

MY Music

音乐之美——音乐艺术鉴赏

第14章 说唱结合的传统音乐艺术——曲艺音乐

曲艺概述

14.1

14.2

粗旷慷慨之说唱——北方
曲艺音乐艺术鉴赏

婉转细腻之说唱——南方
曲艺音乐艺术鉴赏

14.3

14.1 曲艺概述

14.1.1 曲艺的概念

- ◆ **曲艺是一个民间艺术种类，是一种市井文化艺术，是中华民族特有的一种集文学、音乐、表演三位一体的综合艺术形式。**
- ◆ 文体上韵、散相间，叙事和代言相结合；表演上讲述故事和模拟人物相结合；音乐上突出叙事性，具有独特的语言型旋律，是民间音乐中与语言结合最密切、最大众化的一种表演艺术形式。
- ◆ 《中国大百科全书》中提到曲艺“是以口头语言的‘说唱’方式进行表演的艺术形式的总称。……以第三人称口吻统领的口头语言的‘说唱’叙述为其艺术表现的基本特点。”
- ◆ 由上可知，**曲艺是以说和唱为主要手段来塑造人物、表达情感、讲述故事、反映社会生活的表演艺术形式。**

14.1 曲艺概述

14.1.2 曲艺的起源

- ◆ 我国曲艺艺术历史悠久，起源众说纷纭，其中周文王“击鼓孝行”的故事在曲艺艺人中流传最广。
- ◆ 另据历史记载，在西周幽王时期的宫廷里已经有了专门的俳优，他们是国王贵族的弄臣，以讽刺调笑为专职，每当国王出现错误时，为了避免直接批评导致的尴尬，就让俳优采取调笑手段，达到讽谏的目的。
- ◆ 俳优这种嬉笑怒骂的表达方式为后世说唱的诙谐性特征奠定了基础，而战国时期荀子的《成相篇》采用韵散相兼的文体，很像后来说唱文学的结构。

14.1 曲艺概述

14.1.3 曲艺的历史发展

唐代以前

- ◆ 唐代以前与说唱音乐有关的文献记载成为人们追溯说唱源头的线索。如刘向的《烈女传》，战国时期的《成相篇》，汉乐府中收录的《孔雀东南飞》和《陌上桑》。
- ◆ 成都还出土了东汉时期的说书俑，这是东汉时期已经存在说唱音乐的例证。

唐代

- ◆ 唐代是说唱音乐的形成期，说唱音乐形成的标志是唐代的变文。
- ◆ 变文是1899年在敦煌莫高窟发现的我国最早的说唱文本。
- ◆ 变文的文体是韵散间用的长篇叙事体，韵文部分以七言为主，杂以“三三”句式或五言等。
- ◆ 还有民间的说书，如《一枝花》《三国》等。

14.1 曲艺概述

14.1.3 曲艺的历史发展

宋代

- ◆ 宋代的说唱音乐趋于成熟，其成熟的标志是杭州等城市中出现了说唱艺人专门的卖艺场所——勾栏、瓦肆，还有部分文人加入艺人所组织的书会为其撰写唱词。
- ◆ 北宋时期说唱音乐曲种有鼓子词、诸宫调还有唱赚、陶真和涯词。

金元时期

- ◆ 金元时期最有代表性的说唱音乐曲种是诸宫调，最早由北宋勾栏艺人——孔三传所创，后来又有许多文人拟作，使这种形式得到高度发展。代表作品有董解元的《西厢记诸宫调》。

明清时期

- ◆ 明清时期随着经济的发展和交通的便捷，工商业和城市文化得到繁荣，大中城市中茶楼、戏馆和书场大量出现，说唱音乐进入了空前兴盛的时期。
- ◆ 这一阶段，北方的大鼓、南方的弹词及各地的牌子曲、道情、琴书等种类基本形成并得到进一步的流传。

