

1829192

Classified Index:

U.D.C:

University Code: 10075

NO:

A Dissertation for the Degree of M. Literature

**On the Artistic Research and Features of
Castanets Bass Drum**

Candidate: Li Yan

Supervisor: Prof. He Zhipu

Academic Degree Applied for: Master of Arts

Speciality: Arts

University: Hebei University

Date of Oral Examination: December, 2009



Y1798473

保护知识产权声明

本人为申请河北大学学位所提交的题目为（论梨花大鼓及其艺术特色）的学位论文，是我个人在导师（贺志朴）指导并与导师合作下取得的研究成果，研究工作及取得的研究成果是在河北大学所提供的研究经费及导师的研究经费资助下完成的。本人完全了解并严格遵守中华人民共和国为保护知识产权所制定的各项法律、行政法规以及河北大学的相关规定。

本人声明如下：本论文的成果归河北大学所有，未经征得指导教师和河北大学的书面同意和授权，本人保证不以任何形式公开和传播科研成果和科研工作内容。如果违反本声明，本人愿意承担相应法律责任。

声明人： 李雁 日期： 2009 年 12 月 10 日

作者签名： 李雁 日期： 2009 年 12 月 10 日

导师签名： 贺志朴 日期： 2009 年 12 月 11 日

河北大学

学位论文独创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知， 除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写的研究成果，也不包含为获得河北大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了致谢。

作者签名： 李雁 日期： 2009 年 12 月 10 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

1、保密 ☐ ， 在_____年_____月_____日解密后适用本授权声明。

2、不保密 ☐ 。

（ 请在以上相应方格内打“√” ）

摘 要

梨花大鼓是冀中南一带具有民间特色的一种曲艺形式，它根植于民间，具有鲜明的地域文化特色。在一百多年的发展历程中，有着深厚的曲艺文化积淀，经历了从原始的、个体的自由式演唱到传承的集体团队演出，其成长、发展规律同其他戏曲艺术一样，也是由低到高，由简到繁，从幼稚走向成熟，逐步完善和提高。威县梨花大鼓是一种以“唱为主，说为辅”的曲艺形式，风格朴实，运字行腔声情并茂，唱腔丰富多变，以板式梨花腔为主，素有腔多字少、其曲调高昂，说、唱、道、白兼备，叙事抒情交融，是一种独特的声腔艺术，曾被京韵大鼓、梅花大鼓、山东快书等曲种吸收，具有很高的艺术价值。梨花大鼓曲目极为丰富，有 400 余部鼓书段子流传。这些曲目长期流传在广大艺人和人民群众中，在流传的过程中有着再次的集体创作过程，凝聚着人民的智慧，在某种程度上，也反映了人民的思想、感情和愿望。表演形式灵活机动，素有“曲艺轻骑”之称，以受众为中心，与受众审美情趣相投和，为当地人民群众喜闻乐见，它的发展、繁荣为当地政治、经济、文化产生了积极作用。始终以“化雅为俗、俗中见雅”的形式，对宏阔内容和丰富意蕴进行轻灵顺畅地传递，是梨花大鼓最突出的特色。本文对威县梨花大鼓产生和发展的历史进行了梳理，对它的音乐形式进行了分析，对它的文化艺术价值进行了总结。目的是让更多的人认识、了解梨花大鼓这个地方曲种，从而使更多的人来关注地方文化，传承地方文化，发展地方文化。并在此基础上提出了保护和挽救这一古老的地方曲种的方法和措施。

关键词：梨花大鼓 历史 艺术特色

Abstract

Castanet Bass Drum ---a verified story sung to the accompaniment of a small drum and other instruments--- is a peculiar folk art form popular in central and southern Hebei Province. It grows and gets rooted among the ordinary people with unique geographic and cultural characteristics. Through over a century evolution, it has gradually formed a sort of profound quyi (Chinese folk art form) cultural accumulation while its long historical evolution has undergone a whole development from primitive and single free-styled performance to collectively inherited performance. Like other forms of Quyi on their growth, this form becomes self-perfected and self-improved, featuring its tone from bass to high pitch, from simple to complex and from infancy to mature. Weixian Castanet Bass Drum is a kind of Quyi performance style stressing "singing over narration" with its simple style and remarkable enunciation and singing for both voice and expression as well as abundant and flexible musical tones. In addition, its performance is centered on the castanet style tone of singing over narrating combined with high-pitched styles of the arts: telling, singing, relating, and monologue mixing with recounting and lyrical expressions. This unique vocal art has been assimilated by Beijing Dialect Drum Story-telling; Meihua Castanet Bass Drum and Shandong Clapper Ballad for its significant artistic value. Weixian Castanet Bass Drum has an abundant of over 400 folk music stories spread far and wide among people in this form. During its course of spreading, it embodies its collective recreations and the wisdoms of the working people, and in a way reflects people's ideology, emotion and desire. Focusing its core on the service of the ordinary people and catering to the interests and aesthetic needs, this folk art, labeled as "folk art music cavalry", has become a popular entertainment in this area for its versatile and flexible performance styles. Its development and prosperity have played a positive role in the local politics, economy and culture. Weixian Castanet Bass Drum has always stuck to the principle of "turning refined taste style into plain and understanding elegance in the plain", highlighting its prominent feature in its smooth convey of grandeur in content and richness in potential

conception. This paper adopts two methods of survey and observation to comb out its creation and historical development, to make an analysis of its music performance and to evaluate its cultural and artistic value so that more and more people will understand this local folk music form, turn their attention to local culture, inherit and promote it, on the basis of which more proposals need to be put forward to the protection or rescue of this ancient local folk music form.

Key words: Castanets Bass Drum history artistic feature

目 录

引 言.....	1
第 1 章 梨花大鼓的历史及现状	3
1.1 梨花大鼓的起源.....	3
1.2 梨花大鼓的发展历程.....	4
1.3 梨花大鼓的现状.....	11
第 2 章 梨花大鼓的表演形式	13
2.1 乐器构成.....	13
2.2 流动表演.....	15
2.3 腔多字少.....	18
第 3 章 梨花大鼓的价值取向	20
3.1 演绎原著，传导观念.....	21
3.1.1 赋予时代特征.....	22
3.1.2 体现艺人个性.....	23
3.1.3 关注听众感受.....	23
3.1.4 突出特定主题.....	24
3.2 反映现实，弘扬正义.....	26
3.2.1 传达时代之声.....	26
3.2.2 服务社会进步.....	28
第 4 章 梨花大鼓的文化艺术关联	31
4.1 梨花大鼓与姊妹艺术.....	32
4.1.1 鼓书之间的内在联系.....	32
4.1.2 “说”与评书、相声.....	32
4.1.3 “唱”与戏曲、民歌.....	33
4.2 梨花大鼓与民俗文化.....	34

4.2.1 与民众传统节日.....	34
4.2.2 与时令节气.....	34
4.2.3 与庙会、集会.....	35
4.2.4 与乡俗民风.....	36
4.3 梨花大鼓的审美情趣.....	36
第5章 保护、传承与创新.....	39
5.1 梨花大鼓的传承与保护.....	39
5.2 梨花大鼓的改革与发展.....	42
结 语.....	44
参考文献.....	47

引言

曲艺是中华民族各种说唱艺术的统称,它是由民间口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的一种独特的艺术形式。据有关资料统计,我国仍活跃在民间的曲艺品种有400个左右,流布于我国的大江南北,长城内外,在这些众多的曲种里,梨花大鼓是一朵靓丽的曲坛奇葩。梨花大鼓历史悠久,它源于山东、河北南部农村,清光绪年间开始进入市镇。由于梨花大鼓根植于民间,风格朴实,富有浓郁的乡土气息,同时曲调高昂、吐字清晰、唱腔旋律纯朴优美,因此,深受广大人民群众喜爱,并在京、津、冀、鲁、豫、晋等地区得以广泛流传。进入二十世纪三十年代,梨花大鼓无论是鼓书曲目,还是艺术表演形式日趋成熟,社会影响进一步扩大,受众群体也更加广泛,尤其是在冀中南一带已成为人们文化娱乐的重要方式,在河北威县,梨花大鼓高度繁荣,涌现出一大批颇有成就的艺人,为梨花大鼓的流传与发展奠定了坚实的基础,在冀中、冀南地区也产生了重要影响。由于梨花大鼓在威县民间有着深厚的群众基础,深受当地人民群众喜爱,在当地文化娱乐生活中占据着重要地位,威县人民政府于2008年将梨花大鼓申报为国家级“非物质文化遗产”,并出台了相关传承与保护措施,振兴梨花大鼓的发展。

据史料记载,梨花大鼓承续了山东梨花大鼓,并在“大秧歌”的基础上发展而来。它的原型出现在明代中期,流传于河北省东南部与鲁西北一带,最初演唱者以敲犁铧碎片作为伴奏乐器,来演唱农歌而得名为“犁铧大鼓”。由于口头接传或是谐音美化等原因,“犁铧大鼓”改之为“梨花大鼓”。清末民初年间,梨花大鼓已得到相当广泛的流传。据《威县志》记载“早在清道光末年(1850年),县内就出现了半职业性质的曲艺班子,清末民初,梨花大鼓非常盛行,因为大部分曲目选材于民间,来源于生活,贴近老百姓的生活,成为了人民群众喜闻乐见的一种曲艺形式。”^①因为艺术形式淳朴优美,说唱内容通俗易懂,它在冀南一带的曲种中,一直占据着统治地位。尤其是在建国后,曾先后涌现出几批较有成就的著名演员,仅威县就形成了“孙家班”、“魏家班”、“郭家班”三足鼎立的局面。

① 威县地方志编撰委员会 威县志 [M] 北京:方志出版社,1997年版第722页

梨花大鼓的曲目非常丰富，除一些著名的传统曲目根据历代演义小说、民间传说故事改编整理成的鼓词书目外，梨花大鼓艺人还创编了抗日、土改、征兵等内容的时政题材的曲目，另外，尊老爱幼、抑恶扬善也是大鼓题材的又一主线。

本文以威县梨花大鼓为重点，对其历史与现状、唱腔特点、艺术价值进行分析，挖掘梨花大鼓的艺术特色和文化价值，并提出了保护、传承的建议。

第1章 梨花大鼓的历史及现状

梨花大鼓是河北省重要曲种之一，源于鲁西北聊城地区，清末民初至20世纪60年代以前，梨花大鼓在冀南曲种上，一直占据着重要地位。从威县周边的南宫市、清河县、临西县、广宗县、巨鹿县、任县、隆尧；南到邯郸地区及豫北的张丰、南乐、东明、长垣；东到鲁西北阳谷、寿张、莘县、梁山；北至保定、沧州、衡水；西到石家庄、山西太原等地都广泛流传，深受群众喜爱。威县、清河、临西一带，都曾先后涌现出几批享有盛名的艺人。

1.1 梨花大鼓的起源

关于梨花大鼓起源的传说，可以追溯至几千年前。在这些传说里，不乏精彩的故事。春秋战国时期，东周第三代君王周庄王，为宣传自己的治国之道，曾组织一班善音律的大臣和民间艺人，自编唱词，到民间传唱，演唱者手持农民耕地用的犁铧片，边打节奏边唱，这就是最初的梨花大鼓的雏形。因用犁铧片伴奏，也称犁铧大鼓，后来经过改进，改用铜制月牙片，加大矮脚鼓和三弦等乐器，逐步得以发展完善。

在威县，有一种广为流传的民间传说，说的是在明朝以前，河北、山东一带的一些商人，赶着驴车运货到京城一带贩运货物，在路途中，为解除沿途劳顿，大家就用犁铧片和驴铃等作为伴奏乐器，自编旋律，唱一些诸如“一九二九不出手”“小黑驴，大大的劲儿，不吃草也拉粪儿……”等民间歌谣，他们边唱边走，欢乐融洽的气氛使他们忘却了一切烦劳。有一次这些人走进了一处梨园，进园后竟找不到了方向，看不到出口，只见满园梨花，仙气缭绕，当大家在此演唱时，忽然来了一位仙人，说非常喜欢听他们的演唱，说完一挥手，大家面前立刻出现许多月牙形状的金属片。仙人让大家用这些金属片伴奏，大家再开始唱的时候，更神奇的事情发生了：只见手中的金属片全部变成了黄金片，仙人走后，大家用这些黄金片购置了更多的货物，挣到很多钱。此后，大家经常到这片梨园停留、演唱，每次一唱，满园的梨花都盛开了。之后，人们就把手中的金属片取名梨花片，而这种说唱形式，就是梨花大鼓的前身。

当然民间传说带有一定的神秘色彩，不足为信。据《中国近现代音乐史》记载，梨花大鼓最初发源于河北省东南部与鲁西北一带，因最初演唱者敲犁铧唱农歌而名为

“犁铧大鼓”。随着社会的变迁，人民群众文化生活需求的变化，广大演唱艺人以当地“大秧歌”民间艺术形式为基础，吸收部分山东梨花大鼓的演唱形式和风格，对当时的犁铧大鼓进行了改进，把单一的犁铧片伴奏，改用铜制月牙片，加配了大矮脚鼓和三弦进行伴奏，改为铜制的月牙片后，为了艺术美感，更名为梨花大鼓。这种新的说唱形式经过不断的发展和完善，日渐成熟，深受当地群众的喜爱。这与《说大鼓》中所说的“大鼓以梨花为最早，梨花本名犁铧片，乃农具碎片也。此片后用铁工专制，渐失源”的说法完全相符。

《中国大百科全书》也有这样的记载：该曲种早期只以敲犁铧碎片来演唱当地的民歌曲调，后逐渐发展成为有板式变化体结构的成套唱腔，击矮脚鼓，敲特制的半月形梨花片，由三弦伴奏的演唱形式，长期流传在农村中，由农民业余演唱。再后出现流动的民间艺人，并形成孙、赵两大门户，流传日益广泛。

1.2 梨花大鼓的发展历程

据老艺人们说，梨花大鼓产生的年代约在明朝中叶，初期由业余演唱，逐渐演变成民间艺人的流动演唱，在长期的艺术实践过程中，梨花大鼓艺人汲取戏曲的精华，糅合于梨花大鼓，经过反复加工创造，使这种艺术形式得到了大大提升和丰富。因梨花大鼓生成于农村，贴近老百姓的生活，反映百姓的思想感情，就成了群众们喜闻乐见的新兴艺术。这一时期，是梨花大鼓孕育、草创、成型的阶段。

清初，明末遗民鼓词作家诗人贾凫西，不愿任清廷官吏，称病告休闭门著书立说，运用鼓词形式写了《木皮散人鼓词》，这部书从中国的三皇五帝一直说到明末崇祯缢死煤山，他端坐集市击鼓演唱，嬉笑怒骂，寄亡国之激愤。由此可见，梨花大鼓到了清初，已有了专门的创作性作品，距今有 400 余年。

