

2015 届硕士专业学位研究生学位论文

分类号: J6

学校代码: 10446

密 级: 公开

学 号: 2012300224

论文题目: 济宁渔鼓坠子的现状及其发展与创新的可行性研究

院 系: 音乐学院

专业学位类别: 艺术硕士

专业学位领域: 音乐

论文指导教师: 杨瑞萍 副教授

论 文 作 者: 王 静

2015 年 6 月

2015 届硕士专业学位研究生学位论文

学号： 2012300224

曲阜师范大学



济宁渔鼓坠子的现状及其发展与创新的 可行性研究

论文作者： 王静
指导教师： 杨瑞萍 副教授
培养单位： 音乐学院
专业学位类别： 艺术硕士
专业学位领域： 音乐

2015 年 6 月 3 日

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在曲阜师范大学攻读硕士专业学位期间，在导师指导下进行的研究工作和取得的研究成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人（或集体）已经发表或撰写过的研究成果。其他个人和集体对本研究所做的贡献均已在论文中作了声明并表示了谢意。

作者签名：

日 期：

学位论文使用授权声明

研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属曲阜师范大学。学校有权保留本学位论文的电子和纸质文档，可以借阅或上网公布本学位论文的部分或全部内容，可以采用影印、复印等手段保存、汇编本学位论文。学校可以向国家有关机关或机构送交论文的电子和纸质文档，允许论文被查阅和借阅。（保密论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密论文，保密期限为 年。

导师签名：

作者签名：

日 期：

日 期：

摘要

中华民族作为一个历史悠久的民族，富含深厚的文化底蕴，我们特有的民族民间戏曲更是有着千变万化的形态，纵观中华大地，北有气势宏美的京剧，南有腔调婉转的粤剧。在文化进程中，山东人民创造了许多独特的富有“山东味”的艺术形式，而济宁鱼骨坠子就是这股“山东味”的曲艺形式的典型之一。

本文的研究对象济宁渔鼓坠子，是山东济宁地区极具代表性的一种古老的寒腔剧种。因为关于济宁渔鼓坠子的文字记载很少，笔者通过一年的田野考察，和对渔鼓艺人刘炳金先生的跟踪采访，取得大量一手资料。在考察的过程中，笔者运用调查问卷、访谈、拍照、录像、录音等方式，并学习演唱渔鼓坠子，对录音采取了记谱分析。

本论文从渔鼓戏的起源“道情”出发，采取由大到小，由粗到细、由浅到深的方法，并与谱例相结合，对于济宁渔鼓坠子的历史文化背景、音乐特征、生存现状等方面做了系统的介绍。图文并茂的对济宁渔鼓戏的曲式结构、唱腔、唱词、旋律特点、伴奏乐器和经典剧目等方面进行了分析。除此之外，对于济宁渔鼓戏的发展与创新方面，笔者在结合实际情况的基础之上，秉持尊重民间艺术发展的原则，提出了几点可行性建议。民间戏曲艺术是几千年来中国文化的精髓，其自身所蕴含的艺术价值是不可估量的。不同地区不同的民间艺术形式都是当地劳动人民的结晶。笔者作为一名土生土长的济宁人，希望通过对于济宁渔鼓坠子这门历史悠久的民间戏曲的研究，能够为这棵民间戏曲艺术体系的大树增枝填叶，从而对它的保护发展起到一定的作用。

关键词：济宁渔鼓坠子、音乐特征、传承创新

Abstract

As a nation with long history, China entails profound cultural heritage. The nation's traditional folk operas blossom in various forms, with the magnificent Peking Opera in the north and the sweet and agreeable Guangdong Opera. During the cultural evolutionary process, Shandong folks have produced their unique artistry form, and the Jining Yugu Zhuizi Opera is a classic of the Shandong style folk operas.

Jining Yugu Zhuizi Opera is a typical opera style of Han. As there is little literature of Yugu Zhuizi Opera, the researcher searched much first-hand information through one-year field trip and follow-up interview with Yugu Zhuizi artist Liu Bingjin. During the study trip, the researcher adopted the methods of questionnaire, interview, photos, video, and tape recordings and etc. Moreover, the researcher also learned to sing the Yugu Zhuizi Opera and analyze the musical notes of the tape recordings.

The paper starts with the Daoqing of Yugu Opera. With the methods from macro to micro perspective, the paper also systematically introduces the historical background, musical characteristics and current status of the opera style by combing the musical notes. Moreover, the musical structure, singing style, lyrics, tune characters, musical instrument and the classic operas are also detailed illustrated in the paper with pictures. In order to promote the development and innovation of Yugu Zhuizi opera, the researcher puts forward some feasible suggestions on the basis of its current status and principles of folk arts. As folk operas are the essence of Chinese traditional art, they entail invaluable artistic values and represent wisdom of local residents. As a native Jining citizen, the researcher hopes to promote folk opera's long-term development and inheritance through studying the unique art form-Jining Yugu Zhuizi Opera.

Keywords: Jining Yugu Zhuizi Opera, musical characteristics, inheritance, innovation

目录

摘要.....	I
Abstract.....	II
绪论.....	1
第一章 济宁渔鼓坠子的渊源.....	4
第一节 渔鼓戏的来历.....	4
第二节 山东渔鼓戏的介绍.....	6
第三节 济宁渔鼓坠子的历史文化背景.....	7
一、济宁民间戏曲的种类.....	8
二、济宁渔鼓坠子的介绍.....	9
第二章 济宁渔鼓坠子的音乐特征.....	13
第一节 渔鼓坠子的唱腔系统.....	13
第二节 渔鼓坠子的曲目与曲式结构.....	20
第三节 渔鼓坠子的的唱词及其语言特点.....	20
第四节 渔鼓坠子的的伴奏乐器及功用.....	23
第三章 济宁渔鼓坠子的发展状况.....	25
第一节 济宁渔鼓坠子的传承方式.....	25
第二节 济宁渔鼓坠子的发展现状.....	25
第四章 济宁渔鼓的传承借鉴与发展创新.....	27
结语.....	29
参考文献.....	30
在读期间相关成果发表情况.....	31
后记.....	32
附录:.....	32

绪论

从古至今，不同地区的人从当地的文化传统中汲取营养，并根据时代的风尚不断继承与创新，以这样的形式生产出各种戏剧、说唱、音乐、舞蹈等艺术形式。人们在艺术活动中娱乐，接受教育，了解历史，并从中获得精神需求的满足。山东地区的戏曲艺术历史悠久，丰富多彩，先后曾有过几十个种类流行，其中山东渔鼓就是深受道教影响的民间戏曲艺术的典型代表之一。民间戏曲艺术曾经有过辉煌的历史，但随着科学技术的日益发展和音乐形式的多样化，我国多种多样的民族民间戏曲艺术逐渐被民众所遗忘，20世纪末开始，这些中华民族的瑰宝逐渐萎缩，濒临灭绝。中国戏曲的发展历史启示我们，陈腐的内容和僵化的程式是造成当今戏曲艺术衰落的重要原因之一，所以面对戏曲衰落的现实，我们应该结合戏曲发展的规律以及现代文化文化环境来探索戏曲的发展前景。一方面要原封不动的保留戏曲艺术的精粹，让他继续作为一种独特的民族艺术形式世代相传；另一方面还要推陈出新，与时俱进，在精华的基础上改革创新，通过这样的方式发张新的吸取样式。这才是中国戏曲未来发展的出路。

一、本课题的研究意义

其一：鲁南地区渔鼓戏主要活动在济宁、泰安、菏泽。可以说济宁地区的渔鼓渔是山东渔鼓戏鲁南地区最具代表性的，由此可见济宁渔鼓坠子是山东渔鼓戏表演艺术体系中一个重要的分支，近四百年来，它曾有过辉煌的历史，为民间艺人广泛传唱，现如今却面临着濒临绝迹的危险。对济宁渔鼓坠子表演艺术体系的研究可以使我们更系统的了解山东渔鼓戏。

其二：山东渔鼓戏是深受道教影响的民间戏曲艺术的典型代表之一，济宁渔鼓坠子又是山东渔鼓戏的重要组成部分，通过对该课题的研究必定要涉及道教信仰的深入认识，从而我们可以获取道教文艺历史发展的重要信息。

其三：无论是山东渔鼓戏还是济宁渔鼓坠子或是道情，它们一脉相通，都是中国民族民间戏曲文化的重要组成部分，通过深化济宁渔鼓坠子的表演艺术特征，运作规律和文化内涵的现有认识，对我国民族民间戏曲文化的传承和发展具有深远的意义。

二、研究现状

渔鼓戏是一门古老的汉族戏曲剧种，在我国民间戏曲艺术中占有重要地位。它起源于道教文化，是由道教音乐形式“道情”演变而来的。渔鼓戏的历史非常久远，它以不同的形式和名称分布在中华大地上。有一些相关的比较权威的著作，如武艺民所著的《中国道情艺术概论》、王纯武所著的《中国道教音乐》、栾桂娟所著的《中国曲艺与曲艺音乐》、吴文科所著的《中国曲艺艺术论》等等。这些相关的研究成果都是笔者在课题研究的过程中十分宝贵的参考资料。