14.1 曲艺概述

14.1.4 曲艺的分类



分类

- ◆ 目前我国的曲种有五百多种，尽管历史上有约定俗成的称谓，但没有明确的体系划分。
- ◆ 如**1952年**叶德均在《宋元明讲唱文学》中按照文学的角度将说曲艺为乐曲系和诗赞系两大类；
- ◆ **1960年**出版的《鼓曲研究》一书中，按照各自的历史沿革、句式格律、演唱等方面的特点将曲艺划分为大鼓、渔鼓、弹词、琴书、牌子曲、杂曲、走唱七类；
- ◆ **1964年**中国音研所编辑的《民族音乐概论》一书中，按照曲艺品种所具有的某些共同特征将其划分为鼓词、弹词、渔鼓、牌子曲、琴书、杂曲、走唱、板诵八类；
- ◆ **1983年**出版的《中国民族音乐大系·戏曲、曲艺卷》中，根据所使用的主要乐器、历史渊源、音乐格调及演奏、演唱等特点将曲艺划分为弹词、鼓词、道情、琴书、牌子曲、走唱、快书快板七类。

14.1 曲艺概述

14.1.5 曲艺的特征

◆ 曲艺是一种表演艺术

◆ 曲艺是由具有一定演唱技能和艺术素养的职业或半职业艺人为群众演唱。

◆ 曲艺与语言紧密结合

◆ 说唱本身就是一种语言的艺术，它的演唱脚本首先要依托语言的声调、语调和遣词造句等形式来刻画人物形象，然后在此基础上通过夸张的语言和抑扬顿挫的旋律加以表现，说唱音乐对语言的依赖主要体现在声调、节奏和音色三个方面。



◆ 曲艺是一种综合艺术

◆ 曲艺以讲唱文学为脚本，是文学、音乐、表演三者的有机结合。其音乐与语言有着密切的联系，旋律音调与唱词的字调趋于一致。

◆ 曲艺是一种叙事性的音乐

◆ 说唱主要不是“演故事”而是“说故事”，这是说唱和戏曲艺术的本质区别。在说唱音乐的艺术表现上，主要集中在对该曲目的基本情绪和叙述者态度的表达上。

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.1 京韵大鼓



◆ 京韵大鼓是我国北方鼓词的代表性曲种，怯大鼓实为木板大鼓是流行在冀中一带的一种农民说唱艺术，演唱者半农半艺，自司鼓板，边说边唱，没有丝弦乐器伴奏，说白占较大比重。怯大鼓不仅是京韵大鼓的前身，也是多种大鼓的前身。

◆ 清末，木板大鼓随破产农民流入沧县、保定，又进入天津、北京等城市，随着演出的需要逐渐加入三弦、四胡、琵琶等乐器，

◆ 这一时期出现了许多著名的大鼓艺人，如胡十、宋五、霍明亮等，

◆ 在此之后，以刘宝全为首的大鼓书艺人群体将河北语音改为北京方言，使京韵大鼓的发展进入了鼎盛时期，形成众多流派，

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.1 京韵大鼓



- ◆ 其中以刘宝全、白云鹏、张晓轩为代表的三个流派最有代表性，刘派高亢挺拔、刚柔相济，白派委婉缠绵、曲调低回，张派气壮声宏、粗犷豪放。
- ◆ 刘宝全有“鼓界大王”的美称，他所创立的刘派对京韵大鼓的发展影响较深，其后的艺人主要都从他的唱腔中汲取营养，如白凤鸣、骆玉笙等。
- ◆ 京韵大鼓在城市中流传时，由于听众发生了改变，演唱形式和内容也发生了改变，开始使用四胡、三弦为伴奏乐器，还用小段代替了长篇大书，艺术上渐趋成熟。

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.1 京韵大鼓



鉴赏曲目：《丑末寅初》

- ◆ 《丑末寅初》又名《三春景》，以刘宝全和骆玉笙的演唱版本最有代表性。《丑末寅初》是为数不多的抒情写景小段，相对故事性叙述唱段而言，它更具有高雅的气质。
- ◆ 该唱段以极其简练的笔触，形象地描述了在丑末寅初这一时辰内，即一天的开始之时，中国古代人民的生活情景，犹如一幅生机勃勃、情趣盎然的民俗风情画卷。
- ◆ 唱词由极不对称的上、下句构成，上句为标准的七字句，下句大幅度扩充，每对上下句描绘了一个完整的画面、场景或人物。
- ◆ 它的唱腔流畅舒展，节奏平稳活泼，短句大腔搭配巧妙，从悠扬婉转的唱腔中，使人们得到充分的艺术享受。