清同治年间，梨花大鼓一直活跃在农村，大鼓艺人层出不穷，并进入城市演出，女艺人也大量增加。梨花大鼓在艺术上日趋成熟，成了城乡人民雅俗共赏的艺术形式。

清末，刘鹗写的小说《老残游记》一书中的第二回《明湖湖边美人绝调》就生动描写了当时梨花大鼓著名艺人，黑妞白妞在“明湖居”演唱的盛况，黑妞“忽羯鼓一声，歌喉遽发，字字清脆、声声婉转、如新莺出谷、乳燕归巢，或缓或急、忽高忽低，

其中轻腔换调之处、百变不穷”。^①白妞技艺更胜一筹，尤其是她唱的《黑驴段》，“其章节全是快板，越唱越快，犹如大珠小珠落玉盘，字字清楚，无一字不送到耳轮深处”。^②当时的文人王以敏在《蘼坞诗存·济城篇》小序及诗歌中对白妞演艺的赞美，证明了刘鹗描述的黑妞白妞姐妹在济南明湖居说书，确有其人其事，是曲艺史上珍贵的史料。师史氏《历下志游》外编卷三《歌伎志》中也曾谈到“郭大妮者，不传其名字，说者谓为武定（今惠民）人，善鼓词。《鼓词》者，设场于茶寮，一警者调弦歌者执铁板，点小皮鼓，唱七字曲，从而和者三四人，老幼男妇不等。长短高下，自有节奏，仿佛都中之《大鼓书》，津门之《莲花落》者……”^③此外，鬼道人《旧学斋笔记》中对梨花大鼓也有所记述。

鲁西北和冀南地域相连，这种艺术形式在一开始的时候就传入了河北南部的清河、威县一带。20世纪20年代后，是梨花大鼓迅速发展时期。当时有成批梨花大鼓艺人进入清河、临西、威县一带，与当地梨花大鼓艺人融合在一起，使梨花大鼓在威县扎下根，又融入了当地的民俗文化。这一时期的梨花大鼓不仅在艺术上有所提高和创新，而且队伍上也有了飞速的壮大和发展，培育出一批批让人耳熟能详的“头牌大家”。山东出现了如：上半截、下半截、盖山东、白菜心、郭大妮等演员；在河北的清河、威县一带，则出现了陈立江、大白苓、李长禄、于长禄、万人迷等人。他们高超的演出技艺，在广大群众中享有盛名。据威县东部干集老艺人张振东回忆，早年间干集庙会上经常会有梨花大鼓的演出，而且时间都要持续半月之久。每每那里有梨花大鼓演出，人们就会奔走相告，他们不管是农忙还是农闲季节，都会放下手中的活计，徒步十几里地赶场去观看演出，场面相当火爆。大鼓呈现出名家辈出、群芳争秀、流派纷呈的繁荣局面。这一时期随着郭老彬、魏金凤、王金秀、刘金榜、穆大爱等人的崛起，威县梨花大鼓达到了一个新的高度，他们艺术风格上各有不同，都是名噪一时的演员。郭老彬是有名的铜嗓子，他嗓音嘹亮而甜润，唱腔字正腔圆，刻画人物细腻生动，表演幽默，台风潇洒，自成一家。穆大爱就是他的亲授高徒，广大群众说得好：“宁自吃糠咽菜，也不能不听穆大爱”。^④魏金凤是有名的“盖直隶”、“盖京南”。她的女儿魏莲

① 刘鹗著《老残游记》[M] 上海：古籍出版社 1991年版 第二回 第10页

② 刘鹗著《老残游记》[M] 上海：古籍出版社 1991年版 第二回 第10页

③ 杨荫浏著《中国古代音乐史稿》[M] 北京：人民音乐出版社 1990年版 第834页

④ 赵士英著《往事拾遗》[Z] 27页

香（艺名七岁红）、儿子魏忠欣在她的指导下，都成了名扬遐迩的演员。^①

在我国 20 世纪上半叶，风云激荡的社会政治革命和民族救亡的战争硝烟，激活了曲艺艺术服务现实的创演自觉。当时的一些具有民主思想和深厚素养的文艺工作者，通过各种艺术形式积极投身到这一伟大运动中，为新民主主义的胜利做出了巨大贡献。威县梨花大鼓工作者正是在这一政治大背景下，与国家共命运、与民族同呼吸，实现艺术报国，在威县新民主主义革命斗争史上留下了浓墨重彩的一笔。

“五四”运动之后民主思想的传播和“抗日战争”时期，全民抵御侵略，掀起抗日救亡的热潮，激发了广大文艺工作者创演的自觉意识，并通过对新思想的宣传和抗日救亡的鼓动，使之成为了“团结人民，教育人民，打击敌人”的有力思想武器。这一时期，威县地处冀南中心，冀南区党委和冀南行署就长期活动在这一带，广大梨花大鼓工作者在八路军抗日政府的领导下，他们克服重重困难，出生入死进行抗日宣传。在“一切为了战争胜利，一切服务战争”的方针指引下，他们或自发的组织抗日宣传演出团体、或直接投入到冀南抗日战地文工团，抓住一切有利时机进行抗日宣传，使对敌斗争军民倍受鼓舞，为夺取抗日战争的全面胜利增添了力量。如著名梨花大鼓表演艺术家孙金枝，当年她同哥哥立柱、三姐金兰经常跟随冀南行署主任杨秀峰同志辗转威县、南宫、广宗一带进行抗日宣传。1939 年 4 月她到当时的抗日根据地广宗县葫芦村，参加由冀南行署组织的抗日宣传活动。演出中她用自编的《不当亡国奴》、《劝夫参军》等鼓书段子，生动地揭露了日寇凶狠残暴和只有在共产党领导下拿起武器与敌人斗争，才能翻身得解放的道理。演出结束后，全村群情激昂，一度出现了父送子、妻送夫报名参军的动人场面，不到两天的时间，村里就有 20 多人参加了抗日游击队。当时梨花大鼓之所以受到欢迎并能发挥积极作用，其重要的原因就是敌战区军民都有“听书”说故事的习惯，而这一时期的梨花大鼓演出能够紧密配合战争需要，他们演出的鼓书段子多数为反映战争题材，尤其是当时一些战斗场面、或涌现出来的一些英模人物，他们都能够随编随演，因此迎合了抗日军民同仇敌忾、共赴国难的心理，非常鼓舞军心民心。

在这一时期广大梨花大鼓艺人经受了血与火的严峻考验，他们在冀南党委和冀南行署的领导下，以民族大义为己任，充分利用梨花大鼓简洁、明快、通俗易懂的特点，

① 李金鹏主编 威县文史概览 [M] 北京：社会科学文献出版社 2004 年出版 130 页

进行广泛的抗日宣传，发挥了梨花“轻骑短刃”的战斗作用。此时，梨花大鼓的优秀演员大部分都集中在了威县，威县不仅是冀南的政治中心，也成了梨花大鼓的艺术中心。不同的表演风格，使梨花大鼓形成了三大流派，一家是以孙金枝、孙金兰为首的孙家派，一家是以魏忠欣、魏莲香（七岁红）兄妹为首的魏家派，一家是以赵贵存、郭老彬为首的郭家派，三家在艺术水平上群芳竞秀，艺术风格各有千秋。^①艺术上的成熟与繁荣，促进了梨花大鼓演出队伍的迅速壮大，仅威县梨花大鼓艺人数目增到 70 多人，使威县的梨花大鼓在演出阵容和表演艺术水平上达到了鼎盛时期。演出区域在此时也空前扩大，南到豫北的清丰、南乐、东明、长垣和邯郸地区各县，东南到鲁西北的阳谷、寿张、莘县、梁山一带；北到冀中南部的深县、饶阳、沧州乃至北京和天津。西至石家庄、井陘、淮鹿、昔阳直至太原。50 多个县市及晋、冀、鲁豫广大地区都领略了梨花大鼓的风采。

20 世纪 40 年代，随着梨花大鼓在威县的繁荣发展，表演艺术的日臻成熟，另外受流行地区的语音和革新思想的双重影响，自此以后威县梨花大鼓逐渐演变成了由孙金兰、孙金枝为代表的“南口”和由魏莲香、郭玉琴为代表的“北口”两大流派。

以孙金兰、孙金枝为代表的“南口”是群众传说的梨花调，它的流传范围比较广，影响比较大，流行于鲁西北地区 and 冀南大部分地区，它的唱腔特点是：唱腔自然，曲调婉转，俗称“倒扒口”唱腔，旋律华丽细腻，节奏为快板，越唱越快，如大珠小珠落玉盘，字字清楚，堪称独特。

以魏莲香、郭玉琴为代表的“北口”，流行于山东北部河北东南部一带，它的曲调朴实、风格刚健，极重咬字功力，吐字夯实有力，号称“老牛大甩缰”调，富有浓郁的地域特色和乡土气息。它的唱腔曾被京韵大鼓、梅花大鼓、河南坠子等曲种所吸收。

① 赵士英著 往事拾遗 [Z] 27 页



一九九二年三月，著名梨花大鼓演员郭玉琴在威县政协八届二次会议上表演

两大流派的形成与其自身的发展，使其的艺术特点有了鲜明的对比和反差，因此，在音乐伴奏上，琴师不经切磋就不能默契配合。

建国后，广大艺人也翻身解放当主人，他们的艺术生命获得了新生。这是梨花大鼓在威县又一个重要的发展时期。

中华人民共和国成立后，威县梨花大鼓艺人以极大的热情进行创作和演出，歌唱新中国，歌唱社会主义建设中热火朝天的动人场景，用心来表达对新中国的无限热爱之情，用艺术来鼓舞人们建设祖国，保卫祖国的昂扬斗志。这一阶段，在广大艺人的共同努力下，推陈出新，锐意改革，对一些传统曲目进行了改编，并配合当时国家建设形势的需要，创作了大量的新编曲目，如：《杨家将》、《呼家将》、《精忠报国》、《古城会》、《播火记》、《刘铁嘴智斗张财主》、《赵二保卖粮》等，这些新编曲目无论是表演内容、艺术形式，还是演出阵容、时间及场次，都达到了空前绝后的程度，极大地推动了梨花大鼓的繁荣与发展。其中威县的梨花大鼓更是享誉冀中南一带地区，以威县孙金枝、孙金兰姐妹二人为代表的“南口”大鼓几度达到了家喻户晓的程度。孙金枝（艺名大金枝）是孙金梅的小妹，堪称梨花大鼓的后起之秀，她功底厚、造诣深，表演风格朴实细腻，酣畅大方，运字行腔，声情并茂。唱腔丰富多变，素有腔多字少、九腔十八调、七十二哼哼之称，为我省著名的梨花大鼓演员。她多次参加省、地文艺会演，施展技艺。一九五八年曾参加全国第一次曲艺会演，受到周恩来总理的接见。一九七六年“四五”运动的爆发，全国曲艺界很多人参加了悼念周总理、声讨“四人帮”的斗争，在天安门广场留下很多战斗性极强的曲艺作品。孙金枝与广大曲艺工作者一道，怀着对周总理的无比热爱以及对“四人帮”的仇恨，她与县文化馆的同志合作

共同创编了著名的鼓书段子《广场思亲》。该书段通过不断演出，立刻红遍威县周边十几个县市，后来参加了省、市、县文艺汇演，又被送到中央人民广播电台播出，并获得创作奖和演出奖。《广场思亲》的演出使广大人民群众更加缅怀人民的好总理，更加无比憎恨“四人帮”，当时听书的观众的情绪激荡空前，社会响应极其强烈，宣传效果相当显著，受到了县政府及人民群众地高度评价。

这一时期，由于党和政府对文艺工作的关心与重视，梨花大鼓的创作表演在威县得到了进一步的繁荣发展，广大梨花大鼓演唱者从旧社会的“说书”艺人成为了党的文艺工作者，在社会地位得到提升的同时，他们更加注重自身对艺术文化品位的提升，以利于更好地服务于工农兵大众，这一阶段威县梨花大鼓是它有史以来的最成熟期。其重要的原因就是梨花大鼓工作者，坚定贯彻了党的文艺方针，坚持文艺服务于基层、服务于农村、服务于工农兵大众的正确道路，积极改编或创编鼓书段子，充分运用广大人民群众耳熟能详的说唱艺术形式，讴歌新社会，颂扬新生活，鼓舞人民群众建设社会主义国家的激情。当时威县梨花大鼓的演出队伍非常壮大，他们自发组织的民间演出队达二十多个，县里也成立了梨花大鼓曲艺团，这些大大小小的演出队伍纷纷活跃在冀中平原的大地上，为宣传党的政策方针发挥了极大的作用。据威县离休干部原文教局副局长、县政协副主席赵士英老人说：建国初期，县里每年都要召开三级干部大会，各乡镇也要召开万人群众大会，每逢召开大会都要邀请梨花大鼓演出队到会助演，并能结合会议内容编演节目，这种方式既配合了会议主题精神，符合当时工作形势，又愉悦了与会者的心情，活跃了会议气氛，收到了良好的效果。据威县原城关镇书记、海河工程指挥部副组长柴秋忠同志介绍，在六、七十年代，每年都要组织全县民工挖河修渠，县梨花大鼓曲艺团或部分民间演出团体，就要跟随治河大军奋战在百里河畔，白天他们与民工一道挖土拉车，晚上挂上马灯，亮开书场说段子，这样的文娱活动，使广大民工疲惫劳乏的身躯为之振奋，也鼓舞了他们立志祖国水利建设的干劲，象这样的演出每年都要几十天，真叫人佩服。威县梨花大鼓作为一种传播的载体，将民族文化和传统历史植根于民间，将现实生活与说唱艺术有机的结合起来，真正地实现了艺术服务于工农兵大众的宗旨。这一时期威县梨花大鼓的表演形式和方法不断出新，表演技巧多样化，书目内容日益丰富，除原有曲目，描写“新时期”“新人物”“新风尚”“新气象”的段子层出不穷，同时，也增加了宣扬爱国主义精神，开拓进取，

崇尚科学的内容。在当时传媒并不发达的情况下，让人们在“看书听书”“讲书评书”的同时，关心了解国家时事，同时使表演更加精彩，吸引人。

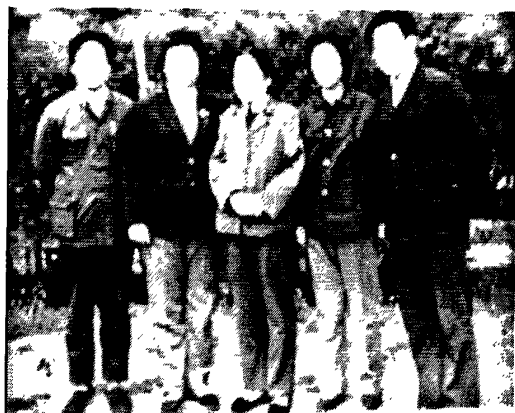


走访原威县文教局副局长、县政协副主席赵士英

“文革”期间，十年浩劫对我国的文化艺术的摧残达到了极点，其损失不可估量。这一阶段威县的梨花大鼓虽然正处在日臻成熟时期，但是由于受当时政治形势诸多因素影响，致使梨花大鼓的演出政治色彩比较浓厚，甚至烙上了“极左”路线的印痕，因此，它带来的社会价值也有所不同。大批历史传统书目如《包公案》、《杨家将》、《西厢记》等逐渐淡出了说书场子，专业或民间的大鼓演出团体也逐渐萎缩，取而代之的是几个样板戏书目，或自己编演的反映当时阶级斗争形势的小段子，内容枯燥形式单调，受众影响效果欠佳，可以这样说，十年动乱使曲艺界元气大伤，受到损失也极其惨重，是一个最暗淡无光的时期。