现阶段我国对渔鼓道情大体的研究是有迹可循的，但对于济宁渔鼓坠子的相关文献资料非常的罕见，可以说几乎是处于一个完全空白的状态，只有部分宝贵的曲谱和资料散落在民间老艺人手中，民间艺人刘炳金老先生通过毕生对济宁渔鼓坠子表演与艺术的研究，累积了大量与之相关的宝贵人文资料。意识到非物质文化遗产的逐渐流失，济宁地方政府部门和文化管理部门也在积极的采取相应的补救措施，大量收集散落曲谱和一系列渔鼓戏演出在济宁地区如火如荼的进行中，济宁曲艺家协会对渔鼓坠子的拯救工作和民间艺人的积极配合为本课题的开展提供了很多宝贵素材和强有力的帮助和支持。

三、课题研究的重点及难点

想要研究济宁渔鼓坠子的现状及其发展和创新的可行性，首先要熟悉它的历史文化背景，包含渔鼓坠子的起源、发展、音乐形态、曲式结构、演唱形式及其艺人在各个历史阶段的生存状况等等都是课题的研究重点，由于济宁渔鼓坠子的相关文献资料少之又少，大部分资料要从与之相互联系的其它艺术体系中获取借鉴，从而无形之中为进一步的研究带来了极大的阻力，这也是本课题最大的难点。所以笔者只有通过大量的走访调查，来丰富学科内容，以便更准确更全面的写好论文。除此之外，针对渔鼓坠子的传承与发展提出的可行性建议，也是课题的重点之一。

四、创新之处

本论题的创新之处或理论突破在于目前国内对于地方戏曲的研究不是很细化，对于济宁地区渔鼓坠子具体的系统理论知识还没有相关的研究体系，与之相关的文化背景、音乐形态、演唱形式、曲谱、技法等完全没有文献资料可寻，笔者希望通过对本课题的研究能够实现论文上的理论突破。

五、研究方法

在论文创作的过程中笔者采取了以下几种研究方法：

(1) 文献法：广泛收集和借鉴与渔鼓坠子相关的地方戏曲艺术体系方面的文

献资料。

(2) 访谈法：在收集本课题的相关资料时，访谈了民间艺人刘炳金老先生并得到了第一手参考资料。

(3) 田野调查法：通过观察民间艺人戏曲剧团的日常生活和演出活动，充分了解济宁渔鼓坠子的和民间渔鼓戏艺人的音乐理念及其在各个历史阶段的生存状况等等情况，获得了研究所需的相关材料。

(4) 音像和谱例资料分析法：搜集大量音像、谱例资料进行仔细观摩学习，收集素材，整理论文需要的相关资料。

(5) 比较研究法：对不同地区的渔鼓戏艺术体系进行调查研究，在音乐形态、曲式结构、演唱形式方面进行比较，分析异同，从而进一步整合济宁渔鼓坠子的艺术体系。

六、研究价值

早年间，济宁渔鼓坠子曾以其古老而独特的艺术魅力，弥补了济宁地区百姓民间文化生活十分匮乏的落后现象，满足了广大群众的精神文化需求。作为地方剧种音乐创作的重要素材，对济宁渔鼓坠子现状及其发展和创新的研究有利于我们深入了解渔鼓戏表演艺术。为这朴实、沧桑、平民化的说唱曲艺艺术得以更好的传承于后世提供帮助，从而也是对宝贵的地方民族民间戏曲文化遗产最有效的继承和发展。

第一章 济宁渔鼓坠子的渊源

第一节 渔鼓戏的来历

渔鼓戏是一门与鼓书有些类似的民间说唱曲艺形式，其实渔鼓戏并不是它的本名，渔鼓戏的源头在道教，起初人们称它为道情。何为道情，道情道情说的就是道家之事和道家之情。最初它的内容题材都是道教的经文和故事，它是道士和道姑们传道或者化募所演唱的歌曲。他们以敲渔鼓、打简板、唱道歌的叙述方式来传播道家之礼。在明代著名的道教学者朱权所著的《太和正音谱》中有这样一段记载“道家所唱者，飞驭天表，游览太虚，俯视八紘，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰道情”。

至于道情究竟起源于何时有很多不同的说法。一些专家学者认为道情起源于汉代，相传东汉著名的道家学者张道陵创造了道情，用来宣传因果报应，劝善惩恶等宗教思想，南宋时，开始用渔鼓和简板伴奏。又有人认为道家的《步虚词》是“道情的先声”，《步虚词》由道家之徒所吟唱，由此便产生出了正式的道情。还有人说其实早在春秋战国时期就已出现了道情，这一论证的依据是因为道情的伴奏乐器渔鼓筒，现在很多地区任然称渔鼓筒为“春筒”，而且道教诞生于春秋时期。某些程度上这个观点似乎也有一定的道理，但是毕竟缺少文字记载的印证，所以只能归于民间传说而已。最科学的说法是道情最早起源于唐代，唐朝王室自称为太上老君的后裔，唐玄宗李隆基极为信奉道教，他为老子加封尊号为大圣祖玄元皇帝。自开国以来道教即被尊为国教，为三教之首。各地大肆兴建道观，在道观内吟唱的经韵被称为“道调”“道曲”，“道调”“道曲”也被作为宫廷礼乐受到推崇。道情就是源于唐代的《承天》《九真》等道曲。笔者也认为这种说法是最具信服力的。道情二字始见于南宋。南宋著名的词人周密在他的《武林旧事》中写到“后院小厮儿三十人，打气息唱道情”。这是最早出现道情的文献记载。

道情为民间艺人所习用后，民间艺人根据大众的需求对道情的内容作了改变，于是宗教内容便渐趋淡化，改唱老百姓喜爱的民间故事、神话传说和英雄故事，道情、唱歌的方式也演变成为一种说唱的艺术形式。

到了宋代，道情这门说唱艺术得到进一步发展。南宋时期，道情开始使用渔鼓和简板作为伴奏乐器，于是有了“道情鼓子词”说法的产生。南宋宫廷也很流行演唱道情，道人们演唱道情供皇室欣赏。这个时期产生了大量的鼓子词作品，在这些作品中最具道教色彩的作品应属南宋文人张抡所著的《道情鼓子词》了。至元代，道清流行于民间，已广为传唱。其表演形式也日渐趋于稳定，《元史》

第一百五十卷中有这样的记载：“诸民间子弟，不务生业，辄于城市坊镇，演唱词语，教习杂戏……击渔鼓，感人集众”。此时的道情不仅作为独立的曲艺形式演唱，还被民间艺人们穿插于元杂剧中，像《竹叶舟》《岳阳楼》等等元杂剧中均有体现。元代的很多散曲作家，如：李致远、朱庭玉、张可久等人都曾以道情为题材进行创作，来抒发文人们超凡脱俗的心境。由此产生了大量具有道家思想的曲目。到了明清时期，道情得到了更大的发展，已形成了“有板有眼”的完整唱腔。著名爱国思想家王船山（衡阳人）就作过《愚古词》（愚古即渔鼓）二十七首，“晓风残月，一板一槌，亦自使逍遥自在”，这就是对道情的描写。这门曲艺在民间的盛行使得它与各地的方言、民俗、民风相结合。吸取融合了不同地区民间艺术体裁的道情，演变出同源异流的多种形式，从而形成了具有地域特色的道情艺术。随着时间的推移，道情在全国范围内渐渐形成了六个系统，它们分布在不同的地区，分别是：北路体系、中原体系、湖广体系、东南体系、西南体系和西北体系。这些不同的艺术体系又各自拥更具体的分支，像金华道情、关中东道情、江西道情、山东渔鼓、湖北渔鼓等等不同的艺术体系。不同地区其表演形式和伴奏乐器上也都有所不同。道情发展到这个时期，其演唱曲目的内容也不再仅限于神道故事和道家思想，而是更多的融入了各个地区流行的民间故事、神话传说、英雄传记等等。由于渔鼓道情是有道教所创，而道教系为汉民族的传统宗教，所以道情的传播范围和受众群体主要是汉民。自此道情便由宣扬道教出世思想的工具彻底过渡为富有娱乐性、知识性的汉族民间说唱形式，变身成为表现民间生活的大众艺术。很多地区的百姓也不再称其为道情，像山东渔鼓、四川竹琴都是道情的新名词。

