明戏和相声的一些表现手法，形成“说唱”与“滑稽”的拼档演出，在剧场、游乐场和广播电台表演、播音，迅速受到群众的欢迎，遂使独脚戏形成独立的曲种。

独脚戏的演出形式主要分为单档（单口）和双档（对口），两人以上，称为“大独脚戏”。双档多为男性，少数也有男女档的。在游乐场、堂会、剧场等，多为站立表演，在电台演播时多为坐演。表演时，舞台上常用堂幔（或以屏风替代），堂幔前置一横放的半桌，半桌左右各有一张椅子。早期，半桌和椅子上都有桌披和椅披，桌披上还常绣上演员艺名或本档独脚戏的滑稽名称，如“社会滑稽”、“醒世谈笑”等。半桌上放置常用道具，如春锣、木鱼、三巧板等。半桌和椅子可随表演内容而移动，变成“象征性”的实物道具，如将半桌代柜台、代墙，将椅子代黄包车、轿车等。

独脚戏的表演，讲究说、学、做、唱。“说”、“学”、“唱”近似于北方相声，以学习京剧等戏曲剧种、地方方言和曲艺为主，“做”则以直接扮演人物，在舞台上表演作品中的情节和人物对话为主，表演的夸张幅度大。角色的语言、对白，又以相同于相声组织“包袱”的手法，来产生笑料，喜剧效果强烈。这种“做”的手法已逐渐渗入到以说、学、唱为主的节目当中，成为重要的艺术手段。这四种表演形式均为制造笑料服务，它通常运用语言上的夸张、误会、巧合、对比、诡辩、差错、拉扯、偷换、谐音、拼凑、重复、双关等，形成“噱”（逗笑）的效果。常用简易的化妆

和各地方言在表演（起角色）时区分各种不同人物。有时也借助木鱼、三巧板之类的小道具，或者作象征性甚至夸张性的表演，以加强“噱”的演出效果。



▲ 大调曲子

大调曲子

时间：2008年（第二批）

申报地区：河南省南阳市

大调曲子原称“鼓子曲”，是河南南阳市重要的汉族戏曲剧种之一，源于明、清俗曲，初兴于开封，清乾隆年间传入南阳后，逐渐形成不同于开封鼓子调的曲种。20世纪30年代，因河南曲剧俗称“小调曲子”，鼓子曲改称“大调曲子”。

大调曲子追求高雅、大方，因此，演出时往往要求遵循一定的准则。大调曲子的活动一般不敬神烧香，相传大调曲子信奉儒教孔子，注重知识性，讲究礼义。其他曲种往往被人瞧不起，惟独大调曲子能登大雅之堂，按南阳的方言叫“能坐客房台”，即能坐在堂屋里唱。所到之处，主人必须盛情招待，不能慢待，外地人和其他剧种、曲种的人员对大调曲子都有很高的评价，汉剧著名老演员汪阳生曾说过：“一生中走南闯北，见了那么多剧种、曲种，惟独大调曲子曲牌繁多而严谨，既高雅又大方，知识性强，常使人百听不厌。”

大调曲子的音乐丰富优美，曲板庞杂，所用曲牌多达180余个，在我国曲艺音乐中有如此众多者实为罕见。另外，还有“高山流水”、“和番”、“落院”、“大泉”、“萧妃舞”等板头曲乐曲数十首，独奏或合奏，在我国的器乐曲中很有影响。就各个曲牌的调式而言，宫调式和徵调式构成了大调曲子的主体调式。这种关系调又形成了曲牌之间联套的调式基础。大调曲子的音阶除个别曲牌为五声音阶外，大都为七

声音阶。七声音阶里的“4”音，往往游移不定，在这一曲牌是“4”音，但在另一曲牌里可能是“#4”音，更高一些近似“5”音。这一音阶特征，使南阳大调曲子形成了不同于其他地方曲艺音乐的独特风格。

