

中图分类号: G243

密级: 公开

UDC:

学校代码: 10094

河北师范大学

硕士学位论文

(同等学力)

论我国说唱音乐的发展历程 及其历史地位

Comment on music our country talking and singing
development course and their historical role

作者姓名: 单南

指导教师: 张跃进 教授

学科专业名称: 音乐学

研究方向: 中国传统音乐

论文开题日期: 2009年9月22日

学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《论我国说唱音乐的发展历程及其历史地位》，是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中标明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：

车南

年 月 日

指导教师确认（签名）：

张跃进

年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在_____年解密后适用本授权书）

论文作者（签名）：

车南

年 月 日

指导教师（签名）：

张跃进

年 月 日

中文摘要

说唱音乐是我国传统音乐中一颗闪亮的明珠，其历史悠久，是以讲演故事为主的一种民间音乐形式。1949年建国后，又被称之为曲艺音乐。说唱艺术具有鲜明的传统音乐特色，是我国特有的民间艺术门类，其是集音乐、文学以及表演三位一体的综合形式。说唱艺术在文体上采取韵散兼用、叙事与代言相结合的表现方式；表演上则采用讲唱故事与模拟人物相结合的形式；在音乐的表现上，比较突出其叙事性，具有鲜明的语言型旋律，是传统音乐文化中，语言与音乐结合最为紧密，同时也是最大众化的一种民间表演形式。

说唱音乐与其他艺术门类都有着很深的渊源。例如，我国民间流传至今的说唱音乐，对文学的发展就存在着极其重要的影响和作用。如：冯梦龙所撰写的“三言”，就收录了宋元时期说唱艺术的表演者，演讲故事所用的剧本；另外还有施耐庵的《水浒传》中也存在着民间说唱音乐这样的口头艺术的影子。由此可见，说唱艺术的发展与其他艺术门类有着相辅相成的关系，例如我国文学名著中水浒、三国、红楼梦、西厢等题材作品，都在说唱音乐的表演中得到了良好的发展，是大鼓、单弦、琴书、弹词等说唱艺术常见的题材。

不仅如此，说唱音乐在日常生活中也是深得人心，尤其是在城镇，它的发展更为兴盛。说唱艺术是随着城市的发展逐渐繁荣起来的，城镇为说唱音乐提供了良好的生存环境，而说唱音乐又为城镇市民提供了自我展示、自我欣赏以及自我肯定的平台。由于它与传统的民歌不同，是一种讲演故事的表演形式，正因如此，使得原本较为复杂难懂的文学作品通过说唱艺术特有的表现方式向大众展现。因此，从另一角度来说，说唱音乐也被称之为“高台教化”，与此同时，我国在那一时期又存在着很多文盲和半文盲，残酷的社会条件导致其无法正常的进行阅读和学习，而说唱音乐这样的曲艺艺术就成为了起汲取知识精华最好的途径，使得广大劳动人民逐渐了解历史、伦理道德、熟悉人情事故。因此，说唱音乐在知识含量、表演等多方面都大大超越了传统民歌以及歌舞，从而它的欣赏者遍布当时社会的各个阶层。

对于这个课题的研究,本文通过阐述说唱音乐的历史沿革以及地位和存在的价值,分析出我国音乐艺术文化的发展道路,并从多重视角,多层次地分析出说唱音乐对社会、人民以及文化带来的影响。前人对此课题已有相当的研究成果,众多学者说唱音乐艺术的划分,都是从不同层面、不同目的出发的,本文一方面吸取了前人的有研究成果与观点,另一方面也从自身的研究角度出发,通过理论与实践相结合的方式,进一步站在音乐工作者的角度将新的观点阐述出来。

在本文中我们主要针对说唱音乐的门类、历史发展以及作用等对音乐艺术的影响,以及透析其与欣赏者之间的关系来做主要阐述,首先介绍说唱音乐的历史沿革,通过对其历史背景、音乐形态发展来分层研究;其次,分析说唱音乐的表演形式与艺术特点,通过对其表演形式、唱腔结构、艺术特点等方面的理解来论证观点;之后我们大力度分析了说唱音乐的类别及其风格,这是一部分重要的内容,因为只有通过实践才可以更加深入挖掘课题精华,达到研究目的,在这一章节举出了几种说唱音乐的类别,即牌子曲、鼓书类,又在其中列举了几种代表性曲种,如京韵大鼓、苏州弹词、山东琴书、四川清音等,通过对其音乐特征、唱腔风格、表现形式等方面进行重点分析和研究;最后两个章节则是论述说唱音乐文化的历史地位及其发展与未来,还将其传承与教育紧密结合,共同探讨我国传统音乐文化艺术的发展之路。结语是对前文的总结和贯穿,是站在现代的角度看待说唱音乐艺术的发展以及前景,回顾过去,展望未来,将说唱音乐艺术与我们今天的音乐教育紧密结合,并从传统音乐艺术中汲取丰富的精华及养分,为我国音乐发展的繁荣昌盛做好铺垫,并使得传统音乐文化得到更好的发展。

本课题通过研究说唱艺术的形态、表现方式等多方面与现代音乐之间的关系,从而进一步分析其对我们当代音乐的重要影响。并试图以此课题作为一条线索使我们更加深入地了解我国传统音乐艺术的发展脉络,从中汲取前人的经验同时,探索出音乐艺术文化新的发展道路。

关键词: 说唱音乐 历史发展 音乐形态 传统艺术

Abstract

Talking and singing music is that a glittering bright pearl , the person have a long history in our country tradition music , is one kind of folk music form giving first place to the story making a speech. After building up a country in 1949, Chinese folk rap art music is called. That talking and singing art has the distinct tradition music characteristic, is proper our country folk art category , the person is to incorporate music , literature synthesizes a form as well as performing Three-in-One's. Talking and singing art adopts rhyme on style of writing spreading the behaviour way simultaneously, using , narrating and speaking for looking at and appraising union; Have performed the form being to adopt the personage talking to sing a story and imitating to look at and appraise union; On music behaviour, pushing it's narrate forward comparatively , having distinct language type melody, is in tradition music culture , language and music combine being most rapid and intense, be also the most popular one kind of popular performance form at the same time.

Talking and singing music and other art category very deep origin all has. For instance, our country circulates among the people so far talking and singing music, be moving towards existence to development of literature extremely important effect and effect. Such as: "Three-character " written by Feng Meng Long, have included the Song Yuan period right away talking and singing art performer, give a lecture script used by story; Existence also is burning in still having Shi Nai'an's besides popular such verbal talking and singing music art shadow.

It can be seen that, development of talking and singing art comparing with art category has the relation complementing each other other , our country famous literary work is hit by subject matter work such as The Water Margin , the Three Kingdoms , A Dream in Red Mansions , the western wing for instance , having got fine development in music performance of talking and singing, is common talking and singing art subject matter such as the bass drum , danxianr , story-telling song with music , storytelling to the accompaniment of stringed instruments. Talking and singing music is also to be high

in sb.'s favour, especially Zai Cheng town not only so, in the daily life , development of it is more prosperous. Talking and singing art has been with the development of city gradually prosperous get up , city and town has provided the fine living environment to talking and singing music, but talking and singing music has shown in order the city and town resident of a city has provided ego , the self-admiration and oneself have been affirmative platform.

Be that one kind of story performance making a speech form, is precisely because of it because it is different from the tradition folk song, will do originally comparatively complicated literary works difficult to comprehend unfolds by the fact that proper talking and singing art behaviour way faces masses. Therefore, talking and singing music is also called "a dais from that another angle comes, civilize ", meanwhile, our country existence lets many illiterate person draw in that momentary scheduled time semiliterate, cruel society condition leads to whose unable regular being in progress read and study , talking and singing draws but best knowledge cream approach starting from when such music Chinese folk rap art art has become , gradually, will do extensive toiling masses knows history , ethics morality , knows the human feelings accident very well. Therefore, talking and singing music has exceeded tradition folk song and song and dance all greatly in knowledge many ways such as contents , performance , its sympathetic person has been all over every social stratum of society that time thereby. The research to this problem, the main body of a book is passed setting forth the value that talking and singing there exists in music history evolution and position sum , analyses out our country music art culture road of development, complies with the multiple visual angle together, the multiple echelons field analyses out an effect on society , the people and culture brought by talking and singing music.

The prehominid already has had research result suitable to this problem, a lot of scholar talking and singing music art partition, be that a surname face , different purpose never start off, the main body of a book having having absorbed a prehominid on one hand studies achievement and the viewpoint , the angle on the other hand also sets off from self's research , the angle standing further in the musician sets forth out the new viewpoint by the way integrating theory with practice. We are aimed at an impact of

talking and singing music category , history development and effect etc. over music art mainly in the main body of a book , expound mainly as well as the dialysis relation between the person and sympathetic person comes to compose, the primo introduces music talking and singing history evolution , study by the fact that form development comes to stratify to it's historical setting , music; Secondary , performance form and art characteristic analysing talking and singing music, by the fact that understanding to it's aspect such as structure , art characteristic performing the form , music for voices in a Chinese opera comes to expound and prove a viewpoint; Our big dynamics has analysed music category of talking and singing and their style afterwards , this has been a part of important content , can further go deep into the cream excavating a problem , has achieved study purpose because of passing practice only, category having adduced several kinds talking and singing music in this one chapters and sections, is that the folk art form , the bulging book resemble , having be listing several kinds typical sorts of quyi among them, if story-telling in Beijing dialect with drum accompaniment , Suzhou storytelling to the accompaniment of stringed instruments , Shandong story-telling song with music , Sichuan voiceless sound etc., Pass analysis and research carrying out priority on it's music characteristic , music for voices in a Chinese opera aspect such as style , manifestation; Two chapters and sections are the historical role being the culture discussing talking and singing music and their development and future finally , return it's Smriti and education back to rapid and intense be tied in wedlock , discuss our country tradition music culture commonly road of development of art. And concluding remarks is to check the previous article summary and penetrate , is station development treating talking and singing music art in modern angle with talking and singing music art and our music today education rapid and intense be tied in wedlock as well as the prospect, reviews the past and looks forward to the future,from and tradition draws rich cream and nutrient in music art, in order auspicious that our country music develops is ready for bedding, feasible tradition music culture gets much better development.

The problem passes the relation between many ways and modern music such as studying talking and singing art form , showing way , analyses it's the important effect checking our modern music thereby further. And try that the problem is a clue on this

account makes us further know our country tradition music art way of development in depth , the experience drawing a prehominid out of is simultaneous , exploration take place music art culture is new road of development.