关于渔鼓，世世代代流传着这样一个古老的民间传说。相传，八仙过海归来之时，忽见一条金色鳌鱼在海上兴风作浪，浪花溅湿了钟离权的衣服。钟离权心中非常恼怒，便拔剑斩了鳌鱼，并抽出鱼骨，蒙上鱼皮，制成了一种管状乐器，取名叫“渔鼓”。渔鼓做成之后，正好碰上王母娘娘开蟠桃会，“八仙”赶来为她祝寿。韩湘子吹玉箫，吕洞宾击云板（简板），钟离权拍渔鼓应节而歌。这九天仙乐飘向花果山，美猴王睁开火眼金睛一看，原来是众仙为王母庆寿。孙大圣见王母娘娘这老婆子没有请他，便一个筋斗翻到寿堂之上，举起金箍棒就打，一棒正好打在了钟离权的渔鼓之上，渔鼓被打了个粉碎。一位仙人见状，便向钟离权献上一根仙竹，说是可作渔鼓。于是请来人间名匠鲁班依样制作渔鼓。鲁班接到仙竹，将竹尖给姜太公作了钓鱼竿，竹篔给和尚作了卦，取仙竹中间三尺九寸作了渔鼓。为防止炸裂，王母娘娘将她的两个手镯箍在了渔鼓的两头，又用裙带系在渔鼓上作背带。从此，竹质渔鼓便取代了骨质渔鼓。据老一辈人说，渔鼓来源与八仙中张果老的兵器，“通天梅花抄”，传说这花抄上能通天，下能抄海：简

板来源于曹国舅的“阴阳板”。十三块阴阳板，两块给了铜匠打锣，两块给了船夫做舢板，两块给了开店的做门扇，最后的两块就留在了说书人的手里。也就是这个缘由，以前说书的住店、坐船不用给钱，这是“老规矩”传下来的。山东，简称“鲁”，先秦时期隶属于齐国、鲁国，故而别名齐鲁。山东地处华东沿海、黄河下游、京杭大运河中北段，是华东地区的最北端省份。西部连接内陆，从北向南分别与河北、河南安徽、江苏四省接壤；中部高突，泰山是全境最高点；东部山东半岛伸入黄海，北隔渤海海峡与辽东半岛相对。山东是齐鲁文化的发源地。何为齐鲁文化呢，齐鲁文化是指先秦时期齐鲁国地盘对照至今山东形成和发展的一种地域文化，它包括道教文化、兵家文化、法家文化、墨家文化。其中儒家文化是齐鲁文化的最核心。

第二节 山东渔鼓戏的介绍

山东，简称“鲁”，先秦时期隶属于齐国、鲁国，故而别名齐鲁。山东地处华东沿海、黄河下游、京杭大运河中北段，是华东地区的最北端省份。西部连接内陆，从北向南分别与河北、河南安徽、江苏四省接壤；中部高突，泰山是全境最高点；东部山东半岛伸入黄海，北隔渤海海峡与辽东半岛相对。山东是齐鲁文化的发源地。何为齐鲁文化呢，齐鲁文化是指先秦时期齐鲁国地盘对照至今山东形成和发展的一种地域文化，它包括道教文化、兵家文化、法家文化、墨家文化。其中儒家文化是齐鲁文化的最核心。

相传鲁西南地区的渔鼓道情于明朝中叶传入，主要活跃在济宁、泰安、菏泽地区。胶东一带的渔鼓是沿大沽河传入青岛，以王太和、高六乙为代表，相传已有五代，今已绝响。而鲁北地区的沾化渔鼓戏，流传虽不广远，但曲调优美，边歌边舞，唱后叠罗汉，非常热闹，在渔鼓道情中实不多见。这些流行于山东境内不同地区的渔鼓说唱统称为“山东渔鼓”。现存的山东渔鼓传统书目除与道教有关的《三度林英》《湘子上寿》等唱段外，尚有反映历史故事、英雄事迹、民间生活和神话传说的唱段 50 余个，中长篇的作品有 20 余部，代表曲目有《三红传》《西华街》《月唐演义》。

山东渔鼓是渔鼓道情说唱艺术形式的一个重要分支，其实山东不同地区的渔鼓戏风格各异，经过时间的积淀，现如今的山东渔鼓艺术体系主要形成了三条大的支流，他们分别是山东东部地区的“蓝关戏”、山东北部的“沾化渔鼓戏”和山东西南部的“济宁渔鼓坠子”。

纵观“山东渔鼓”的发展历程，大体可分为三个阶段。第一个阶段，“山东渔鼓”于 16 世纪初，随着全真教龙门派的兴起，由河南的豫东地区流入平阴，因其独特的艺术魅力迅速流行于菏泽、济宁、泰安地区。起初它还是道人劝善化缘“唱道情”的一种法器和形式，流入民间后便成为了穷人讨饭糊口的一种工具

和方式，后来便逐渐发展成了一种民间说书形式，伴随着历史的不断发展进步，“山东渔鼓”也不断的日臻完善并逐渐形成了一种曲艺说唱艺术形式。清末民初时期，山东渔鼓的发展进入了第二个阶段，这个阶段也是“山东渔鼓”发展的鼎盛时期，在这个时期涌现出了很多优秀的渔鼓戏艺人，李何君就是这些优秀渔鼓艺人的代表之一，他演唱的渔鼓腔调细腻婉转，表演方式生动形象，活灵活现，十分受到人民群众的喜爱，故人送外号“独霸山东的小胡椒”。像这样受人追捧的渔鼓艺人在山东渔鼓戏的鼎盛时期还有很多。此时的“渔鼓”，不但在平阴，而且在山东鲁南、鲁西南、鲁西和鲁北等地区也是相当具有影响力的。到了第三个阶段，也就是1965年“文革”开始后，“渔鼓戏”作为“四旧”被批判和封杀。在平阴地区，“平阴渔鼓戏”第十八代传人邢永胜（平阴县平阴镇南门村人）在“文革”中被批斗迫害而死，第十九代传人朱世年受迫害入狱。同时期在山东其他地区大部分的渔鼓艺人也都在遭受着不同程度的打压和迫害。这种情况直至文化大革命结束才平息下来。文革后，有部分渔鼓艺人又重操旧业，像平阴渔鼓传人朱世年，他重出江湖，再次拎起他心爱的渔鼓开始了“跑坡”说书生涯。那个年代在鲁南、鲁西、鲁西南等地的交流会和庙会演出上经常听到他的渔鼓声。虽然随着文化革命运动的结束，对文化的摧残已被制止，但这场运动对山东渔鼓传承的影响以造成了无法弥补影响。随着改革开放的不断深入，生活水平不断提高，广大人民群众的物质文化生活发生天翻地覆的变化，人们的文化消费观念向多元化发展，“跑坡”说书的市场逐渐萧条，渔鼓受到了冷落。虽然“跑坡”卖艺不时兴了，但“山东渔鼓”在当地并没有绝迹，它还是有一定的受众群体，一些民间曲艺的爱好者仍然为之着迷。山东渔鼓就凭借着自身独特的艺术魅力活跃在民间曲艺的大舞台上。不论在消夏活动或是重大的节庆文艺活动中，还是在参加文艺团体举办的比赛中经常安排“山东渔鼓”的节目，也深受群众的欢迎。在党和政府的关怀下，“山东渔鼓”为当地社会主义“三个文明”建设，促进经济社会和谐发展做出了积极的贡献。

第三节 济宁渔鼓坠子的历史文化背景

山东省济宁市，位于鲁西南腹地，地处黄淮海黄淮海平原与鲁中南山地交接地带。东邻临沂，西接菏泽，南面是枣庄和江苏徐州，北面与泰安交界，西北角隔黄河与聊城相望。占地面积约11187平方公里，约有人口850万。济宁的东部是山区，中西部是平原、洼地和湖泊，河流纵横交错，交通十分方便，京杭大运河和京沪铁路、京九铁路纵贯南北，兖石铁路和济新铁路横穿东西，日东高速与京福高速贯穿全境。济宁因济水而得名，意为济水之畔安宁的福地。它与济源、济南、济阳共同创造了辉煌的济水文化。笔者翻阅《中国语言地图集》的汉语方

言分区资料，其中记载山东一百多个县市的方言均属于官话大区，所谓官话就是北方方言。山东境内不同地区的方言有很大的差异，分别划归三个不同的官话小区：冀鲁官话、中原官话和胶辽官话。济宁位于山东的西南部，它的方言以中原官话为主。

济宁的行政管辖范围内包含二区、三市和七县，它们分别是：市中区、任城区、兖州、曲阜、邹城；金乡、嘉祥、鱼台、微山、泗水、汶上、梁山。济宁依附京杭大运河而建，是运河的中枢码头，京杭大运河是唯一一条沟通我国南北的大河，在交通并不便利的中国古代，运河是南北物资运送、文化交流、信息互通的主要渠道，所以济宁自然而然的成为我国南北文化交融的中转站。自古以来南北音乐文化的交流和沟通都必经此地。人们称济宁为“孔孟之乡、运河之都”，其境内的文化十分多元，它是孔孟文化、运河文化、水浒文化的发源地。是中国优秀旅游城市、山东省鲁南城市带的中心城市。具有七千多年的文明史，历史文化悠久，是东方文明、中华文明的重要发祥地之一。远古时期的“三皇五帝”在此留下活动踪迹，人类始祖伏羲、女娲、黄帝、少昊、少康帝均出生于济宁；春秋战国时期，被后世尊称为中国历史上五大圣人的“至圣孔子、亚圣孟子、复圣颜子、宗圣曾子、述圣子思子”都诞生在这里。杜甫、李白、曹操等文人墨客都在济宁留有足迹。元明清三朝在济宁设立河漕衙门，乾隆等很多帝王都曾到此驻足探访。