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.2 天津时调



◆ **天津时调简称“时调”，属于牌子曲类，是天津曲艺中最有代表性的曲种之一。**

◆ 清末明初以来主要在天津的船夫、搬运工人、手工业者、人力车夫中流传，唱腔源于明清以来的时调小曲，音调高亢明亮，歌词内容通俗易懂，用天津当地的方言演唱，具有浓郁的天津乡土气息。

◆ 天津时调最初没有冠以地方称谓，直至上世纪50年代初才有此称呼，并成为独立的曲种名称。

◆ 天津时调短小精悍、通俗明朗，近似于歌谣体结构，在天津市民阶层广为流传，深受当地人民的喜爱。

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.2 天津时调

- ◆ 天津时调初期主要演唱各种北方民间歌曲，经过长时期的实践，从中选择出常用的曲调作为基本腔调，如乾隆时期流行的舒缓悠扬的“鸳鸯调”以及加快速度的“二六板鸳鸯调”。
- ◆ 1900年后，天津时调又陆续传唱出“靠山调”“拉哈调”及“反调”，目前“靠山调”和“拉哈调”是天津时调的主要唱腔，并由分节歌形式逐渐向说唱化的长篇叙事性结构转变。
- ◆ 天津时调除了少数二人对唱外，大多是一人独唱，伴奏乐器是大三弦、四胡和节子板。
- ◆ 最初只是人们劳动之余的演唱活动，上世纪20年代以来有了职业歌手，常唱一些反映时事的曲目，如《民国六年闹大水》《直奉战》等。
- ◆ 最早登台演唱时调的是兼演京韵大鼓的女演员赵宝翠，其后有高五姑、赵小福、姜二顺等著名演员。建国后，天津演员王毓宝与弦师祁凤鸣等人一起对“靠山调”进行了艺术改革，丰富了唱腔旋律，增添了笙、扬琴等伴奏乐器，创作和改编了《摔西瓜》《红岩颂》《春来了》等新曲目。

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.2 天津时调



鉴赏曲目：《秋景》

- ◆ 《秋景》是天津时调的重要代表曲目之一，也是王毓宝的著名唱段。
- ◆ 曲目描绘了秋季来临，夏日昆虫难以生存的凄惶景象。
- ◆ 该唱段以“靠山调”为主要唱腔，旋律高起低落、音域宽广，第一句使用了节奏密集型的“数唱”形式，第三句则使用了抒咏性较强、以“哎哟”为衬词的“唉腔”，跳跃顿挫，为富有特色的低回的结尾句做了铺垫。

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.3 河南坠子

- ◆ 河南坠子属于道情类，是河南的地方曲种之一。
- ◆ 清代末叶开始，河南道情和“莺歌柳”两种曲艺相互影响彼此借鉴吸收，当“莺歌柳”的伴奏乐器小鼓三弦被改制成坠胡以后，伴奏旋律起了根本性的变化，促成唱腔音乐的重大变革，新的唱腔、音乐结构的出现标志着河南坠子的正式形成。
- ◆ 河南坠子女演员的出现，使其唱腔音域得以扩展，旋律不断丰富，伴奏技巧也有所提高。
- ◆ 1930年，河南坠子进入了兴盛时期，在天津形成了乔、程、董三大唱腔流派。乔派以节奏流畅、音调婉转悠扬、吐字清晰见长，时人称其为“小口”或“巧口”；程派以曲调朴实明朗、唱腔圆润见长，称为“大口”；董派以板眼规整、唱腔含蓄深沉见长，人称“老口”。