Keywords: Talking and singing music history develops music form tradition art

目 录

中文摘要	III
英文摘要	V
1 说唱音乐的历史沿革	1
1.1 古代时期—说唱艺术的历史背景	1
1.1.1 唐以前说唱艺术的起源	1
1.1.2 唐、宋、元时期的说唱艺术	1
1.1.3 元明时期的说唱音乐种类及其发展	2
1.1.4 明清时期的说唱音乐种类及其发展	5
1.2 建国后说唱音乐的发展	6
1.2.1 说唱音乐的新发展	6
1.2.2 建国后说唱音乐的历史地位	6
1.2.3 建国后说唱音乐发展的变化	7
2 说唱音乐的表演形式与艺术特点的发展	8
2.1 说唱音乐的分类	8
2.2 说唱音乐的特征	8
2.2.1 说唱艺术的分类特征	8
2.2.2 发展中的交融性	10
3 说唱音乐的类别及其风格的发展历程	11
3.1 说唱音乐唱腔结构的发展	11
3.1.1 牌子曲类说唱音乐的发展	11
3.1.2 鼓书类说唱音乐的发展	17
4 说唱音乐文化的历史地位与文化价值	26
4.1 说唱音乐的历史的地位	26
4.1.1 说唱音乐在我国人民生活中的地位	26
4.1.2 说唱音乐艺术在社会中的地位	26
4.2 说唱艺术的文化价值	27
4.2.1 研究价值	27

4.2.2 艺术价值.....28

5 说唱音乐艺术的传承与发展.....30

5.1 说唱音乐艺术的发展与未来.....30

5.1.1 说唱音乐艺术对今天的影响.....30

5.1.2 说唱音乐艺术在教学活动中的开展.....30

结语33

参考文献36

致谢37

第一章 说唱音乐的历史沿革

一、古代时期一说唱艺术的历史背景

（一）唐以前说唱艺术的起源

1. 起源

追溯到说唱音乐的历史。可谓是源远流长，其源头可追溯到3000多年前的周王朝，但是真正的形成则以唐代变文为标志，到了宋代说唱艺术就已经逐渐成熟，元明时期则继续发展，直至清代到达空前的兴盛，成为了遍布全国且拥有数百个曲种的艺术形式。

在唐以前关于说唱艺术的记载中，曾经有学者指出，中古时期的“说书，讲史”即为说唱艺术的早期雏形。确实，边说边唱这种表演形式就是说唱音乐沿用至今的表现方式，这在一些古代典籍中已经有了记载。

2. 早期说唱音乐作品

荀子的《成相篇》，产生于战国时期，是现被认为是说唱音乐最早期的形式。清朝就已经有文人认为《成相篇》是类似莲花落、弹词这一类文体最早期的原始形态。例如，《成相篇》中字句的排列比较归整，通常为五个章节，且每个章节的开头呼有“成相”，作品在压韵方面也可以找到一定规律。

“成相”通常是古代劳动时所唱的歌，十分贴近人们的日常生活，而荀子之所以模仿劳动歌曲，可能与其在政治上的主张有关。但实际上，《成相篇》与说唱音乐的很多特点都不尽相同，它既没有叙述故事，也没有散文说白，但是在文体上却展露出了说唱音乐形式的雏形。

此外，关于早期的说唱音乐，还存在着另外一种说法，也有学者认为成都出土的东汉陶俑是说书俑，并认为早在东汉时期就已经存在了说唱音乐这种艺术形式；还有人认为，汉《乐府》中收录的《陌上桑》以及《孔雀东南飞》等大型叙事长诗是说唱音乐的雏形。

虽然以上的说法都不能完全被证实，但是却可以作为追溯说唱艺术源头的参考，也同时说明了说唱音乐这种艺术形式在遥远的上古时期就已经逐步的开始萌芽，并且缓慢地发展起来。

（二）唐、宋、元时期的说唱艺术

1. 唐代的说唱艺术

唐代是我国封建社会最兴盛的时期，随着城市手工业，工商业的发展，使得市民阶层更加扩大了，这就给说唱音乐提供了有利的发展条件。因此，说唱音乐在唐代正式形成，其标志为用于寺院的变文讲演。

唐代的变文是我国说唱音乐的始祖，变文讲唱也被称之为“俗讲”，其主要应用于中晚唐时期的大型寺院里，是僧侣们在讲经时，穿插讲唱的世俗故事或者是佛经故事。不仅如此，变文在我国文学史上也占有着重要的地位，其文体在今后的讲唱文学中得到了传承。

在唐朝时期产生的变文，它作为说唱音乐的雏形，其采用了文体韵散兼用的艺术形式，通常为长篇叙事体。变文的歌唱部分为韵文，在唱法方面有侧、吟、平、断等唱法的标记。变文的表演方式，在唐代就有记录，赵璘在其著作《因话录·卷四》中有着关于俗讲法师文淑僧讲唱变文的详细记载。韵文的部分通常采用七言，以三、三句式为主。这种文体的文字形式较为通俗，并且平仄没有那么严密，且韵律较宽，散文部分则通常采用白话形式。变文中存在的特点都为后来弹词、道情、坠子、鼓词等说唱音乐形式所吸收并加以传承。变文的表现内容通常是佛经中的故事；也有民间故事以及历史人物事迹，如《王昭君变文》、《张义潮变文》以及《伍子胥变文》、等。

流行于唐朝时期说唱艺术的种类除了有变文俗讲之外，还有流传于民间的说书，有《一枝花》、《三国》以及《水浒》等。但这些作品只是流行在民间，不为上层的统治者以及官僚等接受，所以现存的资料较少，而当时的民间表演方式现今很多都已经无从考证。

2. 宋元时期的说唱音乐的种类及其发展

发展到了宋代，说唱艺术已经逐渐趋于成熟，一些城市中产生了说唱音乐的表演场所，也就是勾栏和瓦肆，说唱艺术继承了唐朝变文的一些风格，并将其发扬和继承，因此而更加趋于成熟，逐渐产生了诸宫调、鼓子词、陶真、货郎儿、崖词等说唱音乐形式。在表演的场合方面，也由原来唐代时期的寺院逐渐转入了勾栏、城市以及农村。由于这种艺术形式的盛行，一些文人还加入对说唱音乐进行韵文的编写工作，专门为说唱艺人编写唱词。流行于这一时期的说唱曲种主要有鼓子词、陶真以及诸宫调。

鼓子词，是宋代时期最重要的代表曲种，与后来的鼓词类说唱音乐并不同，其是采

用词牌来演唱，是牌子曲类说唱音乐的早期雏形。鼓子词开始是由一段曲调进行的演唱，而且只唱不说，表现内容多为四季景物，例如欧阳修的作品《十二月鼓子词渔家傲》就是采用了一曲重复多次来描写四季景色。鼓子词发展到后期则是以叙述故事情节为主，表演时说唱一起，音乐的表现特点则是在唱腔部采用一个曲牌重复的形式。

《候鯖录》中收录着赵德麟的著作《崔莺莺商调蝶恋花鼓子词》，这是现存的鼓子词说唱音乐中的保存最完整的作品，它也是一部韵散兼用的艺术体裁，其中韵文部分采用词牌形式。它原是一种民间歌曲，后来发展成常在瓦子勾栏中演出的说唱音乐。作品的内容采用唐元稹的著作《莺莺传》中的情节，主要描写张生与崔莺莺之间的故事。在音乐的形式方面，作品通篇采用《蝶恋花》中的一个曲牌，进行重复多次而创作，每段的开始都有一段旁白。此外，陶真和涯词以及唱撰也产生于这一时期。

陶真，这种说唱音乐艺术根据考究是起源于宋代，直至清代都有着明确的记载，且研究表明陶真与弹词之间有着很深的渊源，说明后期弹词的发展吸收了陶真的养料。陶真在文体方面常常采用七言赞体，演唱的形式通常为两人弹唱，并且使用琵琶伴奏，这一点就与弹词类似，可惜陶真没有完整的单独作品保存下来。

正如前文所述，陶真起源于宋代，并是南宋时期流行于江南一带说唱音乐代表曲种，其采用一种较为通俗易懂的表演形式，陶真的唱词是较为直白的。根据记载，宋代时期的陶真主要流行于广大的农村。对此，我们还可以根据当时的记载得到证实。当时陶真的演出场合通常是农村为主要背景，其表演的形式在后期南宋戏文和南戏当中显露出一些表演形式的早期雏形。例如我们可以在戏文《赵贞女与蔡二郎》以及《琵琶行》中可以找到陶真这种说唱艺术表现形式的影子。

陶真在后期的发展中，也逐渐被城市所接受，在杭州一带的勾栏以及市井中所流行的说唱音乐曲种，就是从浙江农村逐渐流入杭州并成为在城市的演化中变得更家高雅化的陶真。关于陶真艺术作品的记载，现今我们可以参照元、明时期的一些历史资料，但是在宋朝却没有记载，因此很可惜在这里我们无法具体对其艺术形态进行更为详尽的论述，但有一点可以肯定，那就是陶真这种说唱艺术曲种逐渐开始成为唯一一种宋、元、明、清各个时期都存在并且逐渐发展，还没有被淘汰的说唱音乐。这也正是由于陶真具有自身独特的特点，那就是唱词的编写方面比较通俗易懂，所以深受广大市民、以及农村同胞的欢迎，是流行在城市、农村等，适用于多种场合的一种说唱音乐艺术代表剧种，

这在宋元时期更是十分流行。南宋时期曾经有人将陶真与另一种说唱音乐崖词来作比较，发现崖词更加适合贵族子弟、文人以及士大夫阶层，而陶真则深受广大人民的喜爱和推崇。

因此，陶真这种艺术形式直至明清时期仍然在江南一带广泛流传。发展到了明代时期，陶真的表演方式发生了变化，伴奏乐器有鼓、琵琶，演唱者多为路岐人。可惜，宋代的陶真并没有完整的剧本保存下来，尽管如此，陶真这种艺术形式的产生和发展，都为中国说唱艺术的发展起到了极为积极的作用，它的广泛流传为今后说唱音乐艺术做了铺垫，因此有一种说法认为陶真就是后期弹词的前身，其他曲艺艺术也从中汲取了充分的养料。

此外，在南宋时期，说唱音乐这种艺术形式也很盛行，尤其是当时的说书，其中著名的说书被分为四类：即说经、小说、说公案铁骑儿以及说史。它们有的是有说有唱的，如小说就采用笙或箏篋伴奏，又名：银字。其是按照词调的方法来演唱的。这就是宋代说唱音乐艺术发展的大致状况。

诸宫调，是在元代时期最具代表性的说唱音乐种类，其产生于宋代时期，是由勾栏艺人孔三传所创立的，在后期的发展过程中，经过文人的加工以及再创作，使诸宫调得到了更高的发展。诸宫调也采用韵散兼用的文体形式，韵文部分运用了很多宫调式曲牌的连缀来编写，作品的唱词通常以长短句为主，篇幅规模也都较长。例如，流行于元代时期的《西厢记》，是现存诸宫调作品中保存最完整的作品。其中有188套的长短套，原作品收录在《九宫大成南北词宫谱》中，共有148个曲调。

诸宫调的表演方式，在演唱时运有板、鼓、笛以及水盏进行伴奏，早期是一个人的表演，但是随着发展，到了后期具有多人进行围坐轮唱。诸宫调从宋朝的兴起直到元代发展，已经逐渐趋于成熟，并且具有很高艺术成就和研究价值，其对元杂剧的产生起到了极为深远的影响，以至于后期元杂剧在兴起后，汲取了大量诸宫调的艺术养分，可诸宫调却在后期逐渐地被元杂剧所取代，而逐渐走向衰落。

（三）元明时期的说唱音乐种类及其发展

说唱艺术发展到了元明时期，除前期发展的诸宫调之外，还有产生了词话、弹词等曲种。虽然其中词话在元代时期并没有完整的资料流传下来，但是其艺术形式却在元杂

剧中得到了继承和发展。例如，在大量的元杂剧作品中，唱词前面大都会加上词云，说明其为词话的文体形式。发展到了明代时期，词话已经有了流传下来的作品，以及相应的记载。其中在著名的《徐文长佚稿》中就收录着《水浒传》的故事，说明在明代时期就已经运用词话这种艺术形式在民间广泛流传。

1967年，上海郊区的古墓中挖掘出来的明代成化年间的词话唱本，是我国现今发现最早的词话作品，共有十一本。此外，还有《历代史略十段锦词话》以及《大唐秦王词话》也是现今保存完整的词话剧本。

词话这种说唱艺术曲种在文体方面，分为七言、十言以及杂言，七言词话的文体与唐朝变文有些相似，但十言的词话文体被分为三四三以及三三四这两种类型，其中三三四的这种分句形式运用更加广泛，与四三分句方式的七字句，再嵌三字头组织而成，但是它与三四三的十字句不同，其句式的组织结构与节奏类型与从前产生的七字句相比较，会发现其根本发生了很大的变化，其基本脱离了与诗句之间的关系，因此显得更加口语化，使得在音乐内容的语言叙述性方面大大加强，所以这种三三四的句子分逗方法也被广泛运用于后来的京韵大鼓、各种产生于北方的鼓词等说唱音乐剧种以及戏曲中。