一、济宁民间戏曲的种类

济宁地区因其悠久的历史积淀，文化底蕴十分深厚。它是山东境内较早有戏曲活动的地区之一。人们从当地的文化传统中吸取营养，并根据时代的风尚不断继承与创新，生产出各种戏剧、说唱、音乐、舞蹈等艺术。在文化进程中，济宁戏曲融合各地不同的曲艺形式，并在此基础上创造了许多富有济宁特色的艺术形式。人民在艺术活动中娱乐、接受教育、了解历史，并从中获得精神需求的满足。

戏曲名称	别名	发源地	代表作品	代表人物	伴奏乐器
山东快书	竹板快书	山东省临清、济宁、兖州一带	《东岳庙》 《景阳岗》 《狮子楼》	刘茂基、赵大桅傅汉章等	竹板或鸳鸯板

汶上梆子	高调梆子	济宁汶上地区	《贺后驾店》 《五凤岭》	刘桂荣、姚月芝、刘桂松等	唢呐和丝弦
济宁渔鼓坠子	道情、渔鼓落	济宁金乡地区	《岳飞传》 《秦英征西》 《双彪记》	翟教寅、王永田、刘炳金等	渔鼓、简板、坠琴、脚踏帮
两夹弦	大五音二夹弦	山东菏泽	《王小过年》 《打老道》 《吃腊肉》	徐广远、王文胜、王文亮等	丝弦胡琴
柳子戏	弦子戏	山东菏泽	《黄桑店》 《挂龙灯》 《玩会跳船》	杨洪善、武何方善、张兴城等	竹笛、笙、三弦
大弦子戏	粗弦子、细柳子	山东	《封神演义》 《东周列国志》 《西汉演义》 《三国演义》	王秀兰等	三弦、笙笛
坠剧	坠子戏	安徽萧县一带	《水浒英雄》 《刘墉下山东》	郭永章、李志广等	坠琴、二胡、扬琴、琵琶、简板、脚打板、扁鼓、醒木
山东琴书	小曲子唱扬琴	鲁西南的菏泽(古曹州)地区	《断桥》 《赶船》	邓九如、张心乐、邓秀玲	扬琴、筝、坠琴、软弓胡琴、四胡、三弦、简板、碟子等

二、济宁渔鼓坠子的介绍

济宁渔鼓，俗称渔鼓坠，因其伴奏乐器发出的声音而得名，其腔调流派为寒腔渔鼓，其演出形式简单。用渔鼓、简板伴奏，唱白自由，语言通俗，曲调适于

述说，几近吟诵。济宁渔鼓起源济宁西北地区，很快受到当地民众的喜爱，迅速蔓延整个济宁地区，在金乡地区发展的尤为壮大。

早年渔鼓鼎盛时期演唱渔鼓的民间艺人走街串巷以堂会的形式把渔鼓呈现给济宁地区的百姓，以换得的报酬维持生计，颇受当地群众的喜爱，在很大程度上丰富了广大人民群众的文化生活。20 世纪初的济宁，尤其在农村地区老百姓日长忙于农作，大多时间为生计奔波，总体的精神文化层次不高，他们的娱乐方式是很单一的。在这样一个时期，渔鼓坠子作为唯一的娱乐消遣方式在民间十分盛行。那个年代在民间专门演唱渔鼓坠子的戏班也有很多。到了 20 世纪中叶，文化大革命运动的兴起，要实行专政，就得先搞“革命”排除异己；“文化领域的专政”也不例外。为了清除中国人的传统价值观，割断中国人和传统文化的联系，它的中心思想定格为反对“封建主义”、“资本主义”和“修正主义”，其实也就是反对了中国古代文化、西方文化和其它共产党国家的文化。“文化革命”一直持续到 1976 年 10 月，成为中华文化旷古未闻之浩劫，对文化的摧残在人类历史上达到了极致的地步。太多宝贵的文化精髓都受到了很大的冲击。文革明确的把目标设定为破除四旧，所谓的四旧是指“旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯”，导致对于佛教、道教和儒教这些传统的民族信仰一味盲目的封杀。在这个特殊的时期，文化受到了政治和经济的影响，很多渔鼓艺人被视为传播封建旧思想的不良分子受到了不公平的待遇，渔鼓坠子的代表人物王永田甚至被关押、游街示众，济宁渔鼓坠子也开始逐渐的衰落。文革结束后，随着经济政治和文化的复苏，人们的精神文化层次不断提高和市场经济的快速发展，多种多样的文化娱乐方式如雨后春笋般出现在电视、网络等新兴媒介，人们的可选性大大增加，审美水平也不断提高，济宁渔鼓坠子逐渐被人民大众遗忘，它的受众群体在逐渐萎缩，在笔者看来，渔鼓坠子这门最具济宁地方戏曲特色的艺术形式受到今天这样的待遇，着实令人心痛。

近代渔鼓坠子在济宁地区最鼎盛的时期，涌现出了很多优秀的渔鼓戏艺人，其中最受民众喜爱，知名度最高的当属翟教寅和王永田了。

翟教寅：1896 年生人，宁阳县坡庄人。翟教寅可以算是近代济宁渔鼓坠子最具代表性的艺人。他自幼以行乞卖唱为生。13 岁拜曲阜张合法为师，学唱山东渔鼓。他的演唱嗓音宏亮而细腻，唱腔婉转而含蓄，且吐词清晰，动作洒脱，鼓板配合讲究。人们称之为“三好”（即：行腔坐韵好，鼓板节奏好，身法表演好）。翟教寅经常活动于临沂、济宁一带，他演唱的渔鼓是典型的寒腔渔鼓。翟教寅毕生演唱过的曲目不下几百套，其中尤以《陈三两爬堂》《刘鏞坐南京》《乾隆私访》《四龙传》《杨家将》等最受群众欢迎。1957 年 6 月，在山东省第一届曲艺会演中，他演唱了《双拜年》，获老艺人纪念奖。翟教寅一生培养了不少徒

弟，如翟春轩、郝玉良、翟春源等人，同是寒腔渔鼓代表艺人的王永田也是他的得意门生。翟教寅毕生致力于渔鼓演艺事业，在艺术上有较高造诣。于 1974 年去世。

王永田：名秉珊，1922 年生人，济宁大王庄人。8 岁拜翟教寅为师，跟随其学习演唱渔鼓。13 岁起，便在济宁“土山”自立场地，卖艺为生。他最擅长演绎反映古代战争的长篇大书及公案故事。1956 年，王永田被选为济宁市曲艺队队长。1957 年，在山东省第一届曲艺会演中，演出《单刀赴会》获演唱一等奖。1958 年，参加在北京举行的全国第一届曲艺会演，演出由他自己所创作的新书目《舍命救亲人》获得好评，并受到朱德、周恩来等国家领导人的接见。王永田曾任济宁市曲艺协会主席、山东省曲艺协会理事、中国曲艺工作者协会山东分会理事等。但在“文化大革命”时期王永田受到迫害，一度被迫放弃渔鼓演艺事业，于 1981 年 5 月 2 日辞世。

任何一门曲艺形式在地区的兴起、生存和发展，都是与这一地区的历史文化背景息息相关的。济宁渔鼓坠子之所以能够在济宁地区广泛的流传至今，除了受到本地区深厚的文化底蕴和得天独厚的地理因素的影响，还与宗教、民俗、等人文环境密不可分。

宗教方面：济宁地区的宗教文化资源极其丰富，作为中国四大宗教的道教、佛教、伊斯兰教和基督教，在济宁均有其文化载体分布，其中尤以道教、佛教为主。不同的宗教信仰有不同的历史渊源、宗教仪式、教义思想和宗教音乐风格。济宁渔鼓坠子与道教文化有密不可分的关系，它就是由道情演变而来，最初济宁渔鼓坠子的曲目都是以道教文化中的人物故事和宗教思想为骨架。它作为道教音乐的表现形式，自然在济宁地区生根发芽。宗教文化的属性奠定了渔鼓坠子在济宁地区的发展基础。

民俗文化方面：民俗文化是由广大基层劳动人民所创造和传承的民间文化，是民族传统文化的重要组成部分，因其具有深刻的文化内涵，很大程度上影响着济宁渔鼓坠子的发展。济宁素有“孔孟之乡”的美誉，是中华文明的重要发祥地之一。其深厚的文化底蕴，都体现在丰富多彩的民俗文化活动当中。节庆活动是民俗民间文化的亮点之一，济宁地区的节庆活动具有规模大、人数多、主题鲜明、特色突出等特点，如专门用以祭祀孔子的大型庙堂祭祀活动“祭孔大典”（图例 1）、每年农历二月初二前后举行的邹城峯山古会（图例 2）、一年一度在梁山举办的中国国际水浒文化节、鱼台的中国孝贤文化节、汶上的中国太子灵踪文化节等等。像这些形式多样的民间习俗在济宁地区还有很多，这些民俗节日对济宁渔鼓坠子的影响很大，每逢重大节日必定会有热闹非凡的堂会、庙会等娱乐活动，济宁渔鼓坠子作为被大众所喜爱的民间曲艺形式，也都会出现在这些娱乐活动