坠胡

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.3 河南坠子

- ◆ 乔清秀是乔派创始人之一，代表小段有《王二姐思夫》《宝钗扑蝶》《玉堂春》《蓝桥会》《黛玉焚稿》等20多个拿手书目，大书有《杨家将》《包公案》《五虎平西》等。
- ◆ 河南坠子的唱腔可以归纳为起腔、平腔、送腔、尾腔四部分，伴奏乐器坠胡独具特色，早期开场时都有即兴演奏的“闹台曲”，热烈火爆以吸引听众。
- ◆ 河南坠子从道情、三弦书、山东大鼓、琴书等曲种移植、继承了大量优秀的书目，以后又创编、积累了一些独具特色的书目，有长、中、短篇两百余种，保存了不少流传悠久的艺术精品，如《偷石榴》《梁祝下山》等。



14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.4 二人转



- ◆ 二人转在历史上曾称“蹦蹦”“双条”“对口”“双玩意”“小秧歌”等，至今已有280多年的历史，1952年，在第一届全国文代会上定称“二人转”。
- ◆ 二人转是在东北大秧歌和河北莲花落相结合的基础上，吸收东北民歌、东北大鼓、皮影、相声、梆子及其他姊妹艺术的音乐唱腔和表演技巧，同时融进了大量的民间笑话，不断地丰富和充实，逐渐发展为具有“唱”“说”“扮”“舞”“绝”等综合技能的表演艺术。

14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.4 二人转

- ◆ 二人转讲究“唱”“说”“扮”“舞”“绝”五功。
- ◆ **“唱”指唱腔**，二人转唱腔素有“九腔十八调七十二嗨嗨”之说，共有三百多个曲牌，除了曲牌唱腔之外，还有众多风格各异的民歌小调、小曲，它们被称作“小帽”，常常用在演出的开始和大段唱腔之前。
- ◆ **“说”也叫“说口”**，说口一般都有一定的情节，有的是具有一定内涵寓意的民间口头语言文学，题材内容来源于民间故事、传说、笑话、谜语等，有的是一些即兴创作，有的是一些与正文无关的绕口令，猜谜等。
- ◆ **“扮”指表演**，二人转的两个演员称为“一副架”，男角称下装、丑角，女角称上装、包头；其表演是靠两个演员“分包赶角”“跳进跳出”地装扮故事中的人物角色，做到“装龙像龙，装虎像虎”的效果。
- ◆ **“舞”指舞蹈**。二人转采用载歌载舞的方式来说唱故事，基本舞蹈动作来源于东北秧歌中的各式舞蹈。
- ◆ **“绝”指绝活**，是类似杂技表演艺术中的独特技能，如各式的“抛绢”“转扇”“竹板花”等的高难度动作，



14.2 粗旷慷慨之说唱——北方曲艺音乐艺术鉴赏

14.2.4 二人转



鉴赏曲目：《洪月娥做梦》

- ◆ 《洪月娥做梦》使用了【红柳子】的曲牌，【红柳子】是二人转故事正文常用的曲牌，不仅用在由两个人表演的“一副架”中，还较多的用在一个人表演的“单出头”中，尤其适合女腔旦角演唱，因此传统“单出头”曲目《洪月娥做梦》《王二姐思夫》都把它作为“专腔”使用。
- ◆ 曲目讲述了唐代洪月娥爱恋罗毅之子罗章，梦中与其成亲的故事。主人公洪月娥虽是大家闺秀，巾帼英雄，但梦中成亲的场景却是东北民间娶亲习俗的展现，因而带有浓厚的乡土气息。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.1 苏州弹词

◆ **苏州弹词简称“弹词”，又叫“小书”，**发源于苏州，在长江三角洲一带盛行，是一种韵散文体结合，以叙事为主、代言为辅，采用苏州方言演唱的说唱艺术。

◆ **苏州弹词讲究“说”“噱”“弹”“唱”。**其中，“说”融叙述和代言为一体；“噱”的目的是为节目增添幽默感和艺术魅力；“弹”指以小三弦、琵琶为唱腔的主要伴奏乐器；“唱”指演员的演唱，根据唱段性质可分为开篇和插曲，开篇是指在长篇弹词前集中精炼的唱一段故事，可叙事也可代言，或二者结合；插曲是说书到一定情节时需要抒发感情或感叹情理时的唱段。