（四）明清时期的说唱音乐种类及其发展

在明代，弹词发展至今成为了几乎所有江南地区说唱音乐艺术的代表曲种。弹词在文体的创作方面，至今基本都采用和继承了唐朝变文的创作手法，所以我们说变文就是弹词的前身，它们都是以七字句式为主。弹词这种说唱音乐剧种通常被分为土音弹词与国音弹词两大类，其中国音弹词是案头读物，通常无人演唱；而土音弹词则是采用吴语来编写表演的剧本。明朝时期杨慎编写的《历代史略十段锦词话》中《二十一史弹词》是国音弹词中著名的代表，另外还有写宋朝赵氏家族兴衰的长篇叙事弹词《定国志》、《安邦志》以及《凤凰山》等等。在明朝时期，弹词表演者创作的作品也同样受到文学家的支持，其中的代表作例如《再生缘》、《天雨花》以及《笔生花》等等。

说唱音乐艺术发展到空前兴盛的时期是在清朝。首先，南方弹词的表演水平大大提高，弹词根据不同的地域逐渐演化成不同的艺术形式，并且有了各自的专属名称。例如，苏州弹词流行于苏州一带，因此而得名；流传于福建以及广东一带的被称为木鱼书，木鱼书又被分为南音、粤讴、龙船说书三大类。扬州一带流行的弹词种类被称之为弦词；

在广西的弹词又叫摸鱼歌；流行于在宁波的称被之为四明文书调等。在清朝，弹词流传至今的被完整保存下来的作品有《玉蜻蜓》、《三笑姻缘》以及《珍珠塔》等。

北方的各类鼓书类说唱音乐是与南方弹词说唱艺术并驾齐驱的。清代时期的大鼓又被称做鼓词，其与流传于宋朝的鼓子词有很大的不同。首先，其不采用词牌的形式来演唱，唱词基本都是较为归整的七字句、十字句的句式，且在唱腔方面没有曲牌，是正宗的鼓书类说唱音乐剧种。流传于清代时期的鼓书类说唱曲种，主要是京韵大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓以及梨花大鼓等。除此之外，清音子弟书也是北方地区在满族八旗子弟中盛行的流传的，有许多著名的清代文人都为其创作大量子弟书剧本，用于各类大鼓的表演，以及河南坠子等其他说唱曲种的谱唱。因此，子弟书对北方说唱音乐艺术的发展起到了深远的影响。清代的其余的说唱音乐剧种，例如牌子曲、地方小戏、道情及各地产生的琴书，都在清朝末期直至民国初期广为盛行，并且大部分都完整地保留至今。

二、建国后说唱音乐的发展

（一）说唱音乐的新发展

在我国建国以后，说唱音乐艺术从旧社会中脱离，并在新的社会中得到重生，从而获得了新的发展。其在清朝时期发展的基础上产生出了新的艺术形式。从事说唱音乐表演的一辈艺术家们也重新获得了更好的演出条件，这种自弹自唱的表演形式，是新中国的“文艺骑兵”，在歌颂祖国繁荣富强、自由解放及社会主义无产阶级革命的建设中发挥着教育性作用。

（二）建国后说唱音乐的历史地位

毫无疑问，在建国后，说唱音乐艺术的历史地位无可厚非地提高了。在这一时期，说唱音乐艺术自身的发展较从前发生了很大的变化。首先，其已经从旧社会受束缚以及压迫的状态中解脱了出来，可以自由的发展。另一方面，国家已经逐渐开始更加重视本国传统艺术的发展，而说唱艺术作为传统音乐中的重要代表剧种，自然也得到了更高的认可，因此在各个省、市、自治区的文艺相关部门都相继成立了专业性的演出团体，例如在北京有中央广播说唱团、北京曲艺团等；在上海，有上海评弹团等。这些演出团体在说唱音乐艺术作品的创作以及表演方面做了很大的贡献。其中的代表作品有孙书筠编

写的京韵大鼓作品《黄继光》、《罗盛教》等等，还有韩起祥创作的自编自唱的地方说唱音乐作品《翻身记》、徐丽仙自演自创的弹词作品《六十年代第一春》；生动地反映出农村自改革开放之后一片欣欣向荣景象的河南大调《二嫂买锄》等等。发展直至80年代后期，还有著名的京韵大鼓表演艺术家骆玉笙的作品《四世同堂》，其中的主题曲《重整河山待后生》，就是将京韵大鼓这种说唱音乐唱腔与管弦乐队完美结合，使其风格朗朗上口，成为了脍炙人口的说唱艺术佳作。

（三）建国后说唱音乐发展的变化

由此可见，从这一时期产生的代表作中，我们可以研究发现，建国后产生的说唱音乐艺术的作品风格绝大多数都是描写新中国成立后人民幸福生活的，以及在无产阶级革命的领导下，祖国逐渐走向繁荣昌盛，以及改革开放后社会的发展一片欣欣向荣的积极景象。因此这一时期的说唱音乐作品在与时代融合的条件下，也展现出了新的时代特色，因为说唱音乐也是与时俱进的，在不同的时代，产生的作品风格与内容自然也就不同。那么，作品在创作活动中自然也发生了很大的变化，那正是由于创作者的社会地位、创作条件等很多方面得到了提高，加之国家对传统文化的重视也大幅度提高，说唱音乐这种古老的艺术门类也因此而得到了更好的发展。

第二章 说唱音乐的表演形式与艺术特点的发展

一、说唱音乐的分类

在一般的著述以及记载中，大都将说唱音乐通常被分为弹词类、鼓书类、牌子曲类、道情类、走唱类、琴书类、杂曲类以及板诵八大类。这种分类方法主要是运用曲种的表演形式进行的归类，这是一种被欣赏者广泛接受的划分方法。但是，在说唱音乐每一类的划分方法中是不相同的，有的是依照表演形式进行划分，如弹词类；有的是按照伴奏乐器的使用进行划分，例如琴书类以及鼓词类，有的则是依照唱腔的结构进行区分，例如牌子曲类说唱剧种。

所以，在说唱音乐的分类问题上，在这样的几大类中也没有完全清晰的划分，它们在某一方面相区分，但是又有相类似的地方相。例如我们如果从说唱音乐的传承流派以及历史沿革方面来看，按照说唱音乐唱词的特点，以及现存的说唱曲种的主要特征的方面进行分类，我们又可以将说唱音乐分为两大类，也就是鼓书类和牌子曲类。

二、说唱音乐的特征

（一）说唱艺术的分类特征

1、说唱音乐与民歌

让我们来分析一下说唱音乐与其他音乐体裁之间的分类特征。说唱音乐与民歌相比较，说唱音乐的叙事性和民歌的抒情性特点，是两者之间最显著的特征。民歌的题材和形式有很多，例如山歌、号子、花儿等等，往往地域性较强，且多采用当地方言，随着地方的不同，音乐的形式、语言、表现方式都有着很大的不同。从民歌的产生根源来看，其并不是舞台上的艺术，它起初只是表演者自身情感表达的一种方式，有的是对自身喜、怒、哀、乐等情感的自由抒发，如山歌、小调等等。这一类民歌的歌词通常比较少，但是旋律的起伏变化却很大，高低音区的转换较多，并且有的还带有转调。在音乐的旋律表现方面，其比较具有抒情性，旋律的表现通常比较优美，富有诗情画意。在曲调的编配上，也体现出生动活泼的艺术色彩，极为贴近人民的日常生活。民歌的自由性很强，

是允许表演者自由发挥的一种音乐题材，其表现在歌词以及旋律上都很自由，较少受到束缚。此外，也有的民歌是被运用到生产与劳动中去的，是劳动者在工作中为统一动作、鼓足干劲、减轻劳动疲劳而产生的一种音乐题材，例如，船夫号子、打碓歌等等。所以从某种意义上来说，它是为人民的劳动所产生的，在这一点上，可以说其实用性很强。所以，这一类民歌的篇幅大多比较短小，且语言性较强，音乐旋律也跟随着劳动强度的不同而改变着。

说唱音乐与民歌有着相同的地方，其作品的编写方面、以及表演形式上吸收了一些民歌的养料，例如说唱音乐中的一些曲牌就来源于小调、时调。但是两者却有着本质方面的不同。首先，说唱音乐的表现对象是故事，而不像民歌那样只是单纯的情感表达，它是表演者用于讲唱故事的音乐形式，被归类为传统音乐中的表演艺术。其次，说唱音乐艺术作品的篇幅比起民歌要长大得多，作品中的唱词也不如民歌中的歌词那样通俗易懂，而是采用自述式的叙述，说唱音乐作品在唱词方面，情节的描述也是非常细致的，以及具体的人物、时间、地点也要交待的一清二楚。另外，说唱音乐中口语化的唱词也同样要求在音乐的表现形式上具有很强的叙事性。

因此，我们可以看到说唱音乐的独特特征，音乐形式上具有很强的叙述性，音乐旋律与语言的结合方面十分紧密，并且讲究按字行腔。说唱音乐艺术的剧种的唱腔中大多具有独立的念诵性，例如山东琴书中垛子板、京韵大鼓中的甩腔、平腔等以及天津时调里的数子等等。这些语言的叙述性较强唱腔，都存在着共同的特点，那就是字多腔少，且无拖腔，音乐的旋律性不强。听起来似说似唱，音乐中的旋律几乎是和语言稍加转换。这一类说唱音乐多运用于叙事，可以较为清楚地表现故事情节以及人物情感。这种唱腔的表现形式后来在说唱音乐艺术中独树一帜，体现出说唱音乐艺术叙事性特点，并且逐渐成为其标志。

2 说唱音乐与戏曲

让我们再来看看说唱音乐与戏曲音乐之间的特征。首先，两者在音乐的结构方面有异曲同工之处，这体现在它们的音乐的表演方式以及唱腔方面。说唱音乐采用叙事与代言相结合的讲唱方法，以第三人称叙述为主的表现方法，就是由一个或者两个人来运用不同的音乐旋律与唱腔来表现出许多不同的人物，并且叙述出故事情节，表演者需要模

仿出作品中人物的形象、性格等，将人物形象刻画得准确栩栩如生。在表演手法方面，说唱音乐与戏剧有很大的不同，说唱音乐的表演者只是在表演时进行穿插进行，而在故事内容的讲演上第三个人进行旁白，这种表现方法成就了说唱音乐很强的叙事性特征。

在音乐的表现形式上，戏曲的表演就与之有很大的不同，其要求演员直接进入角色，由演员直接扮演所要刻画的人物角色，作品故事情节的展开需要靠演员的独唱、独白、对白对唱以及身段动作来完成的。为了更好地塑造人物性格以及表现作品中产生的矛盾冲突，戏曲作品在音乐的组成结构方面比起说唱音乐要复杂的多。说唱音乐艺术从音乐的构成方面最为显著的特征主要体现在口语化的唱腔风格以及叙述性较强旋律，这些特点都是说唱音乐艺术为更好地讲演故事而产生的。而在戏曲艺术中，音乐只是其中的一个组成部分，其最明显的特征是在作品创作过程中会注意表演时固定的套式结构，以及紧打慢唱的板式节奏，另外在排场方面也非常气派，拥有宏大文武场规模来烘托作品中所要表现的人物之间的矛盾冲突以及曲折的故事情节，来充分实现其表现意义。这些是戏曲音乐艺术在表现方面与说唱音乐的区别。

（二）发展中的交融性

经过研究发现，民歌与戏曲音乐中都可以找到说唱音乐的影子，这就说明了说唱音乐这种曲种的特征是与民间音乐艺术有着极为密切的关系，可以说它们之间存在某种程度上的相互吸收、交融。所以从总体上来看，民歌、说唱音乐和戏曲音乐都具有其独特的特征，即民歌的自由性、抒情性、使用性；说唱的叙事性且口语化较强，适合讲演故事；而戏曲艺术的表演性则不可忽视。他们在不断的发展中，在逐渐地汲取着相互之间的养分，使之艺术作品中的闪光点在彼此的发展过程中不断被继承以及传承着。