中。

第二章 济宁渔鼓坠子的音乐特征

第一节 渔鼓坠子的唱腔系统

唱腔是戏曲音乐的主要组成部分，中国戏曲中需要穿插的曲调，像歌谣体、曲牌体等演唱法的总称。同器乐伴奏的部分相对来讲它主要是指人声歌唱的部分。

渔鼓戏作为中国民间戏曲的重要组成部分，它的唱腔系统是很复杂的，不同地区的渔鼓戏有其不同特色的唱腔体系，随着时间的演变与发展主要分为：悲腔、平腔、凤尾腔、琵琶腔和寒腔五大类别。济宁地区的渔鼓属于的寒腔渔鼓流派，随着时间的积淀，渔鼓艺人们把自己的情感特色和喜好融入了渔鼓戏中，济宁渔鼓坠子不仅继承了传统道情与民间渔鼓，在寒腔渔鼓的基础上也与当地的其他曲种相结合，融合了民歌与地方小戏的音乐成分，如运河沿岸的民歌号子和汶上梆子等民间音乐的特色，最终形成了独具特色的济宁渔鼓坠子。

济宁渔鼓坠子的流传并不广远，它是一种主曲体（单曲体）坐唱曲艺，它的唱腔简明流畅，曲调优美，演唱风格醇实古朴、乡韵厚重，富有十分浓郁的地方特色。典型的寒腔结构一般是遵循这样的套路：起板（起腔）—头句腔—过门鼓—二句腔—过门鼓—三句腔—过门鼓—四句腔—过门鼓—结束语—煞句。济宁渔鼓坠子基本遵循这样的结构，它的音乐体制是主曲体，在唱腔上有几个特点：在醒目热烈的锣鼓点之后起腔，起腔没有严格的唱词，一般是用“哎”“嘞”“哟”等语气助词开场，声腔明亮，引人注目；在演唱过程中有很多花音、滑音、尾音、装饰音、拖音；人声的演唱部分与伴奏声韵相互交替融合，连白带唱；演唱时声情并茂、抑扬顿挫，多用鼻音；艺人可饰多个角色，真假嗓音转换频繁，有时为生动的还原故事的场面还会添加口技，如鸡鸣犬吠、电闪雷鸣，有很强的感染力。

谱例 1

1=D $\frac{2}{4}$
 $\text{♩}=140$ 咚咚

<u>$\dot{1}$</u> 6.	6 -	<u>53</u> <u>56</u>	$\dot{1}$ <u>1 1</u>	<u>0 1</u> <u>0 1</u>
哎		(咚 咚咚	0 咚 0 咚	
1 <u>1 1</u>	<u>0 1</u> <u>0 1</u>	1 6	<u>6. $\dot{1}$ 5 3</u>	$\dot{1}$ -
咚 咚咚	0 咚 0 咚)	(合) 黄	尘 滚 滚	
0 6	<u>6. $\dot{1}$ 3 2</u>	1 -	0 <u>$\dot{1}$ $\dot{1}$</u>	6 5
马	蹄 声 声		一 辆 马 车	
<u>3. 5 6 6</u>	5 -	0 3	3 $\dot{1}$	<u>6. $\dot{1}$ 6 5</u>
在 驰 骋		车 上	坐 的 是	
<u>3. 5 1 2</u>	3 0	3. <u>2</u>	1 $\dot{3}$	$\dot{3}$. $\dot{3}$
孔 夫 子	哎 嗨 哟 赶	车 的		
$\dot{2}$. $\dot{3}$	$\dot{2}$ <u>$\dot{1}$ 6</u>	$\dot{1}$ -	0 3	<u>5 6 7</u>
子 路		是 他 的 学		
6 -	6 -	0 <u>3 7</u>	6 5	<u>3. 5 3 2</u>
生		得 儿 哟 呵 哼		
<u>1. 2 3 2</u>	<u>1 2 6</u>	6 1	1 -	<u>$\dot{3}$. $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$</u>

2̇3̇2̇3̇ 2̇ 7 | 1̇ 1̇ 6 3 | 5 0 7 | 1̇ 1̇ 6 3 | 5 1̇ |

6 5 3 2 | 1 6 2 | 1 6 2 | 1 0 | 1 1 1 |

0 1̇ | 5̇ 3̇ 5̇ 6̇ | 1̇ 6 5 6 | 1̇ 6 | 6 1̇ |

乙) 子 路 他 扬 鞭

3 - | 5 - | 6 6 5 | 3 - | 5. 6 7 5 |

催 马 忙 赶 路 (丙) 小 项

6 - | 0 1̇ | 1̇ 1̇ | 6 5 | 6 1̇ 1̇ 3 |

囊 眼 望 着 马 车 不 吭

5 - | 3. 5 3 2 | 3 - | 5. 3 | 1̇ - |

声 (甲) 突 然 间 电 闪

3. 2 | 1 - | 0 6 | 6 3 | 2 1̇ |

雷 鸣 电 闪 雷 鸣

5 3 7 | 6 - | 3. 3 3 3 | 2̇3̇2̇3̇ 2̇ 1̇ | 3 5 7 |

暴 雨 降

6 2̇ | 2̇ 2̇ | 1̇. 6 | 3. 1̇ | 2̇ - |

道 路 顿 时

2̇ - | 0 6 3 | 2̇ 2̇ | 0 6 3 | 2̇ 2̇ |

得 儿 哟 哟 得 儿 哟 哟

0	6̇ 3̇	2̇ 3̇ 2̇ 3̇	2̇ 3̇ 2̇ 3̇	5̇.	3̇	2̇.	7̇
	得儿	哟得哟得	哟得哟得	变		泥	
6	-	6	-				
泞							

济宁渔鼓坠子唱词的叙事性很强，没有固定的模式，也不严格押韵。在板式结构上并不严格遵循着单一的板式，唱词偏叙述性时是一板一眼的平板，当唱词抒发情感时又变成一板三眼的叹板。早年间很多民间艺人在演唱传统唱段时音高都没有固定的调，而是根据演唱者的声音特色自由制定不受限制的。在寒腔的基础上新创的曲调有花腔，尾音花腔和衬字花腔等。这也极大地丰富了寒腔渔鼓曲调。

第二节 渔鼓坠子的曲目与曲式结构

早期济宁渔鼓坠的内容几乎都源自于民间传说。笔者通过长时间的搜集发现有迹可循的最早的剧目主要是以宣扬宗教文化为题材，这也再次验证了渔鼓起源于道情的说法。而后经过时间的打磨和文化的融合，济宁渔鼓坠子在题材方面得到了极大地丰富，包括以英雄传书和历史人物为题材的剧目和以生活为题材的民间生活小戏等等。兴盛时期其作品量多达百余部，由于地域文化潜因默化的影响，很多作品都蕴含着儒家思想的色彩。

短篇的代表作品：

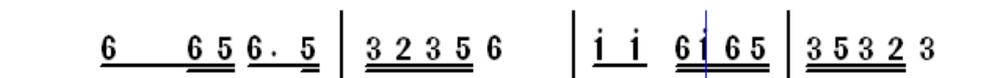
《断机教子》、《孔子试徒》、《孔子拜师》、《小八义》、《大八义》、《罗成算卦》、《薛刚反唐》、《好邻居》《小二口争灯》等。

长篇的代表作品：

《岳飞传》、《秦英征西》、《双彪记》、《花木兰》、《大红袍》、《小红袍》等。

起初最传统的济宁渔鼓只有男子独唱，无论是大部书或小段子都由一名演员左手打筒板右手击渔鼓独自完成，也并无其他伴奏。而后在创新的基础上又发展出很多新的演唱形式，如对唱、合唱等等：

谱例 2

1=F $\frac{2}{4}$ 

(甲) 好 孟母 断机犹如 灯一盞



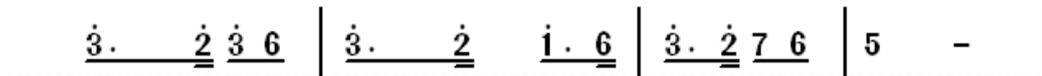
合)断机犹如 灯一盞 (丙)童心顿然 得开朗

《断机教子》是济宁渔鼓的传统曲目，起初是一人单唱的形式，而后在继承传统的基础上改为多人对唱的形式，并且增加了音乐伴奏、伴唱和伴舞。改后的《断机教子》不仅继承了传统渔鼓的音乐特色，更予老曲种以新的生命力。此曲2001年全国第十一届“群星奖”曲艺、小品类决赛中一举夺得文化部金奖的殊荣，后被央视的“南腔北调”和“曲苑杂坛”收录。