在这一阶段，威县梨花大鼓各种性质的演出团体受到了很大冲击，不少的演员遭到了各种各样的摧残和屈辱，有的被游斗，有的被下放劳动改造，很多人被迫改行转业，其中有些年老多病的曲艺工作者，生活无依无靠，境况及其窘迫悲凉。如著名梨花大鼓表演艺术家孙金枝，在“极左”路线的迫害下，威县梨花大鼓曲艺团被解散，她被遣散回家接受劳动改造。当地农民不仅喜欢梨花大鼓，而且更加喜欢自己村里土生土长的农民艺术家。她在接受劳动改造期间学会了家务劳动和田间农活，还被乡亲们信任地选为生产队长，村里的人都亲切地称“大嫂子队长”。为了回报乡亲们的厚爱，她一方面带领社员积极搞好生产，一方面利用业余时间把当地的好人好事编成鼓书段子，在田间地头、牲口棚里义务为大家演唱，这样使社员们既受到了好的教育，又丰富了群众的业余文化生活。粉碎“四人帮”后，为了活跃城乡文化生活，促进梨花大鼓复苏，威县、广

宗县和山东宁津县均邀请孙金枝举办梨花大鼓讲习班，培养新人，但收效甚微，至二十世纪八十年代中期孙金枝去世后，梨花大鼓在冀南几成绝响。



一九八三年春，著名评书演员、全国曲协主席刘兰芳（左二）由德州去宁津看望正在办梨花大鼓的训练班的孙金枝（左三）合影

威县梨花大鼓在漫长的历史进程中，经历了从原始的、个体的自由式演唱到传承的集体团队演出，再到30年代三家鼎力，然后到取长补短，演变改革为40年代发展为“南口”和“北口”的两个流派，^①其成长、发展规律同其他戏曲艺术一样，经历了由低到高、由简到繁、从幼稚到成熟、逐步完善提高的过程。

1.3 梨花大鼓的现状

60年代后期，随着时代的发展和人民群众文化素质的提高，而梨花大鼓很多曲调过于缓慢，跟不上人们欣赏节奏，逐渐走向衰落。“文革”期间，由于受极左路线的迫害，威县梨花大鼓艺人遭遣散，艺术创作被迫停止，艺人传接出现断档。

文革结束后，随着电影、电视的兴起和普及，梨花大鼓的观众群体日益缩小，使这一艺术形式逐渐走向了下坡路。

1980年，为了挽救和发展威县梨花大鼓事业，由威县文化馆先后聘请了孙金枝、尚艳君为教师，举办培训班，培养了一部分青年骨干演员，尤其是孙金枝在传统梨花大鼓的基础上，积极探索改进，她立足于梨花大鼓又借鉴评书的道白，吸收西河大鼓、京韵大鼓的吐字、行腔，还吸取了戏曲表演的身段功夫，将其有机结合在一起，既丰富创新了表演形式和内容，又使威县梨花大鼓在艺术上得到了进一步提高。

① 赵仕英 往事拾遗 [Z] 28页

90年代至今，威县的大鼓艺人数量逐年减少，并且由专业演员转型为业余演员、兼职演员，也只有在一部分农村的重大庆典，过集、赶庙会的时候才能看见这些演出。

第2章 梨花大鼓的表演形式

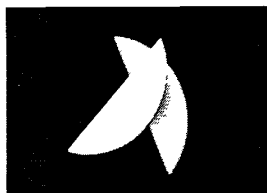
梨花大鼓是一种以“唱为主，说为辅”的曲艺形式，一般为：一个人表演唱，一个人伴奏，有时两个人对唱，伴奏者有时两个人或三个人，音乐唱腔广泛运用板腔体为基本调，唱词基本上是七字句和十字句。长期以来，梨花大鼓艺人常常聚在一起集体口头创作，并将音乐结构与创腔牢记于心再向自己的弟子进行口头传授，在传承的过程中，不断地再加工创新，使得音乐曲调日臻完美。

在长期的传承与演变过程中，在保持传承稳定性的基础上，借鉴学习其他曲艺形式中的经验与特长，使浓郁的乡土特色唱腔加入了个人不同风格的流派唱腔是威县梨花大鼓的又一特色。梨花大鼓以说、唱为艺术表现的主要手段，因而它是诉诸人们听觉的艺术。也就是说通过说、唱刺激听众的听觉来驱动听众的形象思维，在听众形象思维构成的意象中与演员共同完成艺术创造。梨花大鼓表演可以在舞台上进行，也可划地为台随处表演，因而梨花大鼓听众的思维不受舞台框架的限制，它所说、唱的内容给了观众更大的时间和空间自由。为了把听众天马行空的形象思维规范到由说、唱营造的艺术天地之中，梨花大鼓演员们对听众反应的聆察更迫切，也更细致，因而他与听众的关系更为密切。如：郭老彬在演出的过程中，本着观众能听懂、理解的原则，不断地探索说唱技巧，在唱腔和念白的基本功上颇下功夫，形成了“说唱并重，吐字清楚”的艺术特点；魏金凤在艺术实践过程中，在原有泼辣干脆、质朴刚毅的唱腔基础上，更注意表演上，塑造人物形象和手眼身段的配合，还讲究演唱气派和“喷口”；孙金枝更是在委婉细腻的唱腔的基础上积极探索，虚心请教于梨花大鼓名艺人傅泰臣与著名评书艺术家刘兰芳，唱腔上吸收了京韵大鼓、西河大鼓的吐字、行腔，表演上融入了戏剧表演的身段功夫，道白上借鉴评书评叙说表，大大丰富了大鼓的表现能力，使威县梨花大鼓在艺术上又增添新的活力。

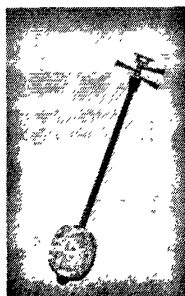
2.1 乐器构成

梨花大鼓表演时往往是一人多角，在叙说故事中，一人可扮演多种人物。其配乐很特殊，在说唱伴奏中，主奏乐器是大三弦，大三弦发音清脆嘹亮、淳朴。到上世纪70年代增加了四胡、二胡、扬琴等伴奏乐器。清末小说家刘鹗在《老残游记》中描写

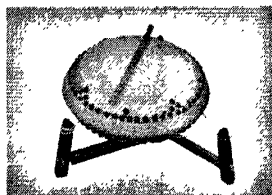
到“看那戏台上，只摆了一张半桌，桌子上放了一面板鼓，鼓上放了两个铁片儿，心里知道这就是所谓梨花筒了，旁边放了一个三弦子，半桌后面放了两张椅子……”^①。作者用简洁的笔调勾勒出当年梨花大鼓演出时所用乐器及道具的舞台场面。又如“偌大的个戏台，空空洞洞，别无他物……”^②从这些描写中不难看出梨花大鼓在初创时期那简约而淳朴的艺术风格。威县梨花大鼓正是在这种简朴乐器伴奏的基础上，历经代代艺人不断摸索改进，并吸收其他曲种乐器伴奏方法，如“京韵大鼓、西河大鼓”等，逐步形成了自己独特的音乐元素。至今较固定的演奏乐器模式一般为：月牙板（又名梨花片）、矮脚鼓、大三弦及后期新增加的四胡、二胡、扬琴等乐器。矮脚鼓一般放在立式三角架上，也有时置于桌子上，演唱者左手拿月牙板（梨花片），右手敲击书鼓，其他伴奏乐器以三弦为主，兼用二胡、四胡、扬琴等乐器。（兼用乐器可根据演出条件或选用其一或三者全配）



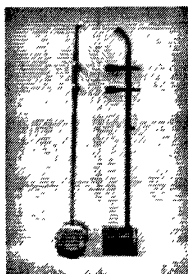
伴奏乐器：月牙板



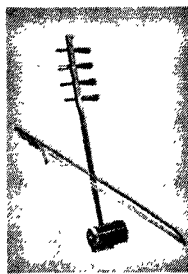
伴奏乐器：大三弦



伴奏乐器：矮脚鼓



伴奏乐器：二胡



伴奏乐器：四胡



伴奏乐器：扬琴

① 刘鹗著《老残游记》 [M] 上海上海古籍出版社 1991年版 9页
② 刘鹗著《老残游记》 [M] 上海上海古籍出版社 1991年版 9页

2.2 流动表演

常见的梨花大鼓的表演形式为：一个人表演唱（极少数时候有两个人对唱），表演者的服装也多是女穿旗袍，男穿长袍。两个人或是三个人伴奏，因为演出简单灵活，不需要太多的人和过多的设备，演出形式自由随意，多为流动演出，常见的演出形式有以下几种：“串乡”、“撂明地”、“赶庙会”“红白喜事串场”。

“串乡”^①一般在秋收过后的农闲时节，演出时间少则十天半月，多则一个来月，书目根据演出时间长短而更改，无论是短篇书目中，传统段子如：《昭君出塞》、《唐三藏取经》、《女起解》、《小两口争灯》等，三国段子如：《空城计》、《刘备过江》、《草船借箭》等，现代段子如：《闪闪的红星》、《平原枪声》、《小二黑结婚》等；还是长篇传统大书如：《包公案》、《杨家将》、《呼家将》等；现代大书如：《林海雪原》、《白毛女》、《智取威虎山》等；都是立足于“道德、仁义、礼”思想，以史事或民间传说为材料，溶说教与幽默为一体，通俗易懂，深受人们喜爱。

“撂明地”^②是在乡村中固定场合里，例如集市或市场在一个固定的地方，四周摆几条长板凳子，艺人可在中间表演，里圈坐在板凳上观看，外圈观众站立观看。

“赶庙会”^③是将民间的信仰与集市、娱乐活动融为一体的民间民俗，每个乡村中几乎都会有这种形式的存在，每当这个时候，乡村的街道上除了原有的定点商店和摊位以外，还会出现各种农产品、日用品、风味小吃、民间工艺等摊贩，可谓是应有尽有，热闹非凡。在其中“威县梨花大鼓”的打场子演出是最为吸引人们视线的，听书的观众有自带板凳、马扎，也有的席地而坐，但往往有时因观看人数多的时候，板凳和马扎就垫在脚下了。

“红白喜事串场”这里面就包含着许多的乡土文化习俗，大部分在乡村生活得农民，都习惯在结婚嫁娶，故去亲人的红白喜事中，请来艺人“唱书，说书”。无论是红事为了图喜庆，要热闹；还是白事为了讲排场或是寻找安慰；这又为人们提供了欣赏大鼓的机会。

曲艺协会会长、著名相声表演艺术家姜昆在《中国曲艺通史》的（代序）《中国曲

① 姜昆，戴洪森 中国曲艺概论 [M] 北京：人民文学出版社 2006 年出版 512 页

② 姜昆，戴洪森 中国曲艺概论 [M] 北京：人民文学出版社 2006 年出版 517 页

③ 姜昆，戴洪森 中国曲艺概论 [M] 北京：人民文学出版社 2006 年出版 521 页

艺论研究的新里程》首页中这样写道：“广大劳动人民才是创造与鉴赏传统曲艺的主题。曲艺的辉煌主要是显示在为人民大众所欢迎这个突出特点上。”^①而威县梨花大鼓灵活机动的表演形式，找到了它的受众主体——农村、农民，正是这一庞大的主体，固定和强化了它的演出形式。奠定了梨花大鼓生成与繁荣的基础，使这个地方小曲迅速发展壮大，并在冀中南一带的演出市场中占据了重要地位。

梨花大鼓自初创以来，主要通过走村串乡、摆地摊、赶庙会的演出，被广大人民群众所接受，这种具有浓郁民间特色的演出形式，其成因主要表现有以下几个特点，营造了它极具生命力的演出市场。

其一，它来自民间又植根于民间，说书人讲的故事也多是民间疾苦和农家生活的内容，它的传播途径多为小城镇及乡村，威县梨花大鼓自初创到繁荣，始终扎根于农村，发展于民间，广阔的土地田野是大鼓艺人的舞台，而演出形式决定了这门艺术的观众群体是“面朝黄土，背朝天”的普通老百姓。农闲时节，或是民俗节日时，“听书看书”“评书学书”就成了百姓们娱乐的一大主线，艺人们用真切朴实的情感演绎着或喜或悲，或恢宏或细微，或庄严或诙谐的故事情节，人们随艺人的表演感受着快乐与忧伤，在气势磅礴中惊叹，在细小平凡中品味；演出的这一时间段里是观众对艺术的观看欣赏，更是艺人与观众心灵的沟通与精神世界的交集与碰撞。这种朴实简洁的演出形式，平铺直叙的说唱方法，与普通百姓的欣赏视觉，心灵感应找到了契合点，进而促使梨花大鼓的演出形式得到巩固和发展，扩大了演出市场。

其二，由于梨花大鼓所需演出人员少，道具、服装、乐器简约轻便，加之演出形式灵活多变，演出不受舞台、场子大小限制，简单时一桌一凳即可演出，多在庙会、堂会、集市等场所表演，深受广大群众欢迎。通常是村子里出钱，或者家家户户凑份子请艺人来说梨花大鼓，村里也称它为‘说书’，说书曾是冀中南一带很流行的娱乐方式。一张桌子，一把三弦，一面小鼓，一对月牙铜板；吊一个马灯或汽灯，放一碗白开水，艺人站在广场大院，书一开场，成百上千人的露天表演场里鸦雀无声，场面可谓壮观空前。这种轻骑兵式的演出形式符合当时百姓的经济承受能力，用他们的话说听“说书”就是经济实惠，同时在观众的视觉和听觉上也符合他们的欣赏习惯，如