第三章 说唱音乐的类别及其风格的发展历程

一、说唱音乐唱腔结构的发展

（一）牌子曲类说唱音乐的发展

1、唱腔结构的发展

在说唱音乐艺术中，牌子曲类大多采用以唱为主的表演方式，在唱腔方面，其旋律性强，且曲调丰富多彩，有的作品在表演过程中，艺人还将唱腔加上衬词和衬腔，在听觉审美感受方面，会使人觉得与民歌的风格相接近。这正是由于牌子曲类说唱音乐中的曲牌多取材于民间音乐。其中，一些题材是直接民间音乐中吸收了一些曲牌，并将曲牌连缀组织而成的。这类曲种最突出的特征就是在剧本中韵文部分都记写着曲牌的名称，其中所用的曲牌都是当时广为流传的。例如宋朝的词调，元朝流行的南北曲以及明清时期的俗曲等等。其中具有代表性曲种有：元朝时期的诸宫调、牌子曲、道情；宋朝时期的鼓子词以及明清时期的莲花落等等。

现存的牌子曲类作品被分为两大类，一类还沿用着宋朝的词调、元代的南北曲以及明清俗曲的唱腔结构而逐渐发展起来的，其中具有代表性的曲种如单弦牌子曲、常德丝弦、扬州弹词、扬州清曲、四川清音、湖北渔鼓等等。经过研究不难发现，以上的说唱音乐作品中所采用的曲牌有相似之处，例如银纽丝、叠断桥等等。另外一大类曲种就是从清朝末期发展到建国后由民间音乐逐渐发展而成的，例如山东琴书、天津的时调以及榆林小曲等。

2、主要特征

牌子曲类说唱音乐的主要特征，只要表现在以下几个方面：

（1）唱词

在唱词方面，牌子曲类说唱音乐作品是依照固定的曲牌来进行填词完成的。牌子曲类说唱音乐的曲牌非常丰富，所以在唱词结构的组织方面则存在着各种各样的形式，而且这一类曲种的唱词组成结构通常采用长短句，在每一句的分逗方面也变化多样。例如单弦牌子曲的曲牌就存在着各种结构样式。二句体唱词的句子分逗为四、四或者八、八；

三句体唱词的句子分逗通常采用的结构为六、六、七；而四句体的唱词乐句分逗则是六、七、七、七；五句体的唱词形式为四、四、四、四、七；七句体为五、九、八、七、七、七、五；九句体的形式为七、七、五、五、七、七、七、七、七。由此可见，牌子曲类说唱音乐内的曲牌变化多种多样，体现了这一类曲种变化的丰富性。

（2）唱腔结构

牌子曲类说唱音乐通常采用三种音乐形式，即单曲体、联曲体以及联曲连缀体。其中，在牌子曲类说唱音乐中。单曲体结构通常有的采用民歌式的的分节歌形式，使用一个曲调对多段的唱词反复进行的形式来讲演故事，还有的作品虽然拥有许多曲牌但是并不联用。例如榆林小曲以及安徽四句推子等等是这类单曲体的说唱音乐中的代表作。

让我们再来看看联曲体结构的说唱音乐作品，联曲体说唱曲种作品通常采用一个曲牌在添加一个数板的构成形式，这种形式的曲牌通常从民歌以及小调中汲取养料。例如在天津时调中，其唱腔是由一个靠山调再叠加一个数板而构成的。靠山调富有抒情性，数板则具有强烈的口语化，由这两种不同的唱腔结合起来讲演作品。在联曲体结构的说唱音乐作品中，也有两个曲牌的组合，其中一个抒情，另外一个用于叙事，例如在山东琴书中，作品在创作过程中就使用了一个凤阳歌以及一个垛字板来作为曲牌，两者相结合的形式来表演和叙述讲演故事。其中凤阳歌就是一板三眼，而垛字板则一板一眼，因此在作品的唱腔中，我们通常把垛字板被称为快板、而凤阳歌则称为慢板。但是这种曲种的结构形式与普通的说唱音乐不同，其是两个曲牌连缀的艺术形式，而并非一个曲调单独的使用。因此，这种曲体使得简单的联曲体说唱音乐在从前的基础上更进了一步，从而也提高了其艺术审美价值。

联曲连缀体结构的说唱音乐作品，这一类曲种具有典型的牌子曲类说唱音乐特点，其构成通常是采用具有不同曲牌依照固定的连缀方式组合起来的艺术形式。在牌子曲类说唱音乐作品中，其曲牌的变化都极为丰富，且在说唱音乐表演者的表现过程中，经常采用的曲牌也会随着时代的进步而产生变化，但是曲牌的连缀方式通常是比较固定的，其通常采用一个曲牌为主，从头至尾贯穿在整部作品中，中间有时也穿插不同曲牌。这一类曲种的代表有四川清音、河南大调曲子、单弦牌子曲和兰州鼓子等等。

（3）发展趋势

牌子曲类说唱音乐这种艺术门类，很容易逐渐向戏曲发展，例如吕剧就是在山东琴书的基础上发展出来的；芣剧和歌仔戏是在福建锦歌的基础上衍生出来的；还有在单弦牌子曲这种艺术形式上发展出北京的地方剧种，以及河南大调曲子中发展出了河南的一些地方戏等。而导致这些结果的，都是由于这一类说唱音乐剧种曲牌丰富多样，在进行表演时采用分角色的演出方法。因此，我们可以看出，在牌子曲类说唱音乐的发展过程中，很多艺术养料已经逐渐被戏曲所吸收，所以很容易向戏曲进行转变。

3. 代表曲种的发展

(1) 山东琴书

山东琴书的前身是采用的唱曲子这种艺术形式，其是牌子曲类说唱音乐代表曲种。流传于长江以北地区，从清朝就已经开始启蒙和发展，当时也有说唱艺人对其进行表演，流行的作品例如叠断银纽丝、五更以及剪靛花、莲花落、罗江怨以及太平年等等，后来又产生了绣荷包、十杯酒等等曲牌。在山东琴书的发展历程中，根据不同的地区、不同的语言产生出不同的风格，因此也衍生出不同的音乐流派，例如在山东琴书的发展过程中就分支出了戏曲中的吕戏。在伴奏乐器的运用方面，山东琴书采用了欧洲传人的洋琴作为主要的伴奏乐器，且深受欢迎，因此这种说唱音乐代表曲种得到广泛传播和发展。

据记载，山东琴书起初源于凤阳歌。然而在发展过程中，随着皖北地区的说唱音乐艺术逐渐传入山东，艺人们在说唱表演的作品中时常采用凤阳歌这种曲牌，因此凤阳歌主要曲调逐渐形成了，再加之一一个擅长叙事的垛字板来讲演故事，也会根据表现内容的需要运用其它曲牌，逐渐就构成了简单的联曲体艺术结构。从唱腔方面来讲，有一些艺人将其称为慢板或者四平调。其最显著的特征为一板三眼，通常采用眼起板落的节奏形式。在创作的结构方面，作品通常为每节四句。且四句之间构成起、承、转、合的结构框架。第一句常落 do，是作为起句；第二句落 sol，为前句的发展；第三句落 la；为转句，采用不同的行进方式；最后一句落 sol，又转到第二句的旋律。凤阳歌具有旋律优美的风格特点，具有歌唱性以及抒情性，速度也可以进行变化，可用于叙述故事情节。在调式的安排方面，山东琴书也较多采用徵调式。

除此之外，还有垛字板，又被称之为快板，其时常采用一板一眼或者有板无眼的创作和表现手法，且时常板起板落，有时也从闪板起。垛字板的结构特征为上下句结构，

上句通常落 do，下句则落在 re 上。具有字多腔少的风格特点，且旋律性并不强，在舞台表演方面极适用于叙述故事，在表演时变换其节奏的韵律即可表现出作品中人物不同的思想感情。在调式的运用方面，其通常采用商调式。

在表演形式方面，山东琴书采用以唱为主的表现方式，演出时少则一人，多则六、七人。一人表演时自弹自唱，多人表演时则加入了软弓、坠琴、京胡以及箏，另外还有打击乐器。多人表演时采取对口的表现方式，在讲演说唱故事过程中，艺人扮演着不同的角色，风格方面具有幽默、诙谐的艺术特点，因此使得场面的气氛十分活跃。

由此可见，山东琴书在吸收了凤阳歌、垛字板的精华之后，这种说唱艺术形式又结合了山东地区方言以及风格特征，因此在表演的内容和音乐的旋律方面都发生了较大的变化，形成了具有山东特色的说唱音乐代表曲种，后被定名为山东琴书。此后山东琴书这种曲种又传入东北三省，成为了北方地区最受欢迎的曲种之一。

（2）单弦牌子曲的发展

满清时期，在京津地区流行一种新的曲牌体说唱音乐的代表曲种，即单弦牌子曲。后流传至东北以及长江以南，最后遍及全国。在音乐的形成方面，单弦牌子曲最初是起源于流传在北京一带的各种民间小调，这些民间音乐起初曾被称作八角鼓、杂牌子以及单弦等名称，而名称也是随着研究角度的变化而取的，例如杂牌子是由于剧种的曲调是杂曲构成的；单弦指的是其演出形式，采用的是单人自弹自唱；而八角鼓则是由于表演时采用八角鼓伴奏，因此而得名，但使用八角鼓来伴奏的说唱音乐曲种有很多，例如牌子曲、快书、马头调以及岔曲也都因为使用八角鼓来伴奏而得名。发展至后期，岔曲与牌子曲逐渐合二为一，就是早期单弦牌子曲的雏形。

在表演方式上，起初单弦牌子曲只有单人进行自弹自唱，后来逐渐演变成其中一人打八角鼓，另外还有一人伴奏，后来又产生出二人对唱的表演方式，再发展又出现了多人表演的艺术形式，时有领时有合，并且采用多种乐器来进行伴奏。在唱腔方面，单弦牌子曲通常采用岔曲前三句作为曲头，中间插入其他曲牌，后三句则作为曲尾来构成的。单弦牌子曲作为牌子曲类说唱音乐中发展得较成熟的剧种，在清末与民国初期的北京地区流传甚广。

在作品的创作活动方面，单弦牌子曲中很多素材都来源于民间艺术，其中大致可被分为三类，首先是流传于明朝末期各种俗曲，例如叠断桥、边关调、石榴花、罗江怨、剪靛花以及寄生草等；其次是流传于清朝的小曲，也就是民间小调，例如鲜花调、小磨房、太平年、照花台以及打新春等；还有就是来自于其他门类的说唱音乐或者从地方小戏的唱腔中衍生出来的，这一类的来源是广泛的，例如南城调、快书、西城调、南锣北鼓、云苏调、数唱、北京快书、四板腔、梆子腔、金钱莲花落、靠山调以及山东落子等等。单弦牌子曲吸收了这些曲牌的养分，在结构以及风格方面都发生了很大的变化，且具有了浓烈的地方的风格。因此，有一些从明朝末期兴起的俗曲、民间音乐中的曲牌也深深地受到说唱音乐艺术的影响，与这种传统艺术相互吸收并存一同发展着。

在建国成立后，这种说唱音乐曲种的艺术形式具有生动活泼、通俗易懂的特点，又使用北京地区方言来作为歌词，不但能够更好的叙述作品的情节发展，而且还能够起到宣传教化的作用，所以逐渐地在全国各地发展起来。不但如此，还有很多著名京剧艺术家在单弦牌子曲的基础上，又衍生出一类新的剧种，那就是北京曲剧。《啼笑因缘》以及《杨乃武与小白菜》等作品是其代表作，这在当时的社会中广为流行。