谱例 3

1= \flat E $\frac{2}{4}$

小快板



(男)有 的保财 产 (女)有 的保土 地儿



(男)有 的 保老头儿 (女)有 的 保孩子儿

《好邻居》是济宁渔鼓坠子发展创新的曲目之一，它是现代济宁渔鼓坠子的代表艺人刘炳金先生的作品，这是一部男女对唱的作品。

这些创新的演唱形式为济宁渔鼓坠子注入了新鲜的血液，在视觉听觉等方面给人耳目一新的观感，为济宁渔鼓坠子的传承做了很大贡献。

济宁渔鼓坠子的曲体结构并不复杂，多采用单曲及其叠用的曲体结构，如炳金老师的《好邻居》就是采用这种曲体结构，这是一首反应民间生活的作品，整首作品以一个唱段旋律为主体，叠用的段落在主体唱段的基础上略做改动，在一个唱段旋律下唱不同的唱词。给人一种轻松诙谐的音乐感觉。

谱例 4

1 = $\flat E$ $\frac{2}{4}$

小快板

6	5	3	3	i	i	7	6	5	3	5	i	3	5	3	5	3	2	1	1	
(男) 李 大 春 儿 (女) 赵 玉 林 儿																				
0	6	5	3	5	6	1	1	1	1	0	5	3	2	7	6	6	5	5	5	5
他们路南 路北 错对 门儿																				
6	6	5	6	3	5	3	5	6	0	0	6	6	6	5	i	6	5	3	3	5
(男) 好 朋 友 胜 过 那 亲 兄 弟 儿																				
0	3	3	3	2	3	2	i	3	6	5	-	3	5	3	6	5	5	5	5	5
(女) 远 亲 不 如 那 近 邻 居 儿																				

济宁渔鼓坠子在节奏的运用上极为丰富，板式运用也很全面，紧板、中板、慢板、平板、叹板、哭板、武板等等板式结构都体现在不同剧目中。像四分音符、八分音符和十六分音符组成的切分、附点、弱起等各种节奏型在剧目当中都可以找到，具体运用根据情绪自由调整。但惟独三连音在戏曲音乐中是不常见的。以下是这段旋律出自传统曲目《罗成算卦》，当中包含了济宁渔鼓坠子常用的节奏型：

谱例 5

1 = F $\frac{2}{4}$

行板

3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
3. 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3																				
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
3. 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3																				

在众多的传统渔鼓曲目中，节拍为四二拍的作品偏多。中速的四二拍子在听觉上给人一种轻松欢快的感觉：

谱例 6

$$1 = E \quad \frac{2}{4}$$

<u>1 . 2</u> <u>5 . 5</u>	<u>1̇ 2̇3̇</u> <u>2̇ . 1̇</u>	<u>2̇ 1̇2̇</u> <u>7651̇</u>	5 -	5 -
<u>1̇ 2̇3̇</u> <u>2̇ 1̇2̇</u>	<u>1̇ . 7</u> <u>6 56</u>	<u>5 6</u> <u>5 25</u>	1 .	<u>2</u> 1 -

民族调式是中国民间戏曲音乐的灵魂，济宁渔鼓坠子的调式主要有宫调式、商调式、徵调式和羽调式，其中徵调式的作品偏多。

谱例 7

$$1 = F \quad \frac{2}{4}$$

<u>1 12</u> <u>5 . 3</u>	<u>1̇ . 2̇</u> <u>1̇ 6</u>	<u>5 65</u> <u>3532</u>	1 -
<u>1̇ . 2̇</u> <u>1̇ . 6</u>	<u>5 16</u> <u>653</u>	<u>2 . 3</u> <u>216</u>	5 -
<u>1 12</u> <u>5 . 3</u>	<u>5 . 6</u> <u>1 . 6</u>	<u>5 65</u> <u>3 2</u>	1 -
<u>1̇ . 2̇</u> <u>1̇ . 6</u>	5 <u>3 5</u>	<u>2 35</u> <u>216</u>	5 -

北方的民间戏曲在调式上有他独有的特征，大部分作品是以徵音为主音的五声或七声调式，济宁渔鼓坠子的曲目主要以五声音阶为主，在五声音阶的基础上也偶有添加偏音而形成的七声音阶，像济宁渔鼓的传统唱段《断机教子》，就是通过添加偏音变成了七声燕乐徵调式。

谱例 8

$1 = F \quad \frac{2}{4}$

$\underline{6} \ 5 \quad \underline{6} \quad | \quad \dot{1} \quad 3 \quad | \quad \underline{3} \ 5 \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{1. \ 2} \ \underline{3 \ 5} \quad |$

$\underline{2. \ 3} \ 2 \quad | \quad \underline{5 \ 6 \dot{1}} \ \underline{5632} \quad | \quad \underline{1 \ 56} \ 1 \quad | \quad \underline{2 \ 35} \ \underline{2 \ 16} \quad |$

$\underline{5.} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{5} \quad - \quad | \quad \underline{1. \ 2} \ \underline{3 \ 5} \quad | \quad \underline{2 \ 35} \ 2 \quad |$

$\underline{5 \ 6 \dot{1}} \ \underline{5632} \quad | \quad \underline{1 \ 56} \ 1 \quad | \quad \underline{5 \ 35} \ \underline{2 \ 16} \quad | \quad \underline{5.} \quad \underline{6} \quad |$

$\underline{5} \quad - \quad ||$

谱例 9

七声音阶：

$1 = E \quad \frac{2}{4}$

$\underline{5. \ 6} \ \underline{5 \ 4} \quad | \quad \underline{2 \ 21} \ \underline{2 \ 5} \quad | \quad 1. \quad \underline{2} \quad | \quad \underline{4 \ 43} \ \underline{1276} \quad | \quad 5 \quad 5 \quad : \quad ||$

清角 变宫

第三节 渔鼓坠子的唱词及其语言特点

济宁渔鼓坠子的剧目种类非常丰富，唱词根据不同题材的剧目也有所不同，主要分为以下三大类：

以宣扬宗教文化为题材：这类作品在唱词上很有仙风道骨的感觉，曲目以“八仙”的神话传说故事居多，其中以《湘子出家》最为经典，由于早期的渔鼓艺人文化程度的限制，唱词主要是讲述韩湘子在经历了种种人生波折后毅然选择出家修行的整个过程，对道家思想的阐释很少。

《湘子出家》

常哇言说哎···
常言说是狗也沾草之恩，
马也有提缰之礼，
乌鸦儿也有那十八日的恩情，
俺是养侄儿倒不如空中之鸟，
我竹篮打水呀哈俺是一呀场空。

以英雄传书和历史人物为题材：这一题材的剧目在济宁渔鼓坠子当中数量较多，主要是通过名人故事说明来说明一些世俗道理。

《孔子拜师》

忽然间电闪雷鸣如火爆，师徒俩心急如火焚。
不管泥，不管水，只顾得朝前赶路程。
猛听得咔嚓一声响，不好了！车轴断裂陷潭中。
路艰稳亦速，欲速则不达。
孔夫子想起玩童话，顿然醒悟心头明。
急急忙忙把车来下，对着项囊把老师称。
你智高一筹当为师，俺仲尼给你把礼行。
一声老师一番礼，一代先哲著高风。
央央鲁国出才俊，浩浩学海无止境。
孔子拜师传佳话，千秋圣贤留美名。

以民间生活为题材：这些以生活为题材的民间小戏是近年来最为多见的，这些作品最贴近百姓的日常生活，也反映了新时代人们的价值观和人生观，因此也最受听众的喜爱。

《大老邵送钱》

祸从天降刹那间，急需用钱偏丢钱。
全家心血付水流，气喘嘘嘘口冒烟。
恩人送钱来救命，人民法官显清廉。
虽是当今钱重要，须知做人德为先。
若是贪心图钱款，绝不来到马家湾。
老邵送钱品尚高，颂歌一曲唱法官。

在我国北部地区的民族民间戏曲中，最为常见的唱词结构为七字句和十字句，济宁渔鼓坠子的唱词都体现在不同的板腔体中，唱词的结构有四字句、五字句、七字句、八字句、九字句和十字句等，但大多数传统唱段是以四三格式的七字句为基础的。例如民间的唱段《大老邵送钱》中的唱词：

孔孟之乡 运河边，
 4 3
 有个村庄 马家湾。
 4 3
 村里有个 马大嫂，
 4 3
 心神不定 盼人还。
 4 3

传统的济宁渔鼓坠子一般三句一扣，四句一番，唱词都十分注重押韵，通常押于偶句，韵律工整。例如《小两口争灯》中的一段唱词，四句一个段落，每一句的尾字都归韵于“an”音，听上去十分顺畅：

日落西山黑了天，小学生放学把家来还。
 小佳人瞅见不怠慢，上前就把她的丈夫换。
 小学生上房就坐在案，小佳人忙把银灯端。
 小学生灯下把书看，小佳人灯下做起衣衫。

有些传统剧目篇幅很长，民间的渔鼓艺人们在演唱渔鼓戏的过程中并不是严格的按照句式结构来做停顿，很多是按照自己的喜好和需要自由的发挥，一般在考虑押韵的前提下二十句或三十句做自然的延音或添加乐器伴奏来作为间奏，为调整演唱状态也稍作休息。