① 姜昆，倪钟之 中国曲艺通史[M] 北京：人民文学出版社 2005年出版 2页

同走亲串门唠家常一样亲切，所以这样的演出形式老百姓乐于接受。

其三，特殊时期铸就了梨花大鼓特殊的演出形式。在抗日战争和解放战争期间，威县梨花大鼓与其他传统文化艺术一样，同样也遭到了黑暗势力的极度蹂躏。广大梨花大鼓艺人没有被敌人的嚣张与残暴所吓倒，他们胸怀民族正义感，在恶略残酷的条件下，他们克服重重困难，自编、自导、自演了许多战敌寇、消灭蒋匪帮的大鼓段子。在这种极其困难的环境下，梨花大鼓的演出形式更加灵活多变，当时梨花大鼓艺人把战争前沿或是百姓的田间地头当成他们的演出阵地，不顾时间仓促或场地简陋，只要是对敌斗争需要，他们都会随时随地轻装演出。笔者在威县调研时，曾多次对威县梨花大鼓传人张君丽进行采访，她给我介绍最多的就是关于梨花大鼓在战争年代一个个动人故事。据张君丽介绍：八年抗战期间，孙金兰、孙金枝曾随冀南行署主任杨秀峰同志，在南宫东部宣传抗日一月之久。艺人张广兴经常与游击队在一起，自制喇叭筒，自编鼓词小段向炮楼上的日伪军喊唱，他创作的《伪军大队长反正》唱段，曾唱动了里村炮楼上的13名伪军弃暗投明，并携带20枝步枪投奔了游击队。这期间，他们一个个大鼓书段子，一个个生动精彩的故事内容，有力宣传了党的对敌斗争方针政策，歌颂了战斗中涌现出来的英模人物，弘扬了民族正义，打击了日寇及反动派的嚣张气焰，为鼓舞军心、民心发挥了极大地作用，并以他独特的演唱形式迎合了广大群众同仇敌忾共赴国难的心理，使我党抗日军民倍受鼓舞，这是威县梨花大鼓发展史上值得记载的光辉一页。正是这种特殊的演出环境，造就了一代深受抗日军民喜爱的梨花艺人，也铸就了梨花大鼓多样化的演出形式。



威县梨花大鼓传承人——张君丽

2.3 腔多字少

在过去漫长的岁月里,梨花大鼓艺人到各地串演,他们的足迹遍及京、津、冀、鲁等地,通过流动行艺进行交流传承,广泛借鉴吸收其他姊妹艺术,从而充实自身的唱腔,丰盈自身的音乐元素。

威县梨花大鼓风格朴实,运字行腔声情并茂,唱腔丰富多变,以板式梨花腔为主,素有腔多字少、七十二哼哼之称,是一种独特的声腔艺术,曾被京韵大鼓、梅花大鼓、山东快书等曲种吸收,具有很高的艺术价值。其曲调高昂,说、唱、道、白兼备,叙事抒情交融,以说为主,唱为辅,中长篇书见长,有慢板(哭调)、二性板、快板、散板等四种板式,句式有十字韵、七字韵等。威县梨花大鼓的唱腔音乐多为口头传承,它的音乐和任何音乐作品都是一样的,都是与其内容相适应的音乐结构形式。唱腔、唱段要受结构的影响和制约,板式与唱词内容是紧密相联的整体,不可分割,但同时又具有一定的独立和完整性。

威县梨花大鼓的唱腔音乐基本上是板腔体结构,是以凸显音乐的戏剧性为主,抒情和叙事为辅,其中的“板”直接承袭了打击乐器“拍板”的“拍”为节拍的含义。唱腔中的“一板”就是“一小节”。经过长期的时间和积累,形成了一系列有慢有快,有散有整的板式。种类基本上可以归纳为:慢板、二性板、快板、散板四种板式。除板式体结构唱腔外,还有曲牌体唱腔,曲牌体唱腔有着自己的特点和存在规律,有固定的字数、句数格式,和规范的曲调。如:“商调式”四拍节奏的慢牌子腔,二拍子结构如顺口溜的快牌子腔,都极具鲜明的艺术特色。

慢板是威县梨花大鼓中唱腔最慢的板式,多表现叙述、忧郁、怀念、抒情、哀怨的情绪。又分为:宫字帽、慢板起腔、双扒口、慢板留腔、卸板、花腔、香炉腿、梆子穗等。二性板又叫二行板,是威县梨花大鼓中最基本最常见的一种板式,因为它的唱腔表现力丰富,极富弹性,可以表现任何一种情绪,把每种情感都能演绎的淋漓尽致,所以几乎每一个大鼓书目中都有这种板式,它有分为:二板起腔、平腔、叹韵、二板留腔、二板卸板、巧口等。快板是节奏比较快的一种板式,多表现紧张、焦虑或轻快、激动的感觉,又分为:快板起腔、布郎鼓、串口、垛板、锁板等。散板则是节奏比较自由,既无板又无眼的一种板式,因为不受韵辙的限制,它多表现抒情、凄苦、愤怒、悲凉的思想情绪,分为:哭腔(也叫帘子腔)、单扒口、倒扒口、楼上楼等。

威县梨花大鼓的音乐唱腔段落结构都是由一个或几个乃至一系列板式组成的。这些音乐的变化，都是采用了一个或几个基本调变化发展成一系列的散、慢、快的板式音乐，使艺术现象和戏剧性情节丰富准确的展现在观众面前。

第3章 梨花大鼓的价值取向

威县梨花大鼓书目极为丰富,据《威县志》记载:“梨花大鼓大部书有100多部,各种段子300多个。”^①这些曲目和段子,一部分是历代梨花大鼓艺人根据我国历代演义小说、民间传说故事改编整理成鼓词书目;另一部分是从各种戏剧剧目,曲种曲目,移植过来并根据梨花大鼓的音乐特色和自身特点进行加工改编而来。

从内容上看,大部分是表述古代战争、宫廷演义、民间故事、神话寓言等。这些作品具有高度文学性和人民性,或是讴歌正义、反击侵略;或叙述民间悲欢离合真挚感人的情感;或抨击嘲讽邪恶、扬善褒忠;其情节多曲折精彩耐人寻味。这些书目长期流传在广大艺人和人民群众中,在流传的过程中有着再次的集体创作过程,凝聚着人民的智慧,在某种程度上,也反映了人民的思想、感情和愿望。

比较著名的传统大书有《包公案》、《薛仁贵征西》、《香罗帕》、《杨家将》、《呼家将》、《大破孟州》、《五女配》、《海公案》、《五虎平西》、《三省庄》、《刘公案》、《林海雪原》、《闪闪的红星》、《野火春风斗古城》、《江姐》、《播火记》、《平原枪声》、《杜鹃山》、《新儿女英雄传》、《海岛怒浪》等。

传统段子有《双锁山》、《蓝桥会》、《许仙游湖》、《女起解》、《樊梨花》、《小黑驴》、《小黑牛》、《西厢记》、《打黄狼》、《戏牡丹》、《草船借箭》、《诸葛招亲》等103个。

在抗日战争时期、解放战争时期和建国后的几个历史阶段,威县梨花大鼓艺人还编写创作反映抗日、土改、征兵、卖余粮、尊老扶幼等内容的段子数百个,其中有《功夫参军》、《送情郎》、《亡国恨》、《伪军大队长反正》、《闪闪的红星》、《小二黑结婚》、等书目。

新中国成立初期,威县梨花大鼓工作者积极响应党中央号召,积极参加社会主义革命和建设的伟大运动,在学习劳动的实践中,塑造新时代一个个鲜活的英雄人物形象,尤其是新中国建立的十七个年头,毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》重新发表,先后提出了“百花齐放、百家争鸣”、“推陈出新”等重要方针,中华人民共和国政务院颁布了《关于戏剧改革工作的指示》以及周恩来、陈云等中央领导人对曲艺工作的关心支持,更是给了威县梨花大鼓艺人及编创人员巨大的鼓舞和鞭策,这一时期,现代题材的

^① 威县地方志编撰委员会 威县志 [M] 北京:方志出版社,1997年版

曲目,不论从数量上,还是质量上,变化和提高了速度都是惊人的。思想内容上,描写表现新时代、新人物、新风尚,即使是历史故事和民间传说作品也被赋予新意;语言上,提炼群众语言,既新鲜活泼,又提高作品的文学性;艺术上,创新和突破以往陈旧的手法,借鉴姊妹艺术新手法,不同内容的优秀段子达到数百个。这一时期的作品如《碰壁记》、《野火春风斗古城》、《播火记》、《早婚害》、《广场思亲》等优秀书目。其中孙金枝演出的《广场思亲》,曾在中央人民广播电台和省广播电台录音播放,获创作奖和全国优秀曲目演出奖,并在当地广播电台成为热播的主打曲目,在社会上产生了积极影响。



一九五八年著名梨花大鼓演员、河北省曲协副主席孙金枝在全省曲协大会上发言

3.1 演绎原著, 传导观念

吴文科著《中国曲艺艺术论》中说道“曲艺的各类文学脚本之间,又有着自身在文学因素构成上的一些共同特点。正是这些曲本文学构成因素不同方面的共同特点,决定了曲本文学之所以是曲艺演出的脚本,而非案头读物或者其他舞台表演艺术脚本形式的独有特质。”^①这段话告诉我们,凡是曲艺表演形式的书目内容和原著之间都会是有区别的。

从梨花大鼓的经典书目的题材上来看,主要是分“讲古说史”、“忠肝侠义”、“公案奇案”、“神佛鬼怪”、“人情世故”五大类。

由于威县梨花大鼓口头语言“说唱”的表演艺术特点,和师承言传身教的传教方式,大鼓书目表现内容即文学脚本由思想内容到语言表达,都有不固定的特征。在不同类型

① 吴学科 中国曲艺艺术论 [M] 山西: 山西教育出版社 2003 年出版 223 页

的众多书目中,大鼓书目在尊重原著原型的基础上,往往需要进行二度加工创作。这种再加工和再创作的过程,正是鼓书艺人在忠于原著思想的基础上,根据受众对象、时政背景、时间地点、鼓书自身艺术特点及要求等诸多因素进行的大胆创作,这一点也是鼓书与原著的主要区别。这种二度加工创作既不是鼓书艺人随心所欲、无根无源的粗制乱造,也不是鼓书艺人为了投其所好、追名逐利的应景而作,而是在演唱中立足于原著却不拘泥于原著受局限的思想主题,在故事情节、时代背景、人物刻画等方面,基本上按照梨花大鼓的特点及演唱者自己的演唱风格再度提炼加工及创编,这样创编出的大鼓书目也是对原著主题思想、故事情节、人物刻画等方面的合理演绎,使高深繁杂、道理幽深而又被束之高阁的一个个长篇巨著,在百姓面前,通过鼓书艺人说唱变得更加通俗易懂;使一个个遥远的历史故事,一个个被尘封的历史人物,通过鼓书艺人的演唱变得更加生动有趣、活灵活现。著名相声表演艺术家姜昆在《中国曲艺概论》一书中,对曲艺曲目加工创作(即“二度”或“多度”^①)的问题进行了精辟阐述和高度概括,他指出“从艺术创作的过程来来看,书面文学只是作家的一度创作,说唱艺术则是艺术家的多度创作。曲艺演员据以表演的主要是师承下来口传心授的‘道儿活’,也有文字写成的底本,俗称‘墨刻儿’、‘墨书’、‘册子’、‘本子’。演员表演时在此基础上进行二次创作,多次重复表演,适应不同观众的需要,‘一边拆洗一遍新’,书目代代传承,每代艺术家都会加进一些东西,改掉一些东西,这也表现为多度创作”。^②在威县梨花大鼓上百部的鼓书书目里,都是历代梨花艺人在长期的从艺实践中多度创编起来的,它的每一次创编与原著或原取材故事都有所不同,其变化特征大致有以下几种情形:

3.1.1 赋予时代特征

不同时期、不同历史阶段,社会意识形态都会有不同的反映,梨花大鼓要做到与历史同步发展,演出书目也必须紧跟时代变化的节奏,因此大鼓书目会根据传承演出的时间或时代不同,而出现不同的版本,如:中华人民共和国建立以后,很多大鼓书目糟粕性内容被删除,新思想、新生活、新道德性的内容得以升华,进而成为再度创作的主基调。如对《五女兴唐》、《杨家将》、《海公案》、《小八义》、《大八义》等书目的创编时,他们摒弃了没落的封建道德观念,删除了过分渲染“愚忠”、“愚孝”等陈腐思想,而更

① 姜昆,戴洪森 中国曲艺概论 [M] 北京:人民文学出版社 2006 年出版 18 页

② 姜昆,戴洪森 中国曲艺概论 [M] 北京:人民文学出版社 2006 年出版 18 页

多的赋予了时代特征,并将故事、人物烙上时代印记,使传统历史书目寓意了新鲜的生活基调,起到了弘扬光明正义,教育人民群众,鼓舞健康向上的积极作用。

3.1.2 体现艺人个性

出现这一特征的主要因素,源于梨花大鼓自身流派间的风格所致,而不同流派风格的版本都会有自己的受众群体。其特点是根据艺人个人的精神气质和身体条件,特别是生活阅历和个人艺术修养进行加工和创演,如:著名大鼓艺人孙金枝和著名大鼓艺人魏忠欣在说唱《包公案》、《薛仁贵征东》等书目中存在着诸多不同,大鼓书目中的故事情节、事件场景、人物刻画手法、各种人物出场顺序等方面,都有各自流派表现手段,甚至是孙金枝本人随着年龄增长,阅历和修养的不断积累,早年间演出的书目《五女配》、《西厢记》、《杨家将》和晚年表演的内容和情形就大有不同。年轻时孙金枝的大鼓书目说、唱并举,唱功尤为侧重,充分发挥自己嗓音洪亮、唱腔细腻委婉、华丽柔媚的特点,把更多的故事情节、人物形象通过大段的唱腔表达出来,而晚年的孙金枝在大鼓艺术上积极探索勇于创新,她不断总结自己积累的从艺经验,博采众家之长,对过去演唱的大鼓书目进行了整理和改编,她改编后的鼓书段子,故事情节更加清晰,主题深厚,人物刻画得也更加生动、细腻,特别是人物的心理活动把握的更准确。这些不同风格的艺术流派和不同的创编书目,给受众群体带来了不一样的艺术欣赏趣味,他们在享受艺术的同时,也建立了属于自己的精神追求,如同现代出现的追星族一样,成为某个流派的忠实观众。

3.1.3 关注听众感受

大鼓书目根据演出环境,受众欣赏需求而不断调整变化,根据演出的需要,篇幅内容要灵活变动,书目容量会根据演出的时间进行拉长或压缩式处理;根据欣赏对象的不同欣赏水平,迎合观众审美观念,书目内容书目表演的方式风格可以灵活改变或“多唱少说”或“多说少唱”,给予他们愿意接受的观点,用通俗易懂的语言帮助听众快速透彻的理解,这就决定了大鼓书目内容要根据实际的演出形式进行灵活的改动。这些在演出中临时或即兴创编出的书目比较符合演出实际,如书场安排的演出时间较长,演出书目尽量在忠于原著思想的基础上,演唱者按照自己的说唱风格对原著进行演绎,这样观众能够静下心来一章一回的听书感觉过瘾;如书场安排的时间较短,演出书目会按照原著梗概,进行有主有次,有点有面的加工创演,这种方式的改编观众在短暂的时间里,