（3）四川清音的发展

在说唱音乐艺术中，四川清音也属于发展得较成熟的曲牌体代表曲种，其在唱腔方面继承宋朝唱赚式的曲牌连缀体结构，属于曲牌类说唱音乐中的又一具有鲜明特点的类型。四川清音这种曲种在早期的发展中是由唱歌子的表演方式逐渐发展起来的。起初，这种艺术形式被称作唱小曲，这正是由于表演时通常采用琵琶或者月琴来进行伴奏，因此又有人称其为唱月琴或者唱琵琶。

在音乐的构成方面，早在明清时期的俗曲是四川清音在创作中经常使用的曲牌，例如码头调、风吹荷叶煞、满江红、玉娥郎、寄生草等等。发展至清朝中期，随着工商业的发展，全国其他地区流入四川的艺人们为其带来新的民间小调，例如流行于长江一带的民间小调，有扬州小调、孟姜女、九连环以及茉莉花等等，就是由长江一带的流浪艺人进入四川后，将自己地方的民间小调融入了当地四川清音中的曲牌，由说唱音乐艺人来表演这些地方说唱小曲，而这些曲牌构成的说唱故事的音乐形式就被称为清音。而提供这一类曲种表演的场地也在逐渐增多，例如在四川的自贡以及成都地区相继成立清音

会和清音职工会的音乐爱好者组织；而在重庆，1930又成立了清音歌曲改进会。由此可见，当时这种说唱音乐曲种在人民心中的重要性。最后终于在新中国成立后，这一说唱音乐代表剧种才正式被命名为四川清音。

四川清音拥有的曲牌丰富且广泛，在统计中大概有近200余种。这些不同曲牌在长期的发展中逐渐演变出不同的结构形式。这主要表现在三个方面，第一，是艺人们被称做小调的曲牌，即单曲体结构。这些曲牌大都来源于民间小调，其在唱腔方面通常采用一个曲牌进行多段唱词的反复演唱，在作品内容方面多为抒情性写景文，还有的曲牌被使用在联曲体的唱段中。因此，能够作为单曲体结构运用到四川清音中的曲牌的种类就非常繁多。如小桃红、鲜花调、剪剪花、长城调等等。

第二，在四川清音唱腔中有背工调、月调以及寄生调这三个的曲调，除此之外，还有反西皮调、马头调、勾调、滩簧调、荡调这五个大调。但是，在唱腔的构成方面，却只有背工调、月调以及寄生调这三个的曲牌可以组成联曲体的唱腔结构。其通常被分为曲头和曲尾，中间则加上若干曲牌。

另外，在这类唱腔在曲牌体说唱音乐作品中是最为特殊的结构就是板腔体。四川清音中使用板腔体结构的唱腔并不多，他们通常都是以具有板腔因素的唱腔为基础，加之戏曲中进行吸收而逐步发展而成的。

通过分析我们不难看出，联曲体唱腔是四川清音这三种唱腔结构最为典型的艺术形式。让我们来看看背工调，其含义顾名思义就是背去工音，其中工指的是工尺谱中的音名，也就是去工改用，通过转入原宫调系统来确立五度宫调的系统。因此这一曲牌被成为背工调。

背工调的联曲体唱腔在结构形式构成方面，通常是采用背工调为主，与原宫调系统的曲牌相连，构成调性之间的转换。背工调在音乐旋律的创作方面，其中抒情性的慢板通常被用做起伏跌宕，委婉深沉的情感抒发，其旋律中有时也出现很有特色的变化音，如#fa，形成其特有的听觉表现的风格，这种创作手法极其有利于表现人物内心的思想情绪，人物感情的抒发以及故事情节的转变等等，表现力更为丰富。

在四川清音剧目题材的分类方面，通常被分为两大类：首先是历史事件以及民间故事，例如《长亭饯别》、《昭君出塞》、《桃花扇》、《尼姑思凡》以及《下山》等等；另外一类则是具有抒情色彩的小品，这一类作品多为描写爱情故事，例如《忆我郎》、《绣荷包》以及《放风筝》等是其代表作品。在建国后，四川清音的题材发生了很大的变化，不再拘泥于这两大类，而是更多的歌颂新生活以及抗战时期的英雄等等，在这一时期产生出了大量的优秀作品，例如赞美英雄人物的《丁佑君》、《永远活在人心》、《黄继光》以及《向秀丽》等等。

在表演形式方面，早期的四川清音多以茶馆为主要演出场所，表演时通常采用坐唱为主的方式。由艺人自伴奏担任独唱或者主唱的任务，但如果作品中角色多时可由伴奏者来担任配角或者帮腔，其采用的伴奏乐器有三弦、琵琶、二胡以及月琴。此外，表演者可自持竹节鼓来掌握节奏。四川清音这种说唱艺术曲种在建国后才正式进入戏剧剧场，使得这种传统的艺术形式真正的走向舞台，并且展示给更多的观众。

（二）鼓书类说唱音乐的发展

1. 历史沿革

在唐朝产生的变文中，以偈赞词式的韵文作为艺术结构的说唱音乐曲种，被称为鼓书类说唱音乐。韵文部分的曲牌通常没有名称，唱词的结构通常较整齐，且采用七言或者十言的句式，韵文部分的平仄不严、用韵较宽，唱腔风格通俗易懂，较为口语化。

现存鼓书类的说唱音乐作品大都继承了元明时期的词话传统，逐渐从明清时期的鼓词以及弹词的基础上衍生出来。例如流传于北方地区的梨花大鼓、京韵大鼓、东北大鼓、西河大鼓以及乐亭大鼓等等。流传于长江以南地区的弹词类曲种，例如广东木鱼书、四明弹词、苏州弹词以及广西摸鱼歌等等。另外还有是从明清时期的道情中产生而来的，一种是曲牌连缀的曲牌体说唱音乐剧种，并且吸收了民间小调的唱腔；第二种是从念诵形式中发展而来的剧种，其唱腔大多没有曲牌，这一类别则属于鼓书类说唱音乐曲种，桂林渔鼓、河南坠子以及山东渔鼓等等是其代表。除此之外，也有采用诗赞文体的板诵类剧种，例如四川金钱板以及山东快书等等也隶属于这一范畴。

2. 主要特征

鼓书类说唱音乐的主要特征，主要表现在以下几个方面：

（1）唱词

在作品的唱词方面，鼓书类说唱音乐通常采用整齐的七字句或者十字句，在每段开头为起韵，下一句押韵，之后逢单数句子不押韵，押韵在双数的句子上，通常在韵上的乐句为平声，不押韵的乐句为仄。在鼓书类说唱音乐的唱词中，其句式通常比较整齐，根据内容的需要以及唱词的口语化，因此这一类剧种在唱词的发展过程中衍生出许多变化多样的句式。

（2）结构形式的发展

鼓书类曲种在结构形式的发展方面，主要被分为两种类型。其中包括单曲体结构以及板腔体结构。前者通常是上、下句式，其中也含有唱腔为四句体结构的形式。因此其与牌子曲类说唱音乐的单曲体结构有些相似。但牌子曲类说唱音乐作品在构成方面通常采用民间小调，鼓书类说唱音乐剧种是以念诵腔为基础逐渐发展起来的。在曲调方面，其乐句的旋律性不强，形式结构较为规整，没有明确的曲牌名称，作品例如桂林渔鼓。

让我们再来看看板腔体说唱音乐的结构特征。这类剧种在鼓书类说唱音乐中占有很大的比重。在唱腔方面，运用同一曲调，采用不同节奏的变化，以变奏的表演形式逐渐形成不同唱腔来叙述作品的情节以及刻画人物形象等，因此在鼓书类说唱音乐中，板腔体曲种在作品的表现方面更加适合叙事性要求。这一类板腔体说唱音乐通常只有三个板式，散板以及摇板则形式较少出现。

（3）唱腔风格

在唱腔的风格特点方面，鼓书类说唱音乐通常旋律性并不强，但是它更加偏重于念诵。其将音乐与语言结合更加紧密，因此唱腔在听觉感受方面更加接近念诵性，代表剧种例如京韵大鼓，根据唱腔结构形式的需要，其唱段的首句一般为挑腔，因为挑腔中旋律的风格较为高亢、音域宽广，作为作品的开头，可吸引起欣赏者的注意力。

鼓书类说唱音乐发展到后期，运用唱腔中的念诵性特点来叙故事情节，使得欣赏者一方面能够充分表现作品的情节，另一方面又能够体验特定唱腔中表现功能的旋律

美，从而逐渐形成剧种的风格特点，这在北方各类鼓书类说唱音乐中表现得尤为突出。这一类剧种是对唐朝的变文的传承，念诵性特点比其他说唱曲种要高，充分体现出了其特有的风格。

（4）流派的发展

在说唱音乐的发展方面，鼓书类剧种比牌子曲类说唱音乐发展得更为完善。例如京韵大鼓在20世纪上半叶形成了刘宝全的刘派以及白云鹏的白派，还有张晓轩的张派三个不同的唱腔流派。发展至后期又形成了以白凤鸣为代表的少白派。发展到今天，还存在着骆玉笙的骆派以及北京地区的良派等。另外的鼓书类剧种还有河南坠子以及苏州弹词，前者在建国前就有以乔清秀为代表的乔派、董桂枝创立的董派以及程玉兰的程派；后者则产生了蒋调、马调、俞调、陈调、丽调、薛调等不同的唱腔流派。

鼓书类说唱音乐的各个流派的唱腔特点主要表现在演唱的风格上，且在音乐的旋律上也各不相同，这正说明了鼓书音乐在创作上发展得较为成熟。另一方面，由于鼓书类说唱音乐作品的旋律比较简单，并且不具有大量曲牌，因此在发展过程中，正是由于各个流派的创新，才能够促进鼓书说唱音乐的丰富多彩。

3. 代表曲种

（1）京韵大鼓的发展

京韵大鼓又名怯大鼓，为我国北方地区重要的代表曲种之一。京韵大鼓起源于清末，随着木板大鼓音乐逐渐流入河北的县城，后又进入天津以及北京等大中城市。由于木板大鼓在表演时具有浓烈的河北地区方言，因此带有有怯味，故得名怯大鼓。

在京韵大鼓的唱腔结构方面，总的来说发展得比较成熟。唱腔带有板式变化，板式分为慢板以及紧板两大类。慢板的板式通常为一板三眼，速度较为缓慢，变化多，且采用眼起板落的样式，最后落在板上。在音乐的表现方面，慢板适用于旋律变化丰富，感情表达丰富的行腔等抒情性较强的唱腔，是在京韵大鼓中重要的板式结构。其中腔调较多，常用的腔调有落腔、甩腔、平腔、拉腔以及挑腔、长腔等。

另外还有紧板，其是一种有板无眼的板式，同时也被称之为上板。表演时的速度比

较快，适用于表现人物内心紧张的思想情绪来刻画形象。在京韵大鼓中，叙述故事的部分，通常唱四、五遍的慢板，后接紧板部分，将作品的发展逐渐展开，最后转为慢板，全曲结束。

由于这种说唱剧种具有强烈的乡土性以及民俗性，因此深受广大群众的欢迎，且在这一时期曾经涌现出了大量优秀的京韵大鼓表演艺人，如宋五、胡十以及霍明亮等，在他们之后又出现了以白云鹏、刘宝全以及张晓轩为代表的三个重要流派，他们在京韵大鼓的表演方面具有很高的造诣，在各自的演唱技巧上风格迥异，并且在发展过程中做出了卓越的贡献。尤其是刘宝全的贡献最为突出，其最活跃的时期就是京韵大鼓发展过程中最为迅猛的时期。他的主要贡献为，将怯大鼓唱腔中的河北乡音改为北京方言，逐渐形成京韵大鼓的雏形。除此之外，还有以骆玉笙为代表的骆派。京韵大鼓发展到今天仍然活跃在曲艺的舞台上。