在地方戏曲艺术当中，有一个极为重要的元素，那就是方言。方言是人类社会不同地域自然形成的语言，亦被视为地方戏曲之母。我们说曲调是方言音调的音乐化。在戏曲历史的进程中，先有地方话延伸为声腔，再由声腔发展为音乐与戏曲。中华民族有三百多个戏曲剧中，所有不同种类的剧种无不以当地的方言形成的声腔为主要标志，济宁渔鼓坠子也不是例外。济宁地区的方言属于中原官话蔡鲁片体系，日常生活中很多说法与普通话的差别很大：

济宁方言	普通话
俺	我
瞅见	看见
倍儿倍儿哩	很好
吃毛	不好
搁了拜子	膝盖
不大离儿	差不多

济宁渔鼓坠子的唱、表、白纯用济宁地区的地方方言，唱词是白话文形式的体现，以乡音土语化雅为俗，虽是以方言演唱但又吐字清晰，每一个词汇都带有自己独特的韵味。这也是它最大的语言特点。

好朋友胜过那亲兄弟儿，远亲不如那个近邻居儿。

要不是两家沓夥得好呦，险些毁了这么一家人儿。

咋回事儿? 这么回事儿:

瞅着村里开起动员会儿，大伙儿都听得入了迷儿。

第四节 渔鼓坠子的伴奏乐器及功用

渔鼓：又称道筒，打击乐曲。早期的渔鼓用竹筒制作，筒身長 65—100 厘米，鼓面直径 13—14 厘米，一端蒙以猪皮、羊皮或油膜（猪膀胱膜）制成。很多古书文献中对渔鼓都有记载，明代著名的文献学家王圻在《三才图会》中这样写道：“渔鼓，裁竹为笛，长三四尺，以皮冒其首，皮用猪脊上之最薄者，用两指击之。又有筒子，以竹为之，长二尺许，阔四五分，厚半之，其末俱略外反。歌时用二片合击之以和者也。其制始于元。”

随着科技的不断发展，现代渔鼓的制作技术日趋成熟，制作渔鼓的材料也更加简易，以 CPU 塑料管代替竹筒制作鼓身，使得鼓筒更加坚固，不会随气候和湿度变形和裂缝，由于现代渔鼓多用于正式场合的演出，为考虑舞台上的视觉效果又在鼓身附上天鹅绒材质的彩色布料，鼓头一端坠以灯笼穗，使得渔鼓造型变得美观大方而富有质感。演奏时，左手竖抱渔鼓，右手击拍鼓面。指法有“击”（四指同时拍击）、“滚”（四指连续交替单击）、“抹”（四指击鼓止音）、“弹”（四指屈指连续交替击弹）等。（图例 3）

筒板：用竹片制作，长 45—65 厘米，宽 1.7—2 厘米，一端向外弯曲，两根为一副。演奏时用左手夹击发音。与渔鼓一起为“渔鼓”、“道情”伴奏。（图例 4）

脚蹬梆：传统民间乐器，木制，底端有三脚架支撑，木制的轴支撑顶端木鱼，由脚控制的木条击打木鱼发出声音（图例 5）

坠琴：也称坠子、坠弦，汉族拉弦乐器。是坠子书的主要伴奏乐器。约在清末演唱莺歌柳书（一种说唱音乐）坠琴时，持伴奏乐器小三弦，改革、发展成为坠琴。坠琴的音箱如三弦而稍小，鼓面由蟒皮改为桐木板，琴杆保留了三弦的指板，用马尾竹弓拉奏，因而改成为拉弦乐器。音色浑厚。目前坠琴主要流传于豫北、鲁西南、冀南等地区。（图例 6）

济宁渔鼓以渔鼓和简板为基本伴奏乐器，与其他地区的渔鼓戏不同的是随着这门戏曲种类的不断发展，济宁地区的渔鼓戏艺人为丰富渔鼓单一的曲调，打破陈规，加入了坠琴与脚蹬梆为可选的伴奏乐器，渔鼓和简板由一人操纵，坠琴和脚蹬梆由另一人操纵，演唱时渔鼓、简板和脚蹬梆为演唱者打节奏，坠琴的旋律则依附演唱者的旋律进行，这使得原本单一的渔鼓戏在听觉上更加丰富多彩，旋律上也更有层次。

第三章 济宁渔鼓坠子的发展状况

第一节 济宁渔鼓坠子的传承方式

民间音乐的发展进程有它的特殊性，它的发展与传承人有至关重要的关系。渔鼓戏作为一门传统的曲艺形式，其主要还是以民间师徒的方式来传承。一般来说，很多种类的民间音乐在历史传承的过程中形成了一套严格的拜师仪式和师承规矩，但济宁渔鼓坠子是有其特殊性的，起初，艺人们学艺是为了自己及家人的温饱，并没有考虑到要娱乐大众，他们是为了生存而学艺，艺人们走街串巷为百姓演唱以卖艺为主业。所以徒弟和师傅之间没有正式的拜师仪式或典礼，多是在学艺的过程中的一种默契，自然而然地建立起师徒关系，并无确定的书面制度约束，唱渔鼓并不像其他曲艺一样对艺人的自身要求很严。在旧时，唱渔鼓被当成是低阶层的娱乐活动。学渔鼓的基本是一些下层劳动人民，大都是残疾人，包括盲眼的、蹩足的等，这些群体做不了繁重的体力活又要维持生计，这种卖艺的形势才会应运而生。由于学唱渔鼓的艺人很多都是盲人，文化水平又不高，甚至没有识字的能力，因此他们基本是靠口传心授的方式，唱词也鲜有正式或固定的书面文字记载，传世极少的文字记载也多是手抄本，所以徒弟基本要靠死记硬背，传书内容根据师傅口述，记住故事情节，然后自编唱词演唱。在唱腔学习上，刚开始也基本是通过模仿师傅的演唱，照葫芦画瓢，而后完全熟悉了唱腔唱法后，在融会贯通的基础上加入自己的理解和个人的特色加以创新。就这样渔鼓戏在济宁地区传播开来，随着广大人民群众生活水平的提高，济宁渔鼓坠子逐渐出现在乡村地区的民俗活动中，比如祝寿、婚嫁、节日、或村内重大的喜庆活动。百姓们聚在一起听渔鼓艺人演唱的过程中也会有样学样，听得多了也会跟着附和，于是在进行这些民俗活动的过程中济宁渔鼓坠子也得到了一定的传播与发展。

第二节 济宁渔鼓坠子的发展现状

济宁渔鼓坠子在一个时期也曾为家家户户所传唱，确实有过一段辉煌，其代表人物有翟教寅、王永田等，这一时期也是济宁渔鼓的鼎盛时期。直至上世纪80年代，经济结构发生改变现代工业进程加速发展代替了农业。随着百姓们生活水平的提高，新的文化内容、娱乐方式的产生和传播，人民的娱乐文化方式不仅仅再局限与戏曲，各种文化娱乐方式如雨后春笋般出现在人民群众面前并被人们所接受，戏曲的地位受到很大的冲击。济宁渔鼓坠子也没有例外，唱渔鼓得来的报酬已不能满足艺人对现实物质生活的需求，很多艺人都另谋出路，唱渔鼓也只是被当成副业，作为闲时互相娱乐的一门技艺。更为重要的一点，渐渐地没有

人再愿意学习渔鼓戏，老艺术家不可能青春永驻，新艺术家又培养不出来，人才的培养自然出现断档的情况。到今天为止，这门最具济宁地方特色的民间剧种已处于濒临灭绝的境地。

笔者几经周折找到了济宁渔鼓坠子的传承人刘炳金老先生，在采访的过程中刘炳金老先生告诉笔者济宁地区现存的渔鼓艺人已是少之又少，仅存的渔鼓艺人年龄多在6、70岁，年龄偏大。刘炳金老先生夫妇二人把所有的时间和精力都献给了济宁渔鼓，他们奔走各地参加演出和比赛，应约为高校学生做讲座，为的就是把济宁渔鼓这门宝贵的民族民间戏曲更好的传承下去，但现在年轻一辈的人对渔鼓戏的兴趣爱好并不强烈，学习渔鼓戏的人也不多见。济宁渔鼓唯有传承人的继承才能持续的发展下去而远离面临失传的危险，所以培养传承人是保护与继承济宁渔鼓坠子的重中之重，已刻不容缓。