◆ 历史上有名的弹词艺人见于记载的有明末泰州人柳敬亭、苏州的吴逸和常熟的草头娘，嘉庆年间有陈遇乾、姚豫章、俞秀山、陆士珍，咸丰同治年间有马如飞、姚士章、赵湘州、王石泉等，在这些弹词艺人中，陈遇乾、俞秀山、马如飞三人所创的陈调、俞调、马调最为著名。



14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.1 苏州弹词

- ◆ 陈调唱腔风格苍劲庄严，善于表现悲壮豪迈的情绪和塑造老年人的形象，音域窄起伏小，多用同音反复和下行的小六度、小七度和八度跳进；
- ◆ 俞调唱腔旋律回环曲折，犹如春莺百啭，以小嗓为主，形成婉转细腻优美抒情的曲调，擅长说唱才子佳人谈情说爱及妇女感物抒怀、哀怨缠绵的内容；
- ◆ 马调唱腔字多腔少，多用叠句，一般用真嗓演唱，风格质朴豪放，其旋律平直简朴，多为一字一音，腔幅短，少用拖腔，音域较窄。
- ◆ **陈调、余调和马调构成了苏州弹词中的基本腔调**，此后新生成的流派腔调大都是根据这三种曲调演变发展而来的，如夏荷生的夏调、徐云志的徐调和徐丽仙的丽调，其中丽调是20世纪50年代较有代表性的腔调，丽调以蒋调（兼收周、余、马调之长）为基础，广泛吸收其他唱调及南北地方戏、其他民间音调和现代音乐语汇融会贯通、创作而成，所以丽调是弹词中曲调变化最大、发展最快的一个流派。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.1 苏州弹词



鉴赏曲目：《新木兰辞》

- ◆ 《新木兰辞》是丽调的代表曲目，也是苏州弹词中的名段。唱词由夏史根据北朝乐府民歌《木兰诗》改编而成，徐丽仙创腔并演唱，以鲜明生动的唱腔再现了花木兰替父从军的英雄形象。
- ◆ 这段唱腔无论是从结构安排、旋律旋法还是演唱方法转换和伴奏过门的不断变化上，都体现出徐丽仙别出心裁、匠心独特的创作才能。全曲可以分为机房叹息、代父从军和得胜还乡三个部分，徐丽仙的演唱刚柔相济、含蓄隽永，为丽调细腻的润腔风格更添魅力。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.2 四川清音

◆ **四川清音属于牌子曲类**，早期称“唱小曲”“唱小调”的，又因演唱者自弹月琴或琵琶，所以又被称为“唱月琴”或“唱琵琶”。

◆ 1930年，重庆清音艺人已达三四百人之多，自发组织成立了“重庆市清音歌曲改进会”，自此之后遂以清音命名。

◆ 四川清音是在明清俗曲的基础上吸收南北各地的小曲、民歌，经过四川清音艺人的创造发展而成。

◆ 据记载，清代乾隆至光绪年间，四川清音已在叙府、泸州、成都、重庆等地广泛流传，其“哈哈腔”的演唱方法最有特色，这是一种在唱腔曲折行进的过程中，连续使用顿断音的润腔手法，发出类似“哈哈”笑声的唱法，唱腔清脆灵巧、委婉圆润、精致晶莹，体现了四川清音的独特演唱风格。



14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.2 四川清音

- ◆ **四川清音的唱腔结构有曲牌体和板腔体两种。**
- ◆ **常用曲牌可分为大调、小调两类。**大调有八个，即“勾调”“马头调”“寄生草”“荡调”“背工调”“月调”“反西皮调”“滩簧调”，小调有“鲜花调”“玉娥郎”“四季调”等。
- ◆ **板腔类有“汉调”和“反西皮”两种。**
- ◆ 四川清音的演唱形式都是以女演员为主，男演员为辅，坐唱而不表演，演唱者自己弹奏乐器。20世纪60年代，四川清音由书场表演进入剧场表演，传统的“坐唱”表演逐渐被“站唱”取代。
- ◆ 用檀板和竹鼓来控制节奏，辅以必要的表情动作，使整体艺术水平得到提高，2006年，四川清音入选成都市第一批市级非物质文化遗产名录。