（2）苏州弹词的发展

苏州弹词是流行于江浙一带的主要说唱剧种，与评话艺术并称为苏州评弹。苏州弹词的起源可追溯到唐朝时期的变文，其是一种综合性说唱艺术。苏州弹词的发展比较特殊，采用的唱腔比较丰富，唱腔基本采用上下句，没有明确的结构形式，但是在唱腔中也有板腔体的因素，其结构的组成大多是各个唱腔流派在发展过程中创造出的音乐。苏州弹词的开篇是发展得最为迅猛的一种艺术形式，可追溯到唐朝的诗赞，即七言诗，因此又被称为唐诗开篇。

苏州弹词的起源与元明时期词话的发展紧密相连。根据记载，明朝时期杨慎所著的《二十一史弹词》以及《白蛇传》是最早的弹词作品。而土音类弹词中的代表作有《玉蜻蜓》、《三笑姻缘》、《珍珠塔》以及国音弹词类《凤凰山》、《笔生花》、《定国志》、《安邦志》、《天雨花》、《再生缘》等等一系列作品在清代中得到了发展。

在体裁方面，苏州弹词有短篇、中篇、长篇三大类。但传统苏州弹词多为长篇叙事体的大部头作品，在表演过程中，需要分回进行表演，要表演一部完整的作品，通常需要几日，甚至好几个月。发展到了后期，逐渐兴起了中篇作品，其采用三、四回为一个章节，来表演以及叙述故事，通常一场就可以完成。而短篇就更为短小，半小时甚至一小时就可以讲演完一部作品。

清代乾隆年间，著名弹词艺术家王周士是其中代表，其在苏州地区创立了光裕社。自光裕社建立后，使得苏州弹词得到了迅速发展。直至民国时期，出现了王效松、朱耀庭、张福田、叶声扬、杨月槎、朱耀笙、杨星槎等一系列弹词表演艺术家。发展至后期，光裕社得到了进一步的发展，并吸收其他艺术文社的知识精华。到了新中国成立后，苏州弹词已经发展出了相当的规模，仅江浙地区的书场就有近百家有余。在曲调的发展方面，苏州弹词经过数百年来更新和其他曲调的吸收并存，曲调发展得十分丰富，可惜有大量的作品在延续过程中失传，但保留至今的唱调仍有几十种之多。这些唱腔大都是以陈调、俞调和马调这三种唱腔为基础，而逐渐衍生出来的。

苏州弹词的流派方面，以陈、俞、马三种唱腔为主要代表。除此之外，还有薛、杨、蒋调以及丽调等。苏州弹词的表现方式通常为弹、说、噱、唱的形式来进行表演。苏州弹词的表现形式变化多样，表演的方式通常被分为单档和双档两大类。其中演员自弹自唱的表现手法为单档，双档则有上手以及下手两位演员，前者是由说唱者边弹边唱，后者弹琵琶进行伴奏。发展到了后期，成为了多人的演唱形式。

在苏州弹词的流派方面，陈调是发展的最早的流派之一。其由清乾隆嘉庆年间的陈遇乾创立，逐渐成为苏州弹词中的四大流派之一。陈调在作品的创作中吸收了昆曲以及苏州本地的民间小曲，唱调带有苍劲、庄严的风格特点，善于表现悲壮豪迈的思想感情，代表作品是《林冲踏雪》。另外还有许多其他流派唱腔都吸收了陈调的风格特点。但陈调发展到后期并没有成为独立的表演流派，而是在苏州弹词中其他流派中多以陈调的演唱方法来表现老年人的形象。后来陈调逐渐转向了杨派的发展，才得以突破角色方面的限制，后期代表作有长篇叙事体作品《武松》。

俞调是苏州弹词中的重要流派之一，其由俞秀山创立，也起源于清代，是当时的四大家之一。在唱腔方面的风格特点为曲折、委婉、优美动听，如春莺般婉转。在表现时，真假声并用，但多以假声为主。开始时，常被运用于感物抒怀等场所。后在俞调的唱腔基础上衍生出来的流派很多，较著名的有小阳调，由杨小亭所创立，以及祁莲芳所创的祁调以及侯调等等，这些都是使用俞调的腔系。

马调产生于清咸丰年间，由马如飞所创立，其特点为多使用叠句，且字多腔少，通常采用真声来演唱，具有质朴豪放的风格色彩。在马调的唱腔中衍生出来的流派很多，

其中沈俭安以及薛筱卿两人创立的沈薛调就是其中的重要代表，另外还有朱雪琴创立的琴调。他们都使用的是马调的唱腔派系。

由此可见，在苏州弹词中，有很多唱腔，通常是从一家中逐渐加工，发展起来的，甚至还有并不来自于一家，而是吸收两个流派的唱腔风格融合进行发展的，这样的情况被称为综合腔系，例如蒋调、夏调、杨调、张调、丽调、徐调等等。这就更加突出了苏州弹词唱腔流派丰富多彩，以及变化多样的风格特点。针对这一点，我们可以举出其中的一种唱腔来进行分析，如徐丽仙创立的丽调。

从结构形式上来分析，丽调在蒋调的基础上又吸收了其他唱调的演唱方法以及民间小调、民间音乐又经加工而成，发展至今日，与现代音乐相互融合，又进行的再创造。因此，丽调在弹词中，属于曲调变化最大，也是发展得最为迅速的一种唱腔。其最为显著的特点就是在创作中更加注意弹词音乐中旋律的感觉。徐丽仙在创作中通常采用五声音阶为主的唱腔曲调，大量采用 fa、si 这两个音，正是由于这两个音的加入，使得旋律更加委婉和细腻，使唱腔风格更加适用于表现细腻而丰富的人物形象，因此这个流派的唱腔具有特有的缠绵以及深情的特点，因此更加适合表现女性形象。

丽调作品的数量很多，题材也很广泛。徐丽仙在创作中精于开篇，通常在中篇以及长篇的弹词作品中，创作出了大量优秀的唱段。例如其在1979年选编的《徐丽仙唱腔选》中就收集27个唱段。我们可将丽调的作品分为两大类，一类多是描写旧社会受压迫妇女的形象，唱腔风格多为哀怨、委婉、低沉，音乐感觉细腻、动听且缠绵，代表性作品有《杜十娘》中的梳妆以及投江这两个唱段，另外还有《王魁负桂英》中的阳告、情探两个唱段以及《黛玉焚稿》和《黛玉葬花》等等。第二类主要是《新木兰辞》为代表，唱腔的风格从开始的忧伤低沉逐渐转向明朗刚健。此外，徐丽仙还创作过一批反映新中国的书目。总之，丽调作品中强烈的音乐色彩，在苏州弹词中表现得最为突出，其在苏州弹词音乐的发展上也起了决定性的作用。

（3）道情的发展

道情，顾名思义就是本民族的宗教中与道教紧密相连的一种说唱艺术门类。道教与佛教一样，也时常采用讲唱故事来发扬道家思想，这与佛教中的变文相类似。发展到了明代，道情才形成雏形，道情也是从那个时代才开始盛行。其中的代表作品如叙述性故

事《雪拥蓝关》，讲唱的是韩湘子之叔韩愈，拥护儒教反对外来的宗教，而被贬为刺史的故事，在其中遭遇很多磨难，这时已成仙的韩湘子出现，将韩愈超生到了仙界。此外还有《庄子叹骷髅》，也是道情作品中的名篇。这部作品产生于明末年间，为道士说唱的音乐。另外还有明末时期的《庄子叹骷髅南北词曲》这一版本作品，后流行于民间，还逐渐衍生出了民间器乐曲。

到了清朝时期，道情发展得更加兴盛，许多文人也开始了道情作品的创作，来抒发自己内的思想感情。代表作品例如渔鼓词，产生于明末时期，王夫之创作的道情作品；清代文人徐大椿的《洄溪道情》，但是其中最具影响力的创作道情作品的文人，还是扬州八怪之一的郑板桥。

在表演形式方面，道情通常在表演时自击渔鼓以及简板来伴奏，因此这类剧种也被称之为渔鼓。在发展过程中，道情还与戏曲相互吸收，逐渐产生出了道情剧。衍生至今，全国已经产生出九十种多道情，并且遍及全国各个省、市以及自治区，已经发展得十分成熟以及兴盛。

（4）河南坠子的发展

河南坠子是民间剧种和道情融合而产生的说唱音乐曲种。河南坠子刚刚开始形成时，曲调较为简单，发展至后期与各种民间小调不断吸收并济地发展着。这种说唱音乐剧种开始只有男性演员来表演，后来才逐渐产生出了女性艺人。如著名说唱艺人乔清秀就是巧妙地将梨花大鼓、河南的民间音乐与河南坠子想融合；另外刘银凤等说唱艺术家还在坠子中加入马头调，还有的将梆子腔也加入进去。由此可见，河南坠子兼收并蓄的特点，就是这一特征使其发展的更为成熟，逐渐成为北方主要说唱剧种之一，并流传得更加广泛，直至遍布全国。

在发展过程中，河南坠子的变化幅度较大，与道情说唱音乐的构成形式有很大的不同，通常采用子弟书中的唱词，成为了与大鼓相似的鼓书类说唱音乐代表剧种。后来逐渐流入北京以及天津等地，得到了更加广泛的传播。在表演形式方面，河南坠子在开场时常带有闹台，这是一种器乐曲题材，相当于戏曲的开场，这时所有的乐器一齐演奏器乐曲，来营造舞台气氛，场面热烈且活泼，其目的是为了吸引听众。

河南坠子在表演时，除了由艺人使用简板击节来进行伴奏外，重要的伴奏乐器还有坠琴。在民族乐器中，坠琴的音色是极为独特的，听起来有点嗡嗡的声音。坠琴还可以灵活进行滑奏，其音色明暗兼具，变化多样，甚至可以模仿人声。可以在唱句之后演奏出后面的曲调，这种演奏手法被称之为坠字，并且逐渐形成河南坠子这种说唱音乐独特的风格。使用的伴奏乐器除了坠琴外还有胡琴以及铙、钹等。

在发展的流派方面，河南坠子按照形成以及流行地区的不同，可以被分为东路以及北路等，此外，还有以艺术家为代表的流派，这些流派则发展得更为完善。其中主要的代表有乔派、董派和程派，这三派的系在当时享有坠子三老的美誉。

在腔调方面，落腔、起腔以及平腔是河南坠子中的基本腔调，拥有其各自特定的结构特征。在唱腔方面，通常被用在唱段之后的收板，速度随着音乐的进行逐渐加快，由一板一眼的结构形式逐渐转变成有板无眼的形式，声腔则接近于朗诵，以速度的变化逐渐将唱段推向高潮，最后结束。

在河南坠子中，除了以上两种唱腔之外，还有一种重要的腔调，即含韵。含韵是较为哀伤的腔调，拥有特定的表现功能，多用在具有悲叹以及哀伤的作品中，因此也被称之为叹韵。含韵通常为两句，落音拖长腔。代表作品例如《俞伯牙摔琴》。

在河南坠子中，唱腔的结构通常是以平腔为基础构成的，由节奏速度的变化，而逐渐形成平腔以及快札板等不同类别，就使得河南坠子在音乐的表现方面，板式变化更为丰富多彩，但是其并不是成熟的板腔变化体说唱音乐艺术。在河南坠子中的唱句还具有特殊的表现功能，其在音乐的形式上，吸收了大量民间小调的精华，唱腔的表现力极为丰富，流派的发展也更加完善以及成熟，因此河南坠子也是鼓书类说唱音乐艺术中发展得较为成熟的代表曲种。

(5) 四川金钱板

另外值得一提的是，四川金钱板也属于鼓书类说唱音乐中的重要代表门类，清末流行于在四川地区。四川金钱板的伴奏乐器是嵌铜钱的三块竹板，并且单纯只使用金钱板来击节，没有其他乐器伴奏，采用念诵式的表现手法，但是在偏于叙事的同时，它有一定的音乐表现力，唱腔多为半说半唱的形式，在语言方面，四川金钱板通常采用当地的