第四章 济宁渔鼓的传承借鉴与发展创新

通过对济宁渔鼓坠子的研究和与刘炳金先生的交谈过程中,笔者认为这门民间曲艺形式濒临失传的原因有两个方面。一方面是之前提到过的,新近文化的进入对济宁渔鼓坠子的冲击,这属于客观原因。而另一方面,我们从渔鼓坠子本身来分析,也存在着很多问题。不可否认,济宁渔鼓坠子是一门很有魅力的民间曲艺形式,他可以算是济宁地区民间文化艺术的代名词之一。但是随着社会环境的变迁和群众文化欣赏水平的不断提高,济宁渔鼓坠子自身出现了问题。我们说艺术是有生命力的,他的生命力表现在不断的与时俱进、改革创新自我进步当中。当一门艺术形式始终能够保持自身的生动性和现代性时,它就会受到大众的青睞。而今天笔者所了解到的济宁渔鼓坠子在很多方面已经不能适应和满足人们的欣赏趣味。比如说陈旧的表现方式已经跟不上现代的舞台表演形势;传统曲目中多数作品的内容太过陈旧和繁琐,像一些民间故事、英雄传记,已经离我们现代生活太过遥远,在情感上抓不住年轻观众的心,从而不能引起年轻观众的共鸣;在腔式腔调方面一些老艺人仍是坚持演绎着“老腔老调”和一些现代文明社会已不再习用的方言土语。这些主观因素也在加速着济宁渔鼓坠子的灭绝。所以刘炳金先生和笔者一致认为想要从根本上解救济宁渔鼓坠子走出困境,让济宁渔鼓坠子继续传承下去,就必需先从它自身的改革入手,秉着对民间文化艺术的尊重开展创新工作。这才是对济宁渔鼓坠子最有效的保护。

重视剧目建设 实现继承创新

任何一个剧种特色的主要标志都体现在它的曲目和音乐特征上,像济宁渔鼓坠子现存的曲目大多是年代久远的旧作品,故事内容陈旧。体现音乐特征的腔式腔调也都过于老派。想要济宁渔鼓坠子更好的传承和发展,就需要在剧目建设和表演形式上与时俱进、推陈出新。在原有的基础之上,取其精华,去其糟粕,保留音乐特性并注入新鲜的血液。与现代生活相结合多创建新的剧目,才会引起观众的共鸣,从而更好的发展和传承

主动适应市场 开展生产自救

当代社会多种多样的文化娱乐形式充斥着民众的生活,各种形式的文化娱乐都采取积极的方式吸引群众的眼球。而作为民间艺术的济宁渔鼓坠子始终都是自生自灭的状态,笔者认为,除了剧目的改革与创新外,渔鼓艺人们应积极主动的去适应市场需求,集合现有的渔鼓艺人成立专业的剧团、剧社,来摆脱自生自灭的现状,开展生产自救。

积极培养人才 实现薪火相传

济宁渔鼓坠子出现传承断档的现状，最重要的一个原因是没有传承人的关系，虽然渔鼓坠子是济宁本地区的民间曲艺形式，但其实真正知道它存在的本地人都不在多数，笔者对于这样的现状感到很惋惜。老渔鼓艺人可以集合起来，在剧目改革的基础上多举办民间汇演，通过演出的平台，利用其服务百姓的优势，扩大济宁渔鼓坠子的认知度，让更多的年轻观众对济宁渔鼓坠子有所了解和认识，这样才有利于广纳贤士，吸收具有音乐素养的年轻人才。对人才积极的挖掘和培养才能够更好的实现薪火相传。

完善保护机制 政府保驾护航

想要实现济宁渔鼓坠子在济宁地区的推广，单纯的依靠硕果仅存的老艺人们的微薄力量是不可能实现的，开拓渔鼓坠子的群众市场，政府文化部门的积极配合是不可或缺的。其实文化部门对民间曲艺的保护措施已经逐渐展开，近年来，由济宁文化局主办的非物质文化遗产曲艺类专场演出在文化广场的市民大舞台举行过多场演出，其中就包括济宁渔鼓坠子的节目。济宁市非物质文化遗产办公室主任樊云松表示，济宁市现在也在大力推广非遗项目走出来，不仅通过多样的表现形式让百姓记住，更是为了让其绽放出自身独特的魅力，吸引更多的人加入到传承非物质文化遗产的队伍当中。笔者相信，在不久的将来济宁渔鼓坠子会登上更大的舞台或者展馆，走进人们的视野当中。

结语

中国传统的民间文化是中华上下五千年的文明发展演变而汇集成的一种反映民族特质和风貌的文化类型，它在某些方面体现着中华民族代代相传的民间习俗、传统美德、民族精神和时代精神。民间文化是由社会底层的劳动人民所创造的，它是一种大众文化。古往今来它就存在于民间传统中。它立足于民众生产、生活的具体背景，以一种通俗活泼的形式呈现在我们面前。也反映了不同时期百姓们的普遍愿望和基本诉求，是时代和人民大众的现实需求，也是中国传统文化基本价值观的体现。它作为一种理性的文化，具有其鲜明的民族特色，历史悠久、内涵博大精深。是中华民族几千年文明的结晶，

本论文以济宁渔鼓坠子为研究对象，通过对济宁渔鼓坠子的历史文化背景、音乐特征、现状及发展与创新等方面的阐释，希望能够对它的传承起到良好的推动作用。在研究的过程中笔者深刻的体会到传承是一个动态的发展过程，而民间文化艺术的发展进程有它自身的规律。人民的文化产物由人民来评判，所有的传承必须建立在民众的认可之上。这就意味着不论哪一个体系的民间文化艺术都必须与时代紧密结合，于人民大众的趣味爱好相结合。当它在时代的变迁中得以世代传承时，才能算是真正的具有当代地域文化特性的大众文化。

笔者作为土生土长的济宁人，对这座熟悉的城市有着深厚的感情，一个地区发展的如何，不仅体现在它的政治和经济实力上，更长远的来看，地区的文化内涵更能影响其发展的走向。我们说中国的国粹就是以京剧为代表的各类民间戏曲艺术，民间音乐文化不仅具有娱乐大众的功能，它还蕴含着思想、民俗风情、宗教信仰等文化特性。它与死板的文字不同，生动形象的声腔声调、活灵活现的表演形式对文化的传承更直接、更广泛。从文化角度出发，对济宁地区民间音乐文化的挖掘对音乐文化的保护具有很深远的意义。笔者希望谨以此文，为这宝贵的民间戏曲艺术能够更好的传承下去略尽绵薄之力。

参考文献

- [1] 辛力. 山东地方曲艺音乐[M]. 山东省出版管理处出版, 1987. 164 页
- [2] 吴文科. 中国曲艺艺术论[M]. 山西教育出版社, 2003. 89 页
- [3] 栾桂英. 中国曲艺与曲艺音乐[M]. 人民音乐出版社, 1998. 107 页
- [4] 武艺民. 中国道情艺术概论[M]. 山西古籍出版社, 1997. 96 页
- [5] 史琳. 关于道教音乐道情几个理论问题的探[D]. 2008. 326 页
- [6] 薛宝琨. 曲艺特征论[M]. 中国曲艺出版社 1989. 27 页
- [7] 辛力. 齐鲁艺苑. 山东曲种分类概述与分类界定之我见, 1988. 99 页
- [8] 安啸梅. 地方戏论坛. 山东戏曲生态现状研究 1987. 77 页
- [9] 中国戏曲音乐集成(山东卷) , 中国戏曲音乐集成编辑委员会
中国出版社 2003. 144 页
- [10] 车文明 20 世纪戏曲文物的发现与曲学研究, 第 97 页, 文化艺术出版社
2001. 54 页
- [11] 杨学业 蓝关戏音乐研究, 山东文艺出版社 2001. 33 页
- [12] 周立升主编 全真道文化丛书, 齐鲁书社 1986. 164 页

在读期间相关成果发表情况

- 1、《启发式教学法在高校声乐教学中的应用》，载《黄河之声》2014年第13期，独著。

后记

三年的研究生时光转瞬即逝，求学生活即将结束，站在毕业的门槛上，回首往昔，奋斗和辛劳成为丝丝的记忆，甜美与欢笑也都尘埃落定。值此毕业论文完成之际，我谨向所有关心、爱护、帮助我的人们表示最诚挚的感谢与最美好的祝愿。本论文是在导师杨瑞萍副教授的悉心指导之下完成的。三年来，导师渊博的专业知识，严谨的治学态度，精益求精的工作作风，诲人不倦的高尚师德，朴实无华、平易近人的人格魅力对我影响深远。导师不仅授我以文，而且教我做人，赋予我终生受益无穷之道。本论文从选题到完成，几易其稿，每一步都是在导师的指导下完成的，倾注了导师大量的心血，在此我向我的导师杨瑞萍副教授表示深切的谢意与祝福！回想整个论文的写作过程，虽有不易，却让我除却浮躁，经历了思考和启示，也更加深切地体会了法学的精髓和意义，因此倍感珍惜。还要感谢父母在我求学生涯中给予我无微不至的关怀和照顾，一如既往地支持我、鼓励我。三年的研究生生活给予我许多珍贵的财富，教会我许多难能的品质。这些品质将伴随我在以后的人生道路上，勇敢地不断前行。

当本文真正敲下最后一个句点的时候，我才忽然意识到，自己将近二十年的求学生涯即将告一段落。一切的修行与成果将要彻底交付给这个现实和社会。面对即将到来的角色转换，心中难免忐忑，但我会心怀一颗感恩之心，开启即将到来的全新旅程。

再次感谢！

附录:

图例 1



图例 2



图例 3



图例 4



图例 5



图例 6



图例 7（刘炳金与王明霞夫妇演唱渔鼓坠子）