能有头有尾的听一遍书感觉也很解渴。比如农村逢年过节就要安排大的书场，演出的书目往往都是大部头。以名著《水浒传》书目为例，大鼓书目在忠于原著的基础上，根据编创者对事件人物的理解和观众对作品思想内容的喜好，结合自身的艺术修养和艺术思维进行新的再创编。其作品有如下特点：一是，原著形象地展示了梁山好汉聚义、发展和失败的过程，暴露了封建社会的黑暗，揭示了“官逼民反”的客观事实，歌颂了梁山好汉行侠仗义“替天行道”的行为。鼓书在原著主题思想的范围内，注重了忠勇尚义、孝廉守信思想的宣扬，这种演绎方式也符合老百姓的欣赏口味；二是，原著在情节构架严谨缜密，上下贯通，环环相扣，而鼓书则往往是以单线发展的方式构架情节，一个故事，一个人物自成章回，群众形象地把这种说唱方式比喻为“老太太纺棉花——慢神劲”，这样他们听得清楚明白，这种形式也非常适合大的书场。另外，由于大鼓表演通常是一个人表演，演员一个人要扮演多个角色，为了把故事交待得清楚，经常采用单线单人的表达方式叙述故事，如鼓书目中常会看到这样用语“花开两朵，各表一枝”、“咱切放下某某不表，单表好汉某某……”；三是，在塑造人物英雄形象上比原著更加夸张，有时达到了极度渲染的程度。刻画人物、描写事物场景通常采用大鼓书固有的套路对人物进行完美地描述，以此来展示英雄的本色、好汉的豪气，使观众产生对英雄好汉的更加敬慕，原著中的人物如武松、鲁智深等众好汉形象的描写，可谓千姿百态，栩栩如生，个性鲜明，而鼓书中的这些人物形象比原著的写法更加夸张，它们加进了其他书目里对此类人物刻画的语言，可谓穷尽极能的把他们塑造成顶天立地，气拔山河的大英雄。这样的演绎虽与原著存在着较大差异，但观众觉得这样的形容也不为过，恰与他们心理愿望相吻合，原因是他们希望生活中出现如此的英雄好汉，为他们伸张正义，除暴安良，因此，书目演出效果较好，深受观众欢迎。四是，原著的语言富有特色，它是创造性地继承和发展了宋元以来“说话”的语言艺术，在运用当地口语的基础上，加以进一步锤炼，使之准确、生动而又洗练。而大鼓书中的语言较为通俗，表述事件、人物花费的笔墨较多，并常常将方言土语出现在鼓书词中。这种大众化的语言表达方式，符合当地群众的语言习惯，没有所谓的“文词”，老百姓好记易懂，最终实现观众“易观易入，雅俗共赏”的创作目的。

3.1.4 突出特定主题

不同的说唱风格及不同的文化、阅历修为，就会产生不同的创编书目，这也是大鼓

书目与原著间区别的又一特征。在历代的梨花艺人当中,大多数文化基础较低,书目的传承主要靠上代艺人口传心授,对故事、人物的把握主要通过反复的从艺实践不断地揣摩,因此同样的书目而演唱者不同的艺术修为,书目也存在着较大差异。从艺经验丰富,艺术修养深厚,有一定的文化基础,他们创编出来的书目与原著有着“异曲同工之妙”。如著名梨花大鼓艺术家孙金枝加工整理的《西厢记》就很具有代表性。鼓书曲目以王实甫写的《西厢记》为脚本,结合自己几十年从艺经验和对原著故事、人物的深刻理解,再度创编出来的鼓书《西厢记》,故事情节环环相扣,引人入胜。以男女主人公对封建婚姻制度的不满和反抗,以及对美好爱情理想的憧憬和追求,为争取婚姻自主,敢于冲破封建礼教的禁锢而私下结合的爱情故事为书目的中心思想。突出了文学作品的主题“愿普天下有情人都成眷属”这一美好的愿望。对人物的刻画也是它的又一大亮点,张生的“才华出众”“风流潇洒”“执着志诚”;崔莺莺的“倾城美貌”“赤诚大胆”;红娘的“聪明狡狴”“内热外冷”;都在鲜明的说唱语言中得到了淋漓尽致的刻画,语言文雅的张生,鄙俗低下的郑恒,粗犷豪放的惠明,婉约华美的莺莺,鲜明泼辣、风趣活泼的红娘,使受众听在其中,意趣盎然。又如她创编的《白毛女》是在真实反映原著主题基调的同时,根据自己对事件、人物的理解,进行更深层的加工创作,并能结合当地群众的好恶,道德标准,创作出符合当地群众欣赏情趣的鼓书作品。该书目中把事件发生在河北北部的故事,巧妙的与当地农民的一些遭遇情形有机地结合起来,因为在黑暗的旧中国,旧社会把人变成“鬼”,新社会把“鬼”变成人的事例比比皆是,所以在她的鼓书段子里地主恶霸黄世仁则变成了当地恶霸地主“张世仁”、“郭世仁”,剧中黄世仁的形象则是通过当地地主恶霸的种种丑恶嘴脸展现出来,用群众身边发生的事件、人物演绎故事,更能激发人们对旧社会封建地主的无比仇恨,教育意义和积极作用更加突出。在书目中喜儿角色的处理上,她以女性富有地细腻,对人物原形进行了精雕细琢,把旧社会广大劳动妇女受剥削受压迫的种种遭遇,通过喜儿一个人物原形进行了集中概括,鼓书中喜儿代表了千千万万劳动妇女积郁心头的仇恨和火焰地集中喷发,用那精湛的唱功,如泣如歌的表演,倾泻着劳苦大众要摧毁地主统治的激情。该书目在创编上与原著有着很大差别,主题内容虽是一根主线,但人物及相关事件却发生了变化。正是这种合理的变化,遵从了曲艺多度加工创作的原则,收到了良好的效果。该书目的演出立刻在社会上引起了深刻反响,书中的人和事件就发生在他们身边,黄世仁就是他们村里的“张

世仁’、“郭世仁”，喜儿就是身边一个个受地主欺压的亲姐妹，桩桩件件的场景他们历历在目，仇恨在胸。像这样创编出来的大鼓书目，在当时土地革命的大背景下，其教育意义和社会价值是何等的重要。因此，从历史价值上考量，孙金枝改编的现代大书《白毛女》，在所有梨花大鼓书目中具有较高的艺术价值，具有一定的代表性。

3.2 反映现实，弘扬正义

全国政协委员、中国曲艺家协会常务副主席、中华曲艺协会会长姜昆同志，在 2006 年 3 月“两会”期间的提案中指出：“中华民族的文化源远流长，曲艺是中国文化百花园中一朵奇葩，又是中国民族历史和民族文学的特殊传承载体。每个民族的历史上几乎都有一种或几种曲种流传下来。据不完全统计，中国的曲艺形式约有 500 种”。

“我们翻看每一个曲种的文字，都浸透着中国的地方文化。毫不夸张地说，有些大的曲种其艺术性、文学性，社会价值、人文价值，一点也不逊色于小说、散文、诗词歌赋”。在姜昆的眼中，曲艺是中国文化百花园中一朵奇葩，又是中国民族历史和民族文学的特殊传承载体。而威县梨花大鼓是我国所有曲艺种类中一个地方曲种，是祖国曲艺百花园中的一朵小花，具有浓郁的地方特色，它虽没有其他大的曲种影响广泛，但在冀中南一带流行了上百年，且深受群众喜闻乐见，对当地民间艺术的繁荣发展起到了积极推动作用。

3.2.1 传达时代之声

按照历史唯物主义的方法论，以威县梨花大鼓为切入点，纵观梨花大鼓的发展史，我们会清楚地得出这样一种观念，它虽是个地方曲种，但贯穿始终历史所赋予曲艺的历史责任之特征尤为明显，社会地位和社会作用也较为突出，这也是我们今天认识和研究梨花大鼓社会价值的意义所在。在上百年的发展过程中，梨花大鼓始终以繁荣发展民族传统文化为方向，以弘扬先进的、文明的、健康积极向上的为基本宗旨，尤其是近几十年来，始终以坚持拥护党的方针、路线为根本，以服务人民己任，以推陈出新为准则，以促进曲艺繁荣，风格、样式、题材多样化，改革创新为方向。立足于本地实际，借鉴、学习邻近地区的民间曲调，以及其他姐妹艺术形式中与己相近的曲调，经过消化组创，出新出精。

梨花大鼓的一些优秀曲目经久流传、盛演不衰，深受人民群众的欢迎。其重要的原

因就是它源于生活,扎根于民间,有极强的群众基础,虽然鼓书曲目多次演出的“本子”略有改动,但是原来作品的主题思想没有变,曲目创作的主基调没有变,因此说这些优秀的大鼓曲目具有了较高的思想性、艺术性、文学性,宣传、教育民众的价值取向也极为突出。

其一,选材创作,以观众的审美情趣,喜好为出发点,除选经典“历史题材”“人物传记”“民间传说”赋予它们新思想的曲目,更有一些与时代紧密结合的推新作品,表现新时代,新人物,新思想。其代表性的曲目如:《包公案》、《杨家将》、《西厢记》、《大八义》、《丁香割肉》、《林海雪原》、《大刀记》、《铁牛赞》等。在威县梨花大鼓众多的书目中,歌颂人间正义主旋律,崇尚社会进步文明,作为一条突出的创作主线,起到了教育人民,鼓舞人民进取向上,开拓新生活的积极作用。

其二,艺术上的创新,摒弃旧唱词中那些陈旧的、一般的、缺乏表现力的语言,以新鲜活泼,经过提炼的大众语言取而代之,既符合演唱需要,又贴近了观众的生活,另外,借鉴吸收姐妹艺术的一些新手法,在表演形式上进行大胆探索、创造,丰富提高了威县梨花大鼓的艺术表现力。其代表性的曲目如:《刘公案》、《薛仁贵征东》、《双锁山》、《游春》、《小二黑结婚》、《白毛女》、《平原枪声》等。梨花艺人在长期的从艺实践中,把民众喜欢的,乐于接受的,能够代表新鲜的,富有时代活力的思想内容和艺术形式,作为多度艺术创作的立足点和出发点,把握时代脉搏,与时俱进,密切关注民众生活是梨花大鼓始终坚持的创新主题。如在八年抗日战争中,冀南梨花大鼓艺人曾做出了不可磨灭的卓越贡献,他们用一曲曲生动鲜明的大鼓书目,打击敌人的嚣张气焰,鼓舞抗日军民英勇杀敌的斗志。著名梨花艺人孙金枝、孙金兰姐妹创编的《劝夫参军》、《亡国恨》、《不当亡国奴》等鼓书段子,以反映民众觉醒,积极投身抗日为主线,用大量的事实深刻揭露日寇的凶狠残暴,教育民众只有依靠共产党参加八路军,才能翻身的解放,并用群众身边发生的真实英模事迹,鼓舞民众抗日救国的革命热情。著名梨花艺人张广兴创编的《伪军大队长反正》、《巧夺炮楼》等鼓书段子,以国仇家恨、团结爱国为主线,宣扬我党抗日统一战线的英明主张,歌颂我抗日武装如火如荼的战斗事迹,以此鼓舞和鞭策抗日军民奋勇杀敌的战斗豪情。这一时期威县梨花艺人创编的鼓书目还有《王三翻身》、《送情郎》、《冀南风雷》、《游击队长》、《锄奸记》、《送军粮》、《智擒日本小队长》等四十余部。这些紧跟时代步伐、与民族同呼吸共命运的激情演出,有力的配合了我党

抗日工作，宣传了我党的抗日方针政策。由于宣传工作积极有效，深入人心，使威县抗日武装不断壮大，抗日根据地得到了巩固和加强，抗日斗争节节胜利，为保卫冀南抗日指挥中心——冀南行署，做出了积极的贡献，同时，威县广大梨花艺人在恶劣环境下奋不顾身的演出活动，以及他们不断地在战争中创编出大量的精彩鼓书段子，又使威县成为梨花大鼓的艺术中心。

其三，梨花大鼓历史题材的书目是以劳动人民的历史观和道德标准，浪漫化的，诗化的作品，历史人物传奇也加入了虚构的叙事，它不同于正史，而是突出“以人为本”思想性、文学性为一体的民俗文学作品。其代表性的曲目如：《王祥卧鱼》、《龙女拜寿》、《小老鼠告状》、《大烟劝》、《杨发贵摔子》、《三怕婆》等。虽然这类书目多为民间传说，或为创编者和梨花艺人根据自己对社会生活观察的基础上创作的，内容上虚构的成分较多，艺术上风趣幽默的形式也较为突出，但是作品的思想观念突出了弘扬中华传统文化和传统道德，彰显人间正义，崇尚文明进步的重大主题。为了达到教化民众，推动社会进步的创作目的，创编者借用民间传说或历史故事为题材，把深奥抽象的大道理，运用生动有趣的语言，深入浅出的展现出来，使受众在享受欣赏梨花艺术的同时，心灵深处也得到洗礼，起到了寓教于乐的创作效果，其作品的社会作用和社会价值不容忽视。

总之，梨花大鼓作为一种民间艺术，被人民群众所喜欢和爱戴，除了它拥有成批成套的历史的和现代的鼓书曲目以及特有的说唱艺术形式外，其中更重要的一点就是它代表了人民群众的价值取向，还艺术于民间。通过丰富的说唱形式，把人民群众的意愿，心里想的以及所要做的事情，在一个个生动有趣的故事中，在一个个鲜活清晰的人物形象中，找到了他们属于自己的喜怒哀乐；在说书听故事中感悟到了与他们生活息息相关的熟悉声音，同时也找到了释放他们生活情绪的介体。我们认识威县梨花大鼓的思想观念，应该更多地关注它社会文化性、思想性、文学性的地位和作用。

3.2.2 服务社会进步

梨花大鼓悠远曲折的发展足迹，在所踏过的区域里，产生了极其深刻的影响。并在人们社会活动、文化交流、道德传承乃至经济发展上占据着非常重要的位置。马克思主义唯物辩证论认为，整个世界是物质的统一体，世界上万物都是物质的具体表现形态。意识是物质发展到一定阶段的必然产物，是客观存在着的物质现象在人们大脑中的反映。威县梨花大鼓这种带有鲜明地方特色的曲艺现象，它的发生、发展及存