大调曲子的曲牌按传统习惯分类，大致分为常用鼓子杂牌，常用小昆牌、大曲牌子、非常用曲牌四大类。曲体结构形态大致分单曲体和曲牌连缀体两种方式。单曲又称支曲，大都是明清流传下来的曲词，整段用一个曲牌，演唱一段故事或情景，如用“码头”调演唱的《拷红》，用“满江红”演唱的《光头二和尚》等。也有用一种曲牌反复多次演唱一段故事，如用“剪剪花”演唱的《放风筝》，用“双叠翠”演唱的《跳花墙》，用“满州”演唱的《东吴招亲》《吴王造反》等。曲牌连缀体是一段用两个以上曲牌连缀而成的套曲，如：《鼓子套曲》《垛子套曲》《金镶边》《越调套》等。

大调曲子的曲目多为韵文体，小段唱词，少数生活段子加有说白，现存曲目1200多个，传统曲目1000多个，经常上演的创作曲目200多个。



▲ 湖北小曲

湖北小曲

时间：2008年（第二批）

申报地区：湖北省武汉市

湖北小曲，俗称“汉滩丝弦”、“外江小曲”，由湖北中部地区流传的明清俚歌俗曲衍变而来。约清朝光绪年间，天河小曲艺人开始与汉滩小曲艺人搭班，进入茶馆坐唱，逐渐融为一体。并逐渐盛行于长江沿岸的汉口、武昌、黄石、沙市、江陵、宜昌、九江等地。20世纪20年代更名为湖北小曲。抗日战争时期，武汉沦陷，小曲艺人纷纷逃难，遂将湖北小曲传到了外域远乡，成为湖北省的一个有影响的主要曲种。流

传于武汉、沙市、宜昌等城市码头。中国湖北曲种。约在清末由流传湖北中部的汉滩小曲和天河小曲合流而成。

湖北小曲的唱腔曲牌丰富,由南曲、文词、西腔、滩簧4个腔系100余支民歌小曲组成,婉转动听。演唱方式以坐唱为主,也可站唱、走唱。坐唱分单人、双人、多人,以双人坐唱为主,男女合档;男演员兼操四胡,女演员手持云板击节。

湖北小曲传统曲目有南曲的《抢伞》《秋江》《跳粉墙》等;西腔的《拷红》《想情郎》等;文词的《宋江杀惜》《安安送米》等。1949年后又编演了《雷锋参军》《江姐进山》等,使湖北小曲艺术得到了新的发展。湖北小曲是汉族说唱音乐曲种之一,在丰富多彩的说唱音乐曲种如鼓词类、弹词类、渔鼓类、牌子曲类、琴书类、杂曲类、走唱类、板诵类、时调小曲类中占有重要地位,是一种地方特色浓郁、说唱音乐特点鲜明的时调小曲类说唱音乐。



▲ 南曲

南曲

时间:2008年(第二批)

申报地区:湖北省五峰土家族自治县

长阳南曲是湖北地方小曲中一个较为古老的曲种,自古称为“南曲”、“丝弦”。主要流传在长阳、五峰两个土家族自治县境内,以资丘最盛。它以浓郁的民族民间特色和鲜明的地方风格,在曲坛享有盛誉,被誉为“郁香的山花”。

根据长阳南曲曲牌、曲体等方面的历代流传情况足以说明,它是在明清俗曲——我国整个曲艺艺术总的源流基础上产生和发展的。它最早传入土家地区的时间,至迟在清雍乾之际,系“改土归流”前后引进而“土化”的艺术品种,至今已有200多年的历史了。长阳南曲历来无专业艺人,系民间流

传,挚友相教,或子从父学,世代相袭。土家族南曲艺人是继承发展南曲艺术的主体队伍。一个曲种能在土家山寨扎根两百年,这在湖北地方曲种,乃至全国300多个曲种中,亦不多见。至今土家山寨的人们逢年过节、娶媳嫁女、生日祝寿以及劳动之余,往往相邀聚会,你弹他唱,拍板帮腔,自唱自乐,自娱娱人。素称“南曲之乡”的长阳资丘,每每夜深人静,但听得吊脚楼上三弦咚咚,曲声萦回,面对山乡夜色,令人心旷神怡。