方言，唱词多为整齐的句式，且以七字句为主。

根据记载，早期四川金钱板的唱腔被称为老调，是在四川方言的基础上加工而成的近乎与念诵的腔调，后来演变为唱与说结合的流水腔。在清末年间，有一些熟悉川剧的艺人，在吸收川剧高腔的基础上，融合了金钱板的表现形式，发展出了多种形式，使得这个说唱音乐剧种得到更大的发展，成为四川地区脍炙人口的代表性说唱音乐剧种。

第四章 说唱音乐文化的历史地位与文化价值

一、说唱音乐的历史的地位

（一）说唱音乐在我国人民生活中的地位

正如前文中所论述的那样，说唱音乐艺术在历史中的重要地位，它不但是我国传统音乐艺术发展的源泉，除此之外，在人民心中的地位也自然是不可忽视的，是最受欢迎的艺术门类之一。在漫长的发展过程中，有一些剧种被不断的更新、取代，也在更新换代的同时，不断的发展、交融着。在历史的发展中，顺应着时代的发展，追随着人们的听觉审美需要而存在着。下面就让我们来逐步分析下说唱音乐艺术的发展与人民之间的紧密关系。

（二）说唱音乐艺术在社会中的地位

1、说唱音乐的社会价值

说唱音乐艺术在社会价值中，主要表现作品中的内涵以及内在品质，例如塑造事物的真善美，弘扬美德，而摒弃丑恶的事物。说唱音乐艺术来源于生活，贴近人民生活，在作品的创作题材方面，也多取材于这一类。

说唱音乐虽然不像文学艺术那样以语言的方式直观地表达作者的内心感受，但是它却是以细腻的手法以及独特的表现方式，来表现作品的深刻内涵。说唱音乐艺术歌颂人性的美以及人类的美好品德，还生动地塑造人物形象，以其丰富的想象力、创造力来对作品的内容进行深刻的表达。在封建社会中，知识的传播并不是那么的普及，而说唱音乐艺术就更多地担任传播知识的使命，其将大量的文学作品改编成了说唱音乐这样的表演形式，使得广大劳动人民在没有获得学习知识的条件下，却得到了很好的获得知识养料的理想途径。使得其在那个并不发达的年代，也能够获得教育，使得自身能够更加深刻地认识世界的真善美。而说唱音乐的这一功能，无疑是从不同的角度，反映了人性中善的一面，在与社会的发展方面，不但贴近人民生活，也同时起到了教化的作用。

2、说唱音乐艺术在日常生活中的地位

通过以上的论述，说唱音乐艺术不但是传统艺术中的重要分支，同时也是知识的源泉。其在选材方面，多直接取材于人民的日常生活，其题材甚为广泛，有的来源与民间小调，也有根据文学作品改编成为说唱音乐表演形式的。除此之外，也有一部分是从其他艺术门类中吸收而来的，在这些艺术门类相互吸收的过程中，不断地交融，相互促进

地发展着,其中所蕴含的知识养料,大幅度提高了说唱音乐艺术的欣赏价值。

说唱音乐在发展过程中,具有很强的民俗价值,这是由于说唱音乐艺术来自于民间,且长期流传于人民中,因而具有着浓厚的乡土气息。通俗易懂,贴近人民生活是说唱音乐艺术的主要特征之一。在创作的语言方面,也多使用的是地方方言,所以说唱音乐也具有浓厚的地方色彩,例如福建南音、京韵大鼓、苏州弹词以及山东琴书、四川金钱板等等,都是产生于地方的。由此可见,说唱音乐艺术与人民生活是密切相关的,连唱词都取材于方言,在突出地方性特点中,语言也起到了决定性的作用。这使得说唱音乐与广大人民的关系更加紧密,深受各个阶层人民的喜爱。

二、说唱艺术的文化价值

(一) 研究价值

1、音乐文化的构成

说唱音乐是我国传统艺术文化中的一个重要组成部分,通过研究说唱音乐艺术的发展历程,可以使我们更加了解中国传统艺术文化的发展脉络。论及说唱音乐的发展道路,民歌占有重要的成分,由于民歌的自娱性较强,其音乐风格具有强烈的抒情性,旋律曲调优美、动听、且自由灵活,多为表演者为抒发内心的情感体验而存在着,非常贴近人民生活。因此在民歌发展过程中,旋律、节奏、速度等各方面都具有较强的随意性,在唱词的创作方面也通常采用当地的方言,这样比较通俗易懂,贴近于人民生活,更加受到广大劳动人民的欢迎。

后来,随着民歌的长期发展,自由性逐渐减少,表演成分则渐渐增多,演变为了—种新的艺术形式,即说唱音乐。说唱音乐中包含着民歌的成分,汲取了民歌中的精华,同时也吸收民间器乐以及歌舞的表演方式,因此发展得比民歌更加具有表现力,在形式方面也更为丰富多彩。后随着说唱文化的发展,其中音乐的形式也演变得更加丰富多样,唱词的创作也更加规范。不同的唱腔流派都有其固定的模式、腔体、伴奏乐器以及表演方式,在建国后,还有了各自的专业研究人员、演员以及表演场所。由此可见,说唱音乐比起民歌发展得更加成熟。

2、音乐发展的基础

说唱音乐是戏曲音乐发展的基础。研究说唱音乐艺术的发展,可以使得我们更加深入地探究中国传统音乐文化的发展历程,因为说唱音乐与其他传统音乐门类之间有着紧密的联系。例如说唱音乐中的诸宫调、唱赚等多种剧种是戏曲音乐发展的基础,其中诸

宫调对后来戏曲艺术的发展起着极为深远的影响。例如宋元时期的杂剧就是在说唱音乐中诸宫调以及唱赚等剧种的基础上,融合了舞蹈等舞台艺术形式而发展起来的。在音乐的表演形式中,戏曲表演中的甜皮、苦皮、犯苦等说法与说唱艺术中的甜皮、苦皮等说法是一脉相通的。

除此之外,说唱音乐在推进其他传统艺术门类产生和发展的同时,还不断地从其他音乐艺术门类中汲取和吸收丰富的养料来促进其自身的发展,由此衍生出了大量优秀的唱腔曲种,例如四川琴书、京韵大鼓、苏州弹词等等,这些自封建时期就已经逐渐形成的说唱艺术。它们在发展中,从唱腔的风格到音乐的结构方面都汲取了戏曲艺术的表演精华,具有各自独特的艺术风格。因而,我们可以看到,说唱音乐是传统音乐文化的升华,也是传统艺术发展的源泉,它为我们更加深入的研究中国传统音乐文化架起了一座桥梁。

(二) 艺术价值

1、创造的艺术财富

说唱音乐是我国发展得较早的民间艺术门类,随着当今社会的发展,还有大量的说唱音乐曲种活跃在艺术的舞台上,例如苏州弹词、京韵大鼓、山东琴书以及福建南音等等。这些优秀的说唱艺术书目是传统艺术中的丰富财富。通过前文的描述,我们可以发现,说唱音乐的发展促进了传统音乐走向更加成熟的方向。在早期,我国民间音乐属于自娱自乐的范畴,说唱音乐的出现标志着民间音乐艺术由原来自然原始状态升华到更高的层次,且更加程式化以及规范化,在创作以及表演方面,音乐旋律以及词的创作都由原来的自由创作走向系统化道路。从这个方面来讲,说唱音乐艺术的产生促进了我国传统音乐艺术走向更加规范、成熟的道路。

另一方面,说唱音乐艺术促进着民间器乐音乐的发展。在我国传统民间音乐的发展过程中,除民歌、说唱音乐以及戏曲艺术外,还包括民间器乐曲等其他音乐门类。且所有的戏曲、说唱音乐都需要器乐作伴奏,不同的曲种也拥有其各自不同的伴奏乐器,这也是大家区别和研究戏曲、说唱艺术曲种的一个重要标志。因此,器乐音乐在说唱音乐中也占有着极为重要的地位,其是说唱音乐中不可缺的组成部分。器乐伴奏与作品的唱腔、唱词相结合,来塑造场景、人物形象、抒发人物内心情感等等。器乐除了作为伴奏外,还拥有独立的器乐曲牌,作为作品的开场、前奏以及间奏来烘托和渲染场面的气氛,

这是现代器乐的演奏雏形。因此,我国民间流传的大量的器乐作品就是在说唱音乐中的发展孕育出来的。

由此可见,说唱音乐艺术促进了传统器乐音乐与声乐艺术高度发展,传统音乐文化在与说唱音乐艺术的紧密结合中汲取了其中的艺术精华,从而更加完善了音乐创作结构以及表演形式。因此,我们可以发现,说唱音乐的发展对我国民族传统艺术文化的发展起到了极为深远的影响。

2、对音乐发展的贡献

通过以上的论述,说唱音乐艺术作为我国传统音乐文化,是历史发展的长河中一颗璀璨的明珠,它的存在促进着我国传统音乐事业的发展,使其升华到了一个更高的境界,因此,说唱音乐艺术也是我国传统音乐文化发展的一个重要的标志。不仅如此,说唱音乐艺术在促进其他音乐形式发展前进且不断成熟的同时,自身也在不断的发展以及完善着。从说唱音乐的历史发展沿革来看,她不但涉及的范围比较广泛,且流派也比较丰富。说唱音乐在长期的发展过程中,不断的前进革新着各个剧种以及唱腔的创作,在表演形式及器乐伴奏等方面也积累了相当丰富的经验,为我国传统音乐文化注入了新的血液,这些都代表了说唱音乐的历史地位在我国音乐历史发展中是不取代的。

3、说唱音乐艺术的欣赏价值

除以上的论述之外,再说到说唱音乐欣赏价值。说唱音乐的审美观涉及形式以及内容有很多方面。从音乐的形式来看,欣赏价值是其实现娱乐最为根本的功能以及作用。因为音乐是为满足人类的听觉审美需要而存在的,忽略了这一点,作品也就失去了其存在的意义,当然,说唱音乐有毫不例外。提到说唱音乐的娱乐价值,这是其存在价值中的重要组成部分,为欣赏者带来赏心悦目、愉悦的身心感受,是说唱音乐艺术存在最根本的意义所在。

第五章 说唱音乐艺术的传承与发展

一、说唱音乐艺术的发展与未来

(一) 说唱音乐艺术对今天的影响

1、说唱音乐艺术的传承与保护

众所周知,我国在全世界最具影响力的就是传统文化艺术。我国说唱音乐艺术更是独具特色,从形成和发展的历程来看,其不但包含了我国各个时期的音乐文化精华,还融合了各民族文化的养分,博大精深且经久不衰。说唱音乐是我国民族精神的代表,也是传统文化的载体,更是多种音乐种类形成的源泉。在传统音乐文化中,说唱音乐作为其重要分支。正如前文中阐述的那样,许多音乐表演形式中的舞蹈、器乐等都从说唱音乐中吸收过养料,正是它的存在,促进了其他音乐艺术门类的发展。因此,对说唱音乐艺术的保护也是必要的,且传承和发扬传统音乐文化,对我国音乐未来的发展也起到了极为深远的影响。

2、说唱音乐的历史贡献

从说唱音乐文化的贡献方面来看,其是我国人民智慧的结晶,说唱音乐艺术的作品浩瀚如烟海,数量惊人,对我国艺术、文化、经济等多方面的发展起到了强有力的推动作用;不仅如此,同时也深深地影响着世界音乐文化的发展。因此,说唱音乐是我国传统音乐中的重要组成部分,保护好我国传统艺术文化遗产也是我们音乐工作者的首要任务。