在，我们可以说它既是精神的，又是物质的，是物质、意识存在的统一体。换言之，威县梨花大鼓是依附于一定的物质基础之上的社会形态，那么，威县梨花大鼓的主要社会价值就是促进了文化与道德、生活与经济的振兴与发展，其主要的社会价值有以下几点：一是它的文化价值。梨花大鼓在威县初创与兴起时期，中国社会正处在封建阶级的统治时代。由于当时社会生产力相对低下，战争连年不断，黎民百姓的物质与文化生活相当匮乏，他们不是被官府征去戍边、做劳役，就是没日没夜地下田劳作，他们受到的压榨无处宣泄和释放。在这痛苦挣扎的环境里，梨花大鼓的出现并能迅速流传于民间，使当地百姓在文化与精神生活上看到了一丝亮光，他们在听书说故事的过程中，触及到了压抑在心底里苦闷的融化点，也朦胧地了解了大千世界的万千气象、人世间的疾苦冷暖，对他们愚昧无知的心灵在一定程度上得到了开化和启迪。二是社会道德传承的价值。中华文明古国上下五前年，华夏儿女的传统美德浩若繁星，比比皆是。梨花大鼓经过汲取、收集这些民间传说、古书典籍，并不断地加工整合，创编出许许多多百姓喜闻乐见的鼓书段子，如《包公案》、《三娘教子》、《郭巨埋儿》、《杨令公碰碑》等等。虽然早期这些鼓书段子中有不少的糟粕，但是弘扬民族传统美德的内容占据着主导地位。这些鼓书段子经过在民间反复演出传唱，使广大百姓在是非曲直、忠诚守信、疾恶扬善等道德观念上得到了一定的教化，使民俗民风也得到了一定的净化，对传播和传承中华传统道德发挥了积极作用。三是娱乐欣赏的价值。威县梨花大鼓从初创到繁荣发展，为当地民间文化娱乐生活增添了极大的亮色，当时在各种信息传媒手段极度落后的环境里，城市里的戏曲团体来不到农村，农村的各类文艺团体又极为稀少，而威县梨花大鼓的出现为农村文娱生活几乎真空地带了新鲜的气息，无论从它当时的演出时间、地域、场次上看，还是在创作书目数量上，以及是在改革创新上，都是空前绝有的，为当地百姓闭塞的生活状态带来了精神上的极大享受，在一定程度上活跃了城乡文化生活。四是对当地经济的价值。梨花大鼓属于民间曲艺形式，它的演出灵活机动，不受时间和场地限制。农民的场院、庙宇茶社就是他们的说书场子，村镇的集会、庙会、小节大年、结婚庆子的时节就是他们的最佳演出时间。正是这种简约轻便的演出方式，增进了社会各阶层间的集会与交流，人们把农闲或喜庆日“听书”当成了一种非常重要的活动内容。随着梨花大鼓演出的日益广泛，受众群体迅速扩大，而多种经营的服务活动悄然兴起，且随着梨花大鼓的不断繁荣而逐步

壮大。当时，凡是村镇里“说书”摆场子，大大小小的商贩都会云集到此地，在一些大的中心村镇，经常有梨花大鼓的演出，一些聪明的商贩干脆就地行商，他们建起了门市店铺，手工作坊，把观众需要的各种消费品经营得样样齐全。据老人们讲，当年有集会或庙会大村镇里的商业店铺都非常多，经营得也很兴旺，村子里很多人生活得也很殷实，周围村子的人都非常羡慕。至如今在威县境内的七级、章台、侯贯、贺钊、梨园屯、枣元等村镇，依稀还能看到当年商业繁茂的印记。繁荣的农村经济吸引了大批的大鼓艺人，而大鼓艺人的频繁演出也促进了农村经济的繁荣。因此说，梨花大鼓的兴起和广泛传播，为当地经济发展起到了积极的推动作用。发展对当地社会变革的积极影响凸为明显。

梨花大鼓在早年间兴起与发展对社会的进步发挥了应有作用，其在威县的繁荣、

总之，梨花大鼓创编的书目类型涵盖丰富，包罗万象，无论是讲故事、说历史、塑造人物形象、还是抒发各种情感的书目，而威县梨花大鼓都是在立足于自己独特的“说中带唱、唱中带说”艺术形式之上，将当地的语言与唱腔自然糅合在一起，并把表演与文学、音乐三者有机地结合，其真正的艺术价值取向是让人们在欣赏艺术，感染于故事情节的同时，接受故事中爱国爱家、诚实守信、积极向上、尊老扶幼、勤劳敬业、尊师重教、惩恶扬善等思想。

第4章 梨花大鼓的文化艺术关联

梨花大鼓的历史渊源和发展,是凝聚历史文化和地域文明,民族审美的综合载体。它是“说唱史诗式”用说故事的形式传播着民族文化;它是与淳朴的地域民风溶合的产物,在形成的过程中是文化的继承,是艺术形式的成长,艺术体裁的丰富,更是为其他剧种输送能源的桥梁。

一把三弦、一个书鼓、一副月牙板,这种简单的艺术形式中蕴藏着并不简单的审美机理,正是梨花大鼓因为形式简单对艺术审美的创造提出了更为丰富奥妙的方法要求,在这简单的形式中创造“一台大戏”般的艺术效果,它要求艺人功底深厚,表演技巧精湛高超、表演内容的要不断挖掘出新,同时人们对审美创造有更高的境界追求。

梨花大鼓在能够发展、繁荣上百年,其艺术形式自身决定了它是最富有民间色彩、民风民情特点的大众艺术,是大众易于接受,喜闻乐见的艺术形式。它的内容反映民众最熟悉和关心的事情和生活,体现民众最根本的思想感情,寄托着民众最强烈的审美追求,正是如此,梨花大鼓才能获得观众的情感共鸣保持持恒的魅力。

表演形式上,采用以地方方言为主又穿插一些“官话”(后称普通话)的表现手法,把这种说唱艺术表现得潇洒自如,神采飞扬,尤其是方言和白话的“说唱”,亲切、鲜活、生动、极富艺术表演感染力,通俗易懂、入耳入心,讲求明白晓畅,不使“一字不清”“一字不到”。通过这种通俗熟悉的形式并吸收民众熟悉的其他民间曲调,诸如戏曲中角色行当表演的程式化表情动作以及曲艺中评书、相声的念白语气和语调,使其达到自身艺术形式的不断丰满。

鼓曲内容上,梨花大鼓内容寄托着人民群众的生活理想,故事情节追求圆满和完美;采用浪漫主义基调和现实主义写实手法相结合的表达方式,表达了人民群众的生活基本态度,体现民众对生活的观念以及人物事件和思想感情,人物塑造以正直仁爱、忠勇善良的侠义形象为主。以人民群众的审美愿望为依照,深刻折射了对人民群众的理解和尊重,显示出梨花大鼓本身与最广大审美受众息息相关的艺术追求与价值取向。

以受众为中心,与受众审美情趣相投和,梨花大鼓始终以“化雅为俗、俗中见雅”的形式,对宏阔内容和丰富意蕴进行轻灵顺畅地传递,这是梨花大鼓最突出的特色。

4.1 梨花大鼓与姊妹艺术

4.1.1 鼓书之间的内在联系

陈汝衡在《说书史话》中说：“鼓书是黄河流域的产物，由乡村进入城市以后，才形成今天的丰富多彩的艺术。……大鼓书源于山东，所谓山东大鼓乃是鼓书的老祖宗。”

^①由此可见，大鼓书本是同根，由于地域及流派的诸多原因形成了不同特色的不同版本的类型。

梨花大鼓的自身演出特点与传播渠道就是通过艺人的流动演出进行交流传承的，所以在流动串演的过程中自然而然的就会借鉴到其他鼓曲中的丰富经验与经典养料丰富自身肌体。

梨花大鼓与其他鼓书之间虽然存在着诸多不同，但无论是从唱腔、曲调上与其他鼓书的唱腔都有着异曲同工之处。例如：梨花大鼓的板式结构，包括慢、中、快不同的结构式样，在其他鼓书中也同样存在，只是叫法不尽相同，其中京韵大鼓叫慢板、紧板；西河大鼓中叫头板、二板、三板；乐亭大鼓中的大板就是慢板，三性板就是快板等等。这些板式名称的叫法不一，却是在共同的基本调的基础上发展变化而成的。

再者，梨花大鼓的表演形式、伴奏乐器与其他鼓书也大致相同，一般都是以书鼓为主奏乐器，大致都是演唱者左手拿板，只是质地有所区别，或是金属或是木质，其他伴奏乐器大同小异，兼用三弦、二胡、四胡等。

最后，各类鼓书的长篇书目以说唱形式表现，短篇一般唱多说少，或者是只唱不说。

4.1.2 “说”与评书、相声

在姜昆、戴宏森著的《中国曲艺概论》中写道：无论南北，凡说唱中长篇书的都要遵循“说为君，唱为臣”、“七分话白，三分唱”的原则。^②梨花大鼓也不例外，它的长篇书目中的“说”占据很大的比重，它说的部分或以演员身份叙述整件事情的过程和人物行为，将评与讲相结合；或以书中人物的形象和身份进行对白表述，对话展示和代言心理活动。通俗易懂、滑稽嘲弄的叙述、华丽流畅富有智慧幽默的铺垫、形象与内涵并重的描述都对说的技巧和功力有较高要求，就是说威县梨花大鼓与以语言为主的评书、

① 陈汝衡 陈汝衡曲艺文选 [M] 中国曲艺出版社 1985 年出版 239 页

② 姜昆，戴洪森 中国曲艺概论 [M] 北京：人民文学出版社 2006 年出版 424 页

相声艺术是有关联并息息相通的,从咬字吐字的归音方法,声调的平仄规律,口型的准确灵活以及声带、喉腔、咽腔、口腔、鼻腔、胸腔声音共鸣体的配合训练都是相近相通的。

相声与评书的语言上是非常讲究亲和力的,经常会在语言中加上一些方言土语家长里短;相声与评书的语言是讲究有形有物的,说出来要让人有“闻其声如见其人”的身临其境感觉;相声与评书的语言还是需要造型化妆声音的,根据人物的不同形象,不同特点声音要能高能低、能粗能细等等;这些同样也是威县梨花大鼓道白中追求得一种语言境界。如相声里经常使用的抖“包袱”功夫,梨花大鼓演员在表演时也经常使用,表演者为了吸引观众,将故事情节精心设计成一个个“包袱”制造悬念,说唱中随着“包袱”巧妙地“甩”出,观众情绪也被调动得较为高涨,收到了很好的艺术效果。

4.1.3 “唱”与戏曲、民歌

梨花大鼓中的“唱”腔是构成鼓书的一个重要的组成部分,是通过语言与旋律的结合进行共同刻画的。

说到“唱”的部分就和戏曲、民歌的歌唱技巧有共同之处了。如:丹田呼气,咬字吐字及行腔方面都具有相同的科学之处。明代昆曲“水墨腔”的创立者魏良辅在他所著的《曲律》中,第一条就指出:“择具最难,声色岂能兼备?但是沙喉响润,发于丹田者,自能耐久。若发口拗拙,尖粗沉郁,自非质料,勿枉费力。”^①苏州弹词名家朱介生的《“俞调”漫谈》中也写到“余调可以锻炼丹田,虽然别种曲调也需运用丹田,但不若余调那么显著。尤其低的调不用足丹田气,则末一字势必听不清楚。曲艺唱家的练功口诀经常说到“唱得好不好,要从气上找”,“大换气,小偷气,不蛮唱,留余地”的说法和民歌的演唱方法中涉及到气息中讲到的胸腹式联合呼吸法,使用气息要连贯流畅与平稳圆润不谋而合,除气息之外,咬字吐字也显得尤为重要,民间艺人们常说“字不清,唱白扔”,咬字的方法字头、字腹与字尾的把握,咬字吐字的位置,着力点,以及收尾归韵也是相同的。

除了旋律唱腔,音乐特点、发声运气、咬字吐字上与戏曲、民歌有相同之处,风格形成与滋养生长的环境、文化背景、语言规律都是有着密切联系。

① 中国古典戏曲论著集成(五),[M] 中国戏剧出版社 1959年出版 5页

4.2 梨花大鼓与民俗文化

中国有着悠久的历史 and 灿烂的文化, 中国的传统文化有着深邃的底蕴和丰富的内涵, 民俗文化在广袤的疆域里, 更显得千姿百态, 争奇斗艳, 在我国劳动人民群众的生产生活中占有极其重要地位。民俗文化古来有之, 是我国各民族历代约定俗成的风俗习惯, 其中最具有代表性和民族特色的是节日民俗文化。如: 春节、元宵节、端午节、中秋节、七夕节、重阳节、农历二十四节以及各地的集会、庙会等。如此繁多的传统节日, 充分反映了中华民族崇尚生活、向往理想、喜欢喜庆的精神追求, 而民俗文化又极大地丰富了节日气氛。各地民间曲艺形式的出现趋和了大众的信仰需求, 也加重了民俗文化的色彩。梨花大鼓的发展得益于民俗文化的推动, 民俗文化有了民间曲艺的助推, 又浓郁了民俗文化氛围, 使梨花大鼓扎根于当地民俗文化的沃土茁壮成长, 良好的生存环境造就了它逐步的繁荣强盛, 在其成长的脚步里我们可以看到威县当地民俗文化烙上的印记。

二者间可谓是相得益彰, 相辅相成, 相互促进, 其表现形式大致有以下几种:

4.2.1 与民众传统节日

中国的传统节日非常多, 每逢一个节日来临, 平时劳碌繁忙的人们就会放下所有工作, 专心致志地欢度在节日海洋里, 他们尽情享受文化娱乐、探亲访友、买卖交易带来的快乐。而在节日里“有戏看”、“有书听”, 更是人们不可或缺的重要活动内容。过去, 在冀中南一带, 每逢“春节”、“端午节”、“中秋节”等传统节日来临, 村里都会邀请“戏班子”搭台子“唱大戏”、“说大书”。此时, 威县梨花大鼓大大小小的演出团体收到的邀请帖子使他们都应接不暇, 有的村镇为了不误节日演出, 提前好多天就定下演出协议。节日的演出往往都是成本大套的大鼓书目, 如《杨家将》、《西厢记》、《林海雪原》等。这些耳熟能详的大鼓书目, 让观众听得津津乐道, 流连忘返, 常常会表演者台上说唱, 台下听书的一些老者就随着一起哼唱, 其乐融融, 如饱尝文化盛宴。这些大部头连日整场的演出活动, 使传统大鼓书目从表演艺术上得到了巩固和提升, 达到了“小戏班”“大场面”的艺术境界。

4.2.2 与时令节气

我国是以农立本的国家, 节气民俗文化正是在传统农耕社会时期的产物, 通常是每

年季节交替时节,人们采用很多形式祈求上苍,保佑平安,风调雨顺,五谷丰登。笔者在威县调研时听一些老人介绍,过去当地群众崇尚时令节气,信仰天意的思想较为浓厚,他们把自己的生活和理想寄托于时令节气的变化上,把自己的人生命运与皇天厚土联系起来,故此每逢此时,或虔诚供奉,焚香祈祷,或搭台子“唱戏”,以求苍天保佑结交好运。如每年的二月二“龙抬头”时节,村里就会在龙王庙前摆上供品,请来梨花大鼓艺人助演,祈求全年风调雨顺,此时演出的主要书目有《孟姜女哭长城》、《关王庙降香》、《龙女拜寿》、《借东风》等。每到“七夕”时节有些村镇就会唱“应节戏”,虽当时的人们不像现代人把该节视为中国的情人节,但是他们认为每年牛郎织女鹊桥会经常会下雨,而此时节庄稼正是需要充沛雨水的时机,民间有“六月连阴吃饱饭”一说,因此人们把“七夕”节盼天求雨情节看得格外重视,把“应节戏”举办的也格外热闹,通常是提前几天就请来梨花大鼓艺人摆场子说书,演出的主要书目有《天河配》、《西厢记》、《春秋配》、《龙凤配》等。而梨花大鼓此时的助演,加重了节日信仰色彩。这种按时令的即兴演出,丰富了梨花大鼓即兴创编创演的手段,为艺术形式的多样化开辟了新途径。