长阳南曲是一种比较高雅的弹唱艺术,多在婚、寿等喜不场合中演唱。表演形式主要是坐唱,多为一人自弹自唱,也可多人自弹自唱或一人弹奏,一人边打筒板边唱,根据曲目内容还可对唱。传统曲目中少道白,没有动作表演。长阳南曲优美抒情婉转动听,其音乐具有刚少柔多,长于叙事的特点,属曲牌体唱腔,整个唱腔分为“南曲”和“北调”两大腔系。在“南曲”腔系中共有31个曲牌,其中“南曲头”、“垛子”、“上下句”、“南曲尾”为南曲的当家曲牌;在“北调”腔系中,只存“寄生”1个曲牌。南曲的主奏乐曲为小三弦,两人唱时加筒板打节奏。

在曲目内容上,长阳南曲既有全国流行的一些共通的题材,如取材小说及戏本《三国演义》《水浒传》《西厢记》等当中的章目,同时也有表现土家民族风情的特殊题材,如《胖大娘过江》《螳螂讨亲》等。在曲牌音乐上尽管存在有全省乃至全国通用的曲牌小调,如《四季相思调》《洋烟调》《垂金扇》《雪花飘》《凤阳调》《叠断桥》等,但通过长期流传演唱,在曲调进行,旋律装饰特点,演唱的润腔着色,伴奏烘托等方面,均显示出已经“南曲化”和“本地化”了。

长阳南曲传统曲目的文词多是短篇,还没有发现中篇或长篇,一般在50句左右,唱词总的看来较为文雅,运用比喻、对仗、排比、拟人、夸张等多种修辞手法,留下了许多脍炙人口的绝妙好词。如“金埭马嘶芳草地,玉楼人醉杏花天”,“胭脂山上堆银粉,黄鹤楼前挂玉条”、“闲时筒板敲明月,醉后渔歌唱夕阳”等。



▲ 秦安小曲

秦安小曲

时间:2008年(第二批)

申报地区:甘肃省秦安县

秦安小曲,又称“秦安老调”,是形成并主要流行于甘肃省天水市秦安等县境内古老的汉族曲艺品种。相传形成于1499年(明代弘治十二年),以秦安人都御史胡缙宗在19岁时首创“四六越调”《玉腕托帕》而发端。至公元1796年至1820年(清代嘉庆年间),秦安人翰林张思诚创作了《小登科》《昭君和番》《重台赠钗》等曲本,并使曲调和内容都有所增加。清代道光、咸丰年间,在民间广为演唱。至民国时期,最为兴盛。并将以“坐唱”为主要演出形式的唱曲活动搬上了舞台,还衍生出一些“小曲戏”节目。涌现了李文赞、张耀亭、颜天赐等享誉秦州的著名演员。每逢年节或农闲时节,人们在街头巷尾、庭院炕头或田间地头,以演唱小曲消遣取乐。

与西北大部分地方的传统戏剧和曲艺有所区别的是,秦安小曲摆脱了秦腔、道情、曲子戏等戏剧粗犷、高亢、激越和鼓子、说唱、弹唱等小曲小调的悲壮、苍凉、哀情,更多地表现了一种类似江南小调的纤巧、清甜、缠绵、低徊的韵味。其跌宕起伏的旋律、悠长宽广的音韵、细腻圆润的唱腔、雅致婉转的调式和宜大宜小、亦庄亦谐的情节及演唱方式别具一格。

秦安小曲采用秦安当地的方言演唱,表演形式或为一人自弹中三弦自唱,或为二人分持三弦与摔子(铜质碰铃)对唱;或多人分持三弦、摔子、四片瓦(竹质)等轮唱。唱腔属曲牌连缀体式,分为“大调”和“小调”。常用的曲牌有“越调”、“越尾”、“穿字越调”、“四六越调”、“十里亭”、“满江红”等40多个。曲调高古而通俗,旋律简洁而丰富,唱法柔媚而雅致。