要使传统音乐文化得到更好的传承和发展,需要实施的采取的方式是多种多样,但关于说唱音乐文化的传承问题,则是其中最核心,也是最具根本性的问题。要让说唱音乐继续传承和发展下去,绝不仅仅是将其学到手,而是将这种音乐技术建立在学得好的基础上,继续进行创新,并且还要使其与时俱进,顺应着时代的潮流发展。要将我们现有的教育方法及其教学资源有效地进行发挥和利用,在弘扬中国传统音乐艺术的光辉事业中,发挥其重大作用。下面就让我们来看看说唱音乐艺术文化如何在教学工作中开展。

(二) 说唱音乐艺术在教学活动中的开展

1、教学活动的形式

通过上文的分析,我们可以发现,教育工作在说唱音乐的传承中的重大作用。首先,

教师作为知识的传播者,其担负着传播知识,弘扬文化的重大使命,因此对教师的培训也是必不可少的。要做到这一点,首先我们作为音乐工作者应当明确地认识到开设这类课程的重要性,这样就能够使教师树立起正确的思想观念,从而更好地引导学生进行说唱音乐的学习。与此同时,我们还应当合理进行课程的安排,在教学活动中,探索出一条既能够调动学生积极性,又能够进行说唱音乐学习的教学方案,并且从多方面培养学生对说唱音乐以及传统艺术的认识,更加深入的了解我国民族民间音乐文化,只有这样才能使得说唱音乐艺术得到更好的传播以及发展。

不仅如此,我们还应当广泛开展一系列相应的与说唱音乐艺术有关的音乐活动,例如收集一些说唱音乐剧种要用的材料,比如伴奏盘、伴奏乐器、演奏光盘等等,在课上让学生欣赏完光盘后进行模唱,最后邀请几位较为出色的同学上台表演,调动起课堂气氛。使学生在自主学习中获取知识的养料,并且与其思想内涵紧密相结合,并且调整以往的音乐教学观念,试图通过这一类相关的教育活动更加积极调动起学生学习说唱音乐的兴趣,使得说唱音乐在教育活动的开展中,变得丰富多彩。为传承和发展我国传统音乐文化发挥出重要的作用。

2、说唱音乐艺术传承教育中的问题

说唱音乐具有很强的民俗性,流传至今大多在传统的节日以及礼仪中才进行表演。因此,我们在进行民间采风发掘工作中,要运用录音、录像等方式对材料进行整理。在积累教学资料的过程中,要注意对民间素材中的文化底蕴进行深入的分析研究,并进行转化,使其能够自由、灵活地被运用到教育活动中。

与此同时,最好能够引领学生深入到现场进行观摩性教学,结合当地的民俗活动使得学生能够更加深入理解我国传统音乐艺术的渊源,体会其文化内涵。正如我们常说的那样,百闻不如一见,乐谱中记录下来的音乐,只有基本的旋律以及节奏的形式,其中包含的思想感情,很难完全表现出来。例如没有真正听过陕北民歌的人,很难仅凭简谱或五线谱的书面表达方式,成功地表现出陕北民歌以及当地器乐曲中蕴藏的韵味。因此,可以肯定的是,关于民间小调以及民间器乐曲的传承问题,如果没有对其当地民俗风情以及文化语言等多方面的理解,是很难掌握到其中精髓的,也就无法进行更好的传承以及发展。

其次,说唱音乐艺术具有很强的民族性和地域性特点。从构成说唱音乐这种传统音

乐的民族性特点和地域性特色来看，其在风土人情以及风俗习惯等多方面都对不同的地区、不同的民族中说唱音乐艺术的形成以及发展产生了重要的影响。这就要求我们音乐工作者在进行说唱音乐教学时，需要遵循不同的说唱音乐剧种中的不同的艺术特点，使用当地的方言以及本民族自己的语言来开展教学活动，这样才能够更加有效地进行传承性教育以及增强其规范性，更好地保护我国传统音乐艺术文化的原有韵味，使其得到更好的传承以及发展。

结 语

通过上文的论述，我们可以看出说唱音乐文化艺术在中国传统文化中的重要地位，同时可以确立其与人民生活之间的密切关系。说唱音乐文化作为一门传统音乐门类在世界上的影响是十分深远的，在中国也已经真正确立其历史地位。作为一门系统性较强的学科，说唱音乐具有着与其他音乐门类不同的艺术特点以及表现形式。要更好地学习和研究说唱音乐艺术，我们就必须从实地出发，对作品剧种进行实地考察，采用收集民风等多方面入手，需要特别的研究方法，来对作品的构成、音乐形式以及表演方式等多方面进行分析。

不仅如此，我们还要分析说唱音乐的发展与人民之间的关系，这正是因为说唱音乐文化是民间艺术，来源于民间，也取材于民间，这就决定着其的特殊性与独立性，正是人民的需要促进着这种民间剧种的发展与传承。因此，要更好的发展说唱音乐艺术，必须要将其与人民的审美活动紧密结合。正如在古时候，我国的教育水平较为落后，基本属于文盲与半文盲状态，说唱音乐艺术的高教化特点使得人民在品德、行为、日常生活等等多方面的思想都得到了美化和提高。

因此，我们应当站在多重角度来审视说唱音乐文化艺术，用多方面的视野来看待说唱音乐艺术，针对说唱音乐的特殊性，采用特殊的方法，在其表现形式、发展历史、音乐构成以及唱腔结构等多方面进行研究，采用合适的方法对作品的表演进行深入的挖掘。只有这样，才能将更加全面地了解说唱音乐。

当今，已经有越来越多的国家重视着本国文化的发展以及传播，有着大量的学者致力于本国文化的钻研，当然，也有的学者对本国以外的音乐文化进行着全面的研究，并且试图从中探求出音乐创作的一般规律，从而将其运用于发展本国音乐中去。例如，中央音乐学院的杜亚雄老师就一直在对匈牙利音乐进行着苦心钻研、陈自明老师对世界音乐文化进行着深入的研究等等。由此可见，要想更好的发展本国的音乐艺术，是不能单单将其局限于民族、国家、语言等等方面，这样的方法是不可取的。因此，单单致力于本国传统音乐文化的研究则更是过于单调，不能顺应时代的潮流，要想使得说唱音乐艺术与时俱进，就必须对别国的外来音乐采取兼收并蓄的原则，让我们使用全球化视野来进行多方面、多角度以及多层次的研究。

综上所述，我们应当将所有的传统音乐文化进行系统化的分析，再进行概括分析。说唱音乐艺术是为了满足人民的听觉审美需要而存在的，除此之外，它还担任着娱乐的

作用,因此音乐是其构成基础。无论作品中的唱词还是唱腔结构都与之密切相关,音乐都是其构成基础。无论是在说唱音乐文化的历史沿革方面还是未来的发展前景问题上,都是以音乐的方式呈现出来的,之后再进行分析和研究。当然,在说唱音乐的研究工作的展开中,采民风的方法则是必不可少的、并区别于其他音乐艺术门类的方法,采民风是进行说唱音乐研究的必经之路,只有这种方法才能够使我们更加理解说唱音乐艺术文化。在明确这一点之后,会更加有助于我们更好地挖掘音乐的创作规律,针对我国传统音乐文化进行研究。

因此,作为音乐工作者,要想更好的发展以及传承说唱音乐文化,就必须要从多方面、多种角度入手,将曲种的风土、人情、风俗习惯以及地域方言等多方面有机结合起来,综合判断音乐的发展形式。例如,中国传统音乐中有很多作品都是采用口传心授的传播方式,这种民族文化通常比较难还原出本来面目,这就更加增大了研究的难度,要找到适合中国传统说唱音乐艺术的研究方法,就要对其有着清楚的认识,才能够使得我国传统音乐艺术拥有着更加深刻的了解,这对于说唱音乐的发展与其传播是非常重要的。

正如前文所论述的那样,我国的传统音乐文化博大精深、浩瀚如海,且拥有悠久的历史。不仅如此,其音乐的结构体系较为庞大、表演形式多种多样,且作品的内容丰富多彩。此外,在教材的选编方面,我们应当针对说唱音乐作品中的几种代表作来进行逐层的分析,对比作品中的精华以及优劣品质,结合学生的实际情况以及教学条件等多方面,在教材的编写、器材的收集以及课程的组织等方面,采取可行性原则。不仅如此,在课下也应当使说唱音乐艺术渗透到生活的每一个角落,例如在工作学习、娱乐以及日常活动中得到潜移默化的进行,从而使得其演变成为一种自觉的、有益于身心健康的审美感受。除此之外,教育部门也应当多探索和保护传统音乐文化艺术、以及在传统文化中产生的新形式,开放与世界的文化交流,从而更深一步大力发展说唱音乐文化艺术。

在说唱音乐的传承与发展中,教育作为其基础存在着,在对说唱音乐文化进行保护以及传承的同时,也要考虑到教育中资源的配置以及利用。我们作为音乐教育的传播者,除了为实现传统音乐的传播与发展的目标而努力,还要在教学活动中进行实地考察,将教育活动中的内容与说唱音乐曲种所在地域的文化、风俗以及表演形式有效地结合,才能更好的对说唱音乐艺术这种传统艺术文化进行合理的开发及利用,使得说唱音乐艺术形成一个完整的传承性教育系统。这样不但符合教育原理,也符合音乐教育的真谛。因

此，我们作为音乐艺术工作者，就更加应当找到更好的艺术发展之路。

除此之外，影响说唱音乐文化发展的各个方面因素还有很多，这就需要我们音乐工作者提高对自身的要求，怀着保护和发展说唱音乐文化艺术的愿望，使之与各自的教学工作以及教学活动有机结合，能活学活用、开动脑筋，进行科学且有效的计划，这样就一定能在未来我国传统音乐文化的发展以及传承中出一份力，来为我国传统文化的发展共同营造美好的未来。

参考书目

- [1] 《中国传统音乐概述》袁静芳著，上海音乐出版社，2000年10月第一版。
- [2] 《中国民间音乐概述》周青青著，人民音乐出版社，2003年8月北京第一版。
- [3] 《中国民族音乐大系 曲艺卷》连波著，上海音乐出版社，1989年9月第一版。
- [4] 《说书史话》陈汝衡著，人民文学出版社，1967年5月第一版。
- [5] 《说唱音乐曲种介绍》，中央音乐学院中国音乐研究所《民族音乐》资料八，1961年。
- [6] 《曲艺概述》侯宝林、汪景寿著，北京大学出版社，1980年第一版。
- [7] 《单弦牌子曲》于泳会著，上海音乐出版社，1958年第一版。
- [8] 《单弦牌子曲资料集》杨荫浏等整理，中央音乐学院民族音乐研究所编，音乐出版社，1956年北京第一版。

致 谢

在职研究生的路程即将结束，那些美好的学习片段将永远留在心间。时光荏苒，日月如梭，明日又即将踏上新的征程。或许前方的道路坎坷不平，或许在未知的道路上充满了挑战，但我始终保持乐观向上的心态，敢于挑战，迎接挑战。昔日点点滴滴在眼前一幕幕闪过，心中感激之情难以尽言。几年以来，给我帮助的人数不胜数，令我感动的事情太多太多，岁月的脚步匆匆而过，在这里我将把每一份关切，每一份鼓励都铭记在心、永久珍藏。

在此首先向我的导师张跃进教授表达我无限的谢意和敬意。长时间以来，他在我的学业、生活和工作等诸方面都倾注心血，劳心劳力。他严谨执著的学术风格，热情豁达的处世态度以及提携后学、不计回报的师德风范使我受益良多。

同时也感谢我的家人对我的理解和支持。这么多年来是家人的支持坚定了我前进的步伐。感谢我的父母，我忙于工作和学习，疏忽了对父母的照顾，老人从未有怨言，默默的支持着我。正是他们给予了我极大的理解与信赖，使我有一个非常稳固、温暖的后盾，使我没有了后顾之忧。在这里向我的家人，致以深深的歉意与谢意。

最后深深感谢所有的关心我的人，没有他们的无私关爱，我就不会拥有这个人生的新起点！