4.2.3 与庙会、集会

在冀南农村有一种传统的习俗,一些村镇每年都有定时的庙会、集会,相邻的村子不会同时举办。庙会一般是三两天,赶集一般是每月中隔五日为一集,过会一般是连月或隔月定时为会日,每当这些约定俗成的时节来临,各家都有亲朋好友从四面八方的村子里来,他们套了牛车或毛驴儿,穿上节日里的衣裳,携带着形形色色的礼品前来“赶集”、“过会”。每逢此时节,村里就会张灯结彩,空地上用苇席搭起了戏台子,台口用彩绸装饰,吊上几只马灯或汽灯,大红大绿的别有一番情趣。在游人如织的集会上,它的主角就是那些聪明的商贩们及村里请来的戏班子或说书的,其中最亮眼的是说书场子。在农村庙会、集会文化中,他们最看重的是请戏班子或开书场子,这不仅为集会集聚人气,扩大交流,更重要的是通过文娱助演,提升影响力和知名度。梨花大鼓在当地庙会、集会民俗文化中是一支重要的主力军,他们的演出也最为热闹,最吸引游人。此时的演出根据农忙或农闲季节,灵活机动的安排演出曲目,或长活短,或长篇大书,或传统段子,经常演出的书目有《大八义》、《包公案》、《薛仁贵征东》、《空城计》、《击鼓骂曹》等。梨花大鼓正是在这种庙会、集会民俗文化环境中逐步成长起来的,它的繁荣发展与这些浓厚的民间庙会、集会文化是密不可分的。民间庙会、集会为梨花大鼓搭建

了平台,找到了适合发展自己的演出市场,而梨花大鼓的演出也助推了农村庙会、集会的繁荣兴盛,同时,梨花大鼓通过一次次的演出活动,使鼓书在曲目创编、唱腔音乐改革上得到了不断提高,使之更加被群众喜闻乐见。

4.2.4 与乡俗民风

中国是礼仪之邦,礼与乐在人们的日常生活中是密不可分的。民间每逢有生儿育女、婚丧嫁娶、乔迁新居、儿女升学就业等事情,如同节日,都有喜庆宴集,多有梨花大鼓助兴演出,主人借说书场子铺排场面,酬宾宴客,以示庆贺。这种休闲娱乐形式,为梨花大鼓的艺术提供了又一种发展舞台。笔者在威县采风时见到,虽然目前梨花大鼓近乎衰败,但在农村婚丧嫁娶时多有梨花艺人到场助演,场面堪称壮观,这也乡村民俗文化另一种传播途径。

梨花大鼓借用民间民俗的平台,既滋润了自己的表演艺术,壮大了演出队伍实力,又丰富了乡村民俗文化的多彩多姿。这种大大小小的节日,非常适合梨花大鼓走村串乡的演出特点,而梨花艺人们的每一次演出,又是他们对梨花艺术再度加工创编的最佳时机。也可以这样说,梨花大鼓的助兴演出,一方面促进了梨花大鼓说唱艺术的成熟与发展,使其艺术特色日臻完美,更加适合大众的欣赏口味;另一方面鼓舞了人们情绪,调剂了人们生活情调,满足了人们享受节日带来的快乐,也极大地丰富了民俗文化的内容。孔子曰:“百日之劳,一日之乐……一张一弛,文武之道也”^①假如生活里没有节日,人们觉得人生平淡无味,缺乏生气,假如有了节日而没有民俗文化辅衬,人们会感到没有生机,缺乏色彩。正是人们有了这种感觉,才使得威县梨花大鼓有了上百年的兴盛,艺术感染力更具地方特色,由此说是民俗文化蕴育了威县梨花大鼓的成长。

4.3 梨花大鼓的审美情趣

黑格尔在其《美学》中说:“艺术和它一定的创造方式是与某一民族的民族性密切相关的。”又说“事实上一切民族都要求艺术使他们喜悦的东西能够表现出他们自己,因为他们愿意在艺术里感觉到一切都是亲近的,生动的,属于目前生活的……”^②

梨花大鼓是依靠说唱来叙事的表演艺术,是土生土长、充满泥土气息的大众艺术。

① 孔子家语 [M]上海:上海古籍出版社 1990年出版 75页

② 黑格尔 美学(中译本)第一卷, [M] 商务印书馆 1979年出版 362页、364页

它运用从生活中提炼出来的生动形象化的、说唱化了的语言来叙述故事，描写景物，刻画人物，抒发感情。演唱时或说或唱，或兼而用之，有的似说似唱，同时也辅以做功，有动作，有表情。因此说，梨花大鼓的底本有着很高的文学价值，艺术形式也蕴藏着深厚的审美情趣。在梨花大鼓书目中，从审美形态上分析，大致有三个特点较为鲜明：

第一，梨花大鼓的“俗”。说到“俗”，指的就是内容反映具有的世俗和形式表现显现的通俗。它主要适应劳动大众的娱乐和审美需求，作为街头巷尾的一种消遣方式，他从出现之日就同百姓结下了不解之缘。鼓书书目取材于古代经典戏剧、历史故事，和现代人身生活中的平凡琐事，这其中忠臣良将的悲壮经历，历代帝王的风流艳事，才子佳人的悲欢离合，百姓的恩恩怨怨，人情世态和乡风习俗的刻画描写，都深为广大百姓熟悉和喜爱，这些故事大多情节生动富有吸引力，非常符合老百姓的欣赏口味。加之梨花大鼓多是在小范围表演，演员与观众的距离很近，演员的举手投足甚至一个眼神，都能激起观众的情绪呼应，与其说是演员说唱，倒不如说是表演人与观众心灵的交融，深情的从心中流出，引起观众的共鸣。梨花大鼓表现形式的俗也随处可见。如现代书目《碰壁记》中，在故事情节，人物语言上，把这种“俗”的特点表现得淋漓尽致。书中道：

“太阳西坠天将黑，
星星眨眼夜幕垂，
老崔家正办喜事儿，
突然间，闯进公安局长大老雷。
哎？你们那个叫崔明贵？
啊？我就是，同志你……啊，
你先请里边喝一杯。
咯咯，手铐铐住崔明贵，
众来宾不知咋回事儿，
雷局长从头说原委。
……”

该书目中故事运用通俗的写实手法，把事件、人物交代得清楚明白，符合群众的欣赏习惯。他们这种创作的源泉，就是百姓的真实生活。在喜怒哀乐的情思中，透发出一股天真朴素的本色美。

第二，梨花大鼓的“谐”。所谓“谐”，是指梨花大鼓的风趣诙谐，风趣不是纯粹一味的讲笑话，而是指一种爱与憎恶、喜怒兼有的表达。如《三怕婆》、《小秃闹房》、《小两口拜年》、《戏牡丹》等传统书目中，把这种诙谐、幽默、风趣的特点表现得淋漓尽致，说唱时语言上大量使用民间语言中的俏皮话、歇后语，在表现手法上运用抖包袱、卖关子之类的笑料铺垫，添油加醋，借以活跃气氛，调剂场面。如传统书目《双锁山》的唱词，唱到高君宝端详刘金定的容貌时，形容她的秀眉“好似月牙儿弯又弯”，紧跟着一个小垛句，“正在那初二三”，唱词中的形象是何等的鲜明，语言生动活泼，洗炼精美。这种俗中透雅的表现手法，从审美心理上看，各个层面上的人都希望在欣赏过程中有轻松、快乐，因此说“谐”具有雅俗共赏的特性。

第三，梨花大鼓的“味”。所谓“味”，一是乡土味。是采用方言来说唱，包括风土人情、欣赏习惯都带有浓郁的地方色彩，这种乡土味让当地人的故乡意识得以激发，勾起思乡怀旧之情。二是程式味。它是通过由表演程式化来体现的。程式是艺术表演中的一种比较稳定规范性的表现手段，是经历几代艺人的精心加工、积累创造的，它讲究吐字发音、曲调旋律是否有“梨花”独有的韵味，味足，观众心领会神；味淡，观众则拂袖而去、扫兴而归。三是派别味。这种味道多半是优秀演员的拿手“绝活”。表演者的一个词，一个腔，一个眼神，一个手势，甚至伴奏的一个新的花哨点，是否恰当，怎样精益求精，都会在观众的品评中得到答案，过去有成就的老艺人往往不只是把观众当成“衣食父母”，更把他们敬为诤友严师，这些演员不仅具有天赋的艺术素质、独特的表演技巧，也因自身优秀的表演带动很多同行的加入，从而形成了独特鲜明的艺术风格，也形成了一种流派，如以孙金兰、孙金枝为代表的“南口”，以魏莲香、郭玉琴为代表的“北口”，就是威县梨花大鼓最有影响力的两大流派，他们都享有很高的声誉，有着广泛的群众基础。

梨花大鼓的三种味道，虽有高低层次之分，但实际上它们水乳交融，浑然天成的。三味具备，就能构成梨花大鼓艺术演出之精品，引为范本，受到人们赏识，随之也会跟上一批“梨花迷”。建立起良好的群众基础。但是，不可否认，梨花大鼓所谓的三味，也有它的先天不足，存在着内容上浅俗，缺乏耐人寻味的底蕴。有些鼓书书目虽然根据名著改编，但是为了迎合观众加入了很多世俗的低劣的情节，使艺术价值遭遇削减，作品内涵完整遭到破坏。

第5章 保护、传承与创新

随着市场经济的发展,社会生活节奏的加快,特别是电视、网络等现代传媒的普及,人们可选择的文化娱乐方式越来越丰富多彩,传统戏曲普遍面临着生存危机和发展危机,而威县梨花大鼓这个受地域限制,生存空间狭小的民间艺术品种,在今天威县人社会生活中的脉搏越来越脆弱,近乎濒临消亡的境地。究其原因大致有以下几种情形所致:一是受“文革”影响,正规演出团体遭遣散,从艺人员被迫改行从事它业;二是人才严重断档,民间一些知名的梨花艺人相继去世,后继传人学艺不精,功底差,水准低,有影响有成就的演员十分匮乏;三是现有的演出队伍知识结构不够理想,文化水平偏低,很难突破艺术上的创新和提高;四是现有保留书目缺乏新意,艺术形式比较凝固化,唱法陈旧,节奏缓慢;五是演出市场沉寂,演出场所缺乏,仅赖以小规模集市或民间“红白”事演出,活动范围非常狭小;六是社会关注淡漠,宣传普及力度不够。



走访威县文化局干部李铁梅

5.1 梨花大鼓的传承与保护

梨花大鼓这一地方民间艺术形式目前在威县的生存岌岌可危,抢救和保护的历史课题无法回避的摆在我们面前。梨花大鼓属于非物质文化遗产的范畴,它的属性是活态的、流动的,而不是僵死的、凝固的。这种性质决定了它的传承和延续,不像物质文化遗产那样有形可依,有据可查,而是像云彩一般飘忽不定。往往是因传承人的逝世而消亡,所谓“人在艺在,人死艺亡”,也就是这个道理。因此,作为地方非物质文

化遗产的梨花大鼓，其传承与保护的核心是传承人的问题。

目前，威县梨花大鼓有影响、有成就的艺人相继离世，而大批的传统优秀书目随着知名艺人的谢世而流失，虽有极少数中青年演员仍在不懈努力传唱，但很难再现当年梨花大鼓的风韵。过去梨花大鼓的传承主要是师傅传徒弟的方式，或是父传子、母传女的家庭传承方式，而梨花艺人的后代大多数不愿意学艺从业，这就造成了梨花艺术后继乏人，青黄不接的尴尬局面。即是现在少数演唱梨花大鼓的中青年演员，由于文化基础差，没有受过专业训练，与老艺人时间上有断档，那些优秀的书目和优美的唱腔得不到真传，演出效果差，演出市场遭冷遇。如何积极有效地传承与保护，既是一项复杂的社会工程，又是梨花大鼓工作者任重而道远的工作。如何改变当前这一现状，我认为重点抓好以下几项工作：

(1) 地方政府应当承担抢救和保护的历史责任。梨花大鼓是威县当地重要的民间艺术曲种，有着上百年的文化艺术积淀，有着广泛的群众基础，对威县的政治、经济、文化都产生过积极地影响，是县域文化的宝贵财富，抢救、挖掘、保护梨花大鼓艺术是历史赋予当地政府部门的责任，也是建设社会主义精神文明，推动和谐社会的重要工作，要像抓经济工作一样抓好梨花大鼓的传承与保护工作，并列入重要的工作日程。

(2) 尽快制定出台保护和扶持威县梨花大鼓的政策性文件。政府部门针对威县梨花大鼓的现状，研究制定切合实际的抢救、保护、传承和发展规划，明确保护和发展的定位、目标及措施。通过规划的宏观性、针对性和方向性，变零散的保护和扶持措施为系统的、有目标的自觉行动，形成科学有效的保护和传承机制，从根本上加强对地方曲艺的研究、认定、保存和传播。这个政策性文件应该包括指导思想、演出团体建设和管理、剧目生产与研究、人才的培养、环境与市场机制的营造和建立、经费的保障等诸多方面。

(3) 抓好梨花大鼓的人才培养。在当前传统艺术不景气，已经出现人才流失和招生困难的情况下，制定培养、保护、激励优秀年轻演员的人才政策，确立书目传承计划和目标任务，组织多形式的培训工作，发挥较有成就的中青年骨干演员传、帮、带作用，注重有潜质、有天赋、喜欢梨花艺术“苗子”的培养，要从学习、生活、工作等方面给予关心和爱护。同时，县文化部门要积极开展书目学习、传唱、理论研究、学术交流等活动，为中青年演员尽快成长搭建平台。

(4) 加大威县梨花大鼓的宣传普及力度。充分利用县域各种传媒手段,多渠道、多形式的宣传梨花大鼓,普及梨花大鼓艺术知识,推介梨花大鼓优秀书目,教唱名曲名段,拉近梨花大鼓与观众的距离,培养和扩大受众群体。编写介绍梨花大鼓乡土教材,在一些有条件的中小学校,列入活动课音乐选修内容。县文化部门要为梨花大鼓演出团体积极开拓演出市场,鼓励民营企业资助各种演出活动,努力营造演出氛围。

(5) 重视梨花大鼓的艺术研究。县文化部门要组织专业人员及有成就的业余人员,筹措专项资金,开展梨花大鼓艺术研究,为建立一个有活力的创作队伍积极创造条件,从而为演出的繁荣不断推出新书目,提供新脚本。要引导研究创作人员、演出团体摒弃等、靠、要的思想,转变观念,大胆开拓,抓紧时机,勇闯市场。正确处理好继承与创新的关系,在倍加珍惜、倍加重视传统艺术特色和风格的同时,随着时代的前进和群众审美情趣的变化,积极吸纳其他优秀文化的成果,以群众喜闻乐见、雅俗共赏作为改革创新的主要评判标准,大力推进大众化演出活动,做到与时俱进,博采众长,推陈出新。

笔者在威县采风时了解到,近年来在振兴地方文化艺术政策的推动下,在社会各界的关心关怀下,梨花大鼓出现了复苏。威县人民政府在2006年召开了专门的工作会议,把抢救保护梨花大鼓列入非物质文化遗产重点抢救保护对象,确立了传承人,并扶持威县传承人张君丽成立了威县梨花大鼓曲艺班,保护传承威县梨花大鼓,并制定出台了五年保护计划和保护方案,为威县梨花大鼓艺术的保护、传承奠定了基础。会议指出“要对梨花大鼓这一威县特色文化,全力抢救、保护和传承”,威县人大常委会还把梨花大鼓作为政府工作报告的内容之一,县政府拨专项款用于梨花大鼓的调查工作,并决定从2006年起县财政每年拨付专款用于扶持梨花大鼓,县里还成立了梨花大鼓保护领导小组和办公室,印发了《威县非物质文化遗产—威县梨花大鼓保护发展方案》,县电视台的《乡音荟萃》栏目中,广泛介绍宣传梨花大鼓。并且利用电视、广播、演出、学术研究等形式大力宣传、提高人民群众对非物质文化遗产的保护意识,还以县文化馆为基地,开展培训,解决传承难的问题。



走访威县人大主任柴献臣

5.2 梨花大鼓的改革与发展

梨花大鼓这一传统历史的产物与其他的艺术形式一样，它的发展和繁荣始终要面临着适应时代，迎合新的受众群体和新的审美需求的问题，虽然在百年的历史发展过程中，梨花大鼓的本身就是创新、融合、派生的一个过程，但是百年来梨花大鼓在威县的传承方式主要是靠口耳相传，这就会使书目中或多或少的透出旧传统中的审美方式及陈旧的方法技巧，即便是创演中反映着现时代新生活，也具有一定的程式性，另外，传统的书目所产生时代与社会结构都会影响到书目的创作与表演形式，某些固定特性和模式都会给书目带上沉重的框架，面对人们不断提高的艺术审美需求，面对适应现代社会的媒体传播手段，如何发展改革的任务比过去任何一个时期都显得更加艰巨。

梨花大鼓的改革与创新，首先要深刻清楚全面地认识传统形式的本质和发展规律，要从纵向的传承和横向的借鉴中找到交叉点，寻找最佳的发展契机。

改革不是盲目随意的自流发展，是需要坚强有力的正确理论作为指导依据，其目的是为了更好的发展，是在原来经典的“化石性”载体上与新内容新方法相结合，与新时代步伐合拍，与历史同步，是用传统的形式加入现代艺术表现手法，根据反映的不同内容，不同需要，注入不同新元素，能够适应现代人的审美需求和习惯，大胆探索，大胆实践，力争创造出适应现代社会的新技巧新模式。正如车尔尼雪夫斯基的那句名言“明天是新的一天，有着新的要求，只有新的美才能满足他们。”

要在继承和学习优秀传统文化的同时，将精华总结并上升到新的美学高度系统提炼，

横向借鉴并改革创新。第一,在音乐曲调方面,要发扬“拿来主义”吸收戏曲音乐、歌舞音乐、中外古典音乐以及现代音乐能够为我吸收的有益部分,扬长避短、化他为我,开阔发展思路;在板式的用法上,可以不一成不变的用“老套路”,可以量体裁衣,根据书目内容、题材主题、人物语言选曲风格为依据,选择适合的板式表现,让观众听了感觉更自然亲切,努力追求新颖,尤其是开场的板式一定要灵活准确,有句俗语叫做“好听不好听,专听头一声。”所以,开头的选材不要雷同重复,要力求新颖。除此之外,把握时代节奏也是至关重要的,现代人生活节奏在逐步加快,而原来所使用的板式很多都存在模仿大戏的行腔太长,过门太多的特点。由于音乐节奏落后于时代要求,而观众欣赏情趣的心理节奏加快,很容易流失观众。第二,新的时代,必须要赋予新的内容,要尝试和探索新的创作手法来表现新题材、新内容,以丰富书目的内容形式。第三,声腔的改革迫在眉睫,这关系到是否有新的生命力去征服广大青年观众,鼓王刘宝全在京韵大鼓的创作中广泛吸取多种声腔,积一生的经验做出“词为根,腔为本,表演为枝叶”的精炼概括。^①由此可以看出,声腔在整个表演形式中的主导地位。而如何改革声腔,是一个需要长时间实践总结和探索创新的过程。我们可以以“大改小改和基本不改”为原则,在纵向继承的基础上,广泛吸收、多方借鉴、采长补短、更新观念。第四,伴奏乐队的改革,威县梨花大鼓的伴奏乐队素有“轻骑兵”的美誉,在抗战时期就发挥过它的优势,然而,随着演出场所和受众群体的改变,原来的伴奏形式不是普遍的适应了,除了原有的主奏乐器以外,还可根据自身的艺术特色充实乐队,使乐队配器能更加富有特色,清新典雅,有层次和立体感。

革新创新是要以强有力的理论为指导,有位哲人说过“一个民族如果没有理论思维,就永远不能站在历史的制高点上。”这就要求一线的艺术工作者要提高自己的理论素养,这样才会在创演和革新发展中,永不迷航,事半功倍。弘扬地方曲艺文化,传承保护威县梨花大鼓这一地方色彩浓郁的非物质文化遗产,是历史赋予现在和未来人们的一项崇高的使命。我们不能让百年来历尽艰辛积淀的民族文化和传统艺术在我们这代人手中遗弃。

① 郭鸿玉 关于曲艺音乐改革的几点意见 [C] 曲艺改革纵横谈 1987 年出版 48 页

结 语

目前我国已跨入人类历史前所未有的崭新时代，随着具有特色社会主义市场经济的逐步确立，今天的中国正经历着一场伟大的社会变革，伴随着这一社会经济形态的历史性推进，必然带来上层建筑的全面转变和适应。这其中包括中国曲艺，当然也有地方曲艺——威县梨花大鼓。

威县梨花大鼓一路走来，没有固步自封而自筑围城，没有满足现状而停止创新，一直保持着开放综合海纳百川的胸怀，一直代表着先进的文化思想传播、最本真的审美愉悦享受，历史巨变的一次次烈火没有毁灭它，反而使之犹如凤凰涅槃火中新生，生命力一代比一代旺盛。其根源那就是它来自民间，扎根于民间，成长于民间，并被广大人民群众喜闻乐见。它的成长与发展是伴随着中国社会的进步而逐步成熟起来的，其核心价值品格——精神追随崇高，艺术雅俗共赏。它的社会价值和社会作用做到了——“高台教化”和于人欢乐并存；传承文明、接续历史、承袭民风、守护民俗、延续民族香火；匡正时弊、聚拢民气、反抗强权、卫国保家、愉悦社会、抚平民心，促进社会和谐。正是威县梨花大鼓具有了这些深厚的内涵，才有了它上百年的繁荣发展。

但在每一个历史阶段的社会转型期，都会出现相应的曲艺艺术的转型，并且必然伴随发生转型期脱胎换骨的阵痛。威县梨花大鼓作为一种民间曲艺形式，在社会主义市场经济大潮的冲荡下，目前几近枯竭。那么这种民间艺术形式面临当前危机会不会消失呢？威县梨花大鼓从初创到繁荣发展，从民间庙会书场到登上大雅之堂，潇潇洒洒洒上百年，这不是偶然是其按照事物发展规律的必然结果，这种带着泥土芳香的“草根”文化，凭借曾经使万人空巷地轰动效应，一定能够找到焕发生机的沃土。然而振兴之路在哪里？答案只有一种选择——走市场化的路子。市场经济使适者振奋而兴旺，使不适者萎枯而衰败。

随着城市化和农村城镇化进程的加速，现代高科技和文化信息传媒的飞速发展，给传统曲艺的创演和经营带来了极大的困难。在日新月异的信息社会里，威县梨花大鼓要想走出困境，在当今的市场经济中找到自己发展的新起点，并逐步有自己的一席之地，我认为，只要遵循客观规律，解放思想，坚持改革创新，勇于挑战，威县梨花大鼓就一定会走出困境。

摆脱目前的困难，一定要在传承与创新上下功夫，把自己的根基扎牢。抓好这方面的工作，相信如同历史文物愈古老在市场愈值钱一样，前辈们创造的“原汁原味”传统鼓书书目，也一定有他独特的市场商品价值，坚持民族艺术个性，用“遗产”开拓市场，坚持“古为今用”。威县梨花大鼓富有特色的说唱形式和艺术感染力，就是挖掘和开拓市场的最宝贵资源。当然也不能一味的强调“原汁原味”的传承，那样就会使梨花大鼓与社会产生距离，与人民群众产生距离，所以市场就会不欢迎也不会被接受。一定要树立起改革创新、锐意进取的信心和决心，把梨花大鼓最优秀、最精典的东西继承发展下来，按照人民群众对文化市场的需求，创演出人民群众真正喜欢的大鼓书目。充分发挥和利用当今先进的科技和五光十色的传媒手段，结合优秀传统书目丰厚的遗产和精深的艺术魅力，再加上广大人民群众的传统积淀，我们有理由相信，威县梨花大鼓一定会寻求到发展的新起点。

改革开放以来，在我们北方最具有影响力和榜样作用的地方曲艺和地方戏剧，应当属东北的二人转和河南豫剧。为什么它们在现代市场的蒸烤中没有枯萎呢？这其中最深刻的奥秘，就是它们坚持了改革创新，走市场化的创演道路，才有了如今的广阔演出舞台，并能享誉海内外。我想威县的梨花大鼓要想振兴，也必须走市场化的路子，把创演与市场对接，真正做到市场需要什么，我们的创演工作就要向这方面努力，要不断加强曲艺理论研究和文化市场调研，加强大鼓书目和艺术形式的传承与创新，下真功夫出大力量，把市场需要的、人民群众欢迎的、历史传统最优秀的大鼓书目进行加工整合，精雕细琢，精心打造，就能与社会主义市场经济同轨同道协调发展。一句话，要想适应新形势、新变化，就要学会顺势而为。当前地方政府提出了“文化搭台，经济唱戏”的号召，这为威县梨花大鼓的振兴与繁荣提供了一个广阔的舞台，经济要发展，文化就要保驾护航；地方要招商引资、扩大产业规模、拉动经济持续发展，作为民间曲艺，就要以此为契机，发挥自身“轻、快、灵”的优势，抢抓机遇，乘势而上，在市场经济中汲取营养壮大发展自己，在和谐共建中积极营造属于自己的演出舞台，那么威县梨花大鼓的艺术春天就一定会到来。

创新是文化艺术的灵魂，梨花大鼓的复兴之路就在于创新，创新能够带来市场，创新也能够带来发展机遇，在地方政府关心支持下，积极拓宽资金扶持渠道，有社会各界鼎力协助以及广大梨花大鼓工作者的齐心协力，把握时代脉搏，与时俱进，锐意

创新，举全社会之力，上下协调联动，威县梨花大鼓也会与我国其他曲艺一样，在祖国文化艺术的百花园里再度争奇斗艳。

加强威县梨花大鼓的传承与保护，促进威县梨花大鼓的发展与繁荣，是社会的共同责任；积极探究威县梨花大鼓的艺术研究及艺术特色，是我们正在进行的话题，因此说开展好此项工作意义重大，势在必行。

参考文献

专著:

- [1]贺志朴、姜敏 艺术教育学 [M] 北京:人民音乐出版社 2001 年出版
- [2]杨荫浏 中国古代音乐史稿上下册 [M] 北京:人民音乐出版社 1980 年出版
- [3]蔡源莉、吴学科 中国曲艺史 [M] 北京:文化艺术出版社 1998 年出版
- [4]姜昆,戴洪森 中国曲艺概论 [M] 北京:人民文学出版社 2006 年出版
- [5]姜昆,倪钟之 中国曲艺通史[M] 北京:人民文学出版社 2005 年出版
- [6]汪毓和 中国近现代音乐史 [M] 北京:人民音乐出版社 2002 年出版
- [7]袁行霈 中国文学史 [M] 北京: 高等教育出版社 1999 年出版
- [8]臧一冰 中国音乐史(修订版) [M] 武汉: 武汉大学出版社 2006 年出版
- [9]夏野编著 中国音乐简史 [M] 北京:高等教育出版社 1991 年出版
- [10]周育德著 中国戏曲文化 [M] 中国友谊出版社 1995 年出版
- [11]孙继南著 中国音乐通史简编 [M] 山东:山东教育出版社 1993 年出版
- [12]余甲方著 中国古代音乐史 [M] 上海:上海人民出版社 2003 年出版
- [13](清)刘鹗著 老残游记 [M] 上海:上海古籍出版社 1991 年版
- [14]罗扬主编 中国曲艺志 [M] 新华出版社 1992 年出版
- [15]张法著 中西美学与文化精神 [M] 北京: 北京大学出版社 1994 年版
- [16]朱光潜译 黑格尔著 美学 第一卷 [M] 北京: 商务印书馆出版 1996 年出版
- [17]李金鹏著 威县文史概览 [M] 社会科学文献出版社 2004 年出版
- [18]修海林 李吉提著 中国音乐的历史与审美 [M] 北京: 中国人民大学出版社 1999 年出版
- [19]汪毓和编著 中国近现代音乐史教学参考资料 上下册 世界图书出版社
- [20]吴学科 中国曲艺艺术论 [M] 山西: 山西教育出版社 2003 年出版
- [21]陈汝衡 陈汝衡曲艺文选 [M] 中国曲艺出版社 1985 年出版
- [22]中国古典戏曲论著集成(五) [M] 中国戏剧出版社 1959 年出版
- [23]孔子家语 [M]上海:上海古籍出版社 1990 年出版
- [24]威县志编委会编著 威县志 [M] 北京:方志出版社 1998 年出版

其他文献:

- [1]刘娜 威县梨花大鼓唱腔音乐考释 [J]. 邢台学院学报 2007, (4): 39—41
- [2]中国曲艺卷河北编辑部主编 中国曲艺卷·河北卷 [Z] 1991 年出版
- [3]河北省政协委员会文史主编 河北文史集萃·文化卷 [Z] 1991 年出版
- [4]赵仕英 往事拾遗 [Z]
- [5]威县文化体育局提供相关参考资料 [Z]
- [6]郭鸿玉 关于曲艺音乐改革的几点意见 [C] 曲艺改革纵横谈 1987 年出版
- [7]甲秀 曲艺改革之我见 [C] 曲艺改革纵横谈 1987 年出版
- [8]那炳辰 二人转改革杂谈 [C] 曲艺改革纵横谈 1987 年出版