14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.2 四川清音



鉴赏曲目：《尼姑下山》

- ◆ 《尼姑下山》是四川清音的传统曲目。
- ◆ 该唱段讲述小尼姑色空向往人世间平常百姓的生活，不甘忍受佛门的孤单和寂寞，最终下山还俗的故事。
- ◆ 唱腔使用曲牌体联缀体结构，以月调为主要曲牌，以表现明朗舒展的情绪；中间穿插夺子、半夺子、半边月、未调、平板、剪剪花、银纽丝、叠断桥等曲牌，穿插曲牌大多具有抒情和叙事两个功能，尤其是夺子和未调两个曲牌，优美动听、平稳中见柔和，表现了小尼姑对美好生活的向往之情。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.3 广西文场

- ◆ 广西文场，简称“文场”或“文玩子”，属于牌子曲类，因伴奏乐器使用丝竹不用锣鼓，故得名“文场”，是与清唱桂剧的“武场”相比较而命名的，是广西地区最有代表性和影响力的曲种，流行于桂北地区，尤其是桂林、柳州、荔浦、宜山、融安等地最为盛行。
- ◆ 清乾隆年间，江浙一带的弹词艺术流传到广西后，逐渐与桂林、柳州的方言土语相融合，并受到当地戏曲、民歌的影响不断变化，至清末逐渐形成了用桂林方言演唱、具有极强桂北地方风格的曲种——广西文场。



14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.3 广西文场

◆ **广西文场属于曲牌体曲种，音乐由大调唱腔、小调唱腔、大小过门、引子、尾子和过场音乐组成**，其中主要唱腔是大调和小调两类。大调包括越调（月调）、思贤（丝线）、南词和滩簧，合称“四大调”，多用于演唱整本故事和单折唱本；小调常用的有银纽丝、寄生草、码头调、叠断桥、骂玉郎等，多用于演唱独立且短小的段子。

◆ 广西文场的传统唱词比较丰富，故事内容多从明清传奇小说中选取，成套的唱本有《玉簪记》《白蛇传》《西厢记》《红楼梦》等，小段子有《武二探兄》、《醉打山门》和《贵妃醉酒》等近百个，还有新创作的作品《江竹筠》、《韩英见娘》和歌颂桂林山水甲天下的抒情小段《画中游》等。



14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.3 广西文场



鉴赏曲目：《贵妃醉酒》

- ◆ 《贵妃醉酒》是广西文场中一个著名的开篇唱段，音乐用“滩簧调”演唱，滩簧是一种多段式结构的唱腔，通常由四个上、下句组成，四个上句存在差别，四个下句基本相同，形成一种类似“换头合尾”的结构模式。
- ◆ 广西文场常常将细腻柔美的颤音、滑音和装饰音相结合，形成独具特性的音乐风格。该唱段正是运用这些优美委婉的润腔，把杨贵妃失望、哀怨之情的形象描绘出来。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.4 福建锦歌

- ◆ **福建锦歌，又称“什锦歌”，简称“锦歌”，属于牌子曲类。**其曲牌丰富、内容多变，是福建的主要曲种之一，使用闽南方言演唱，在闽南、台湾全省和东南亚一带华侨聚居的地方都有流行。
- ◆ 福建锦歌的历史悠久，最初是在闽南民谣的基础上加以发展而成，后又继承了明清俗曲中的某些曲牌，同时还借鉴吸收了民间小戏的曲调，因而它的唱腔优美清新，较多的保留了民间歌曲的风格特征，说唱性不强。
- ◆ **福建锦歌的唱腔风格大体可以分为堂派和亭派两种**，堂派主要在农村流传，曲调受民间歌谣的影响，粗犷有力，擅长唱“杂念调”，其旋律灵活、变化丰富，每句后面都有一个落尾；亭派在城市中流传，唱腔优雅细致、咬字分明，多采用南曲曲调。
- ◆ **锦歌的唱腔大致可归纳为什念仔、四空仔、五空仔、杂歌四种**，前三种属于朗诵体，风格近似民谣，是锦歌音乐的主要组成部分。



14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

14.3.4 福建锦歌



鉴赏曲目：《楼台会》

- ◆ 《楼台会》讲述的是梁山伯和祝英台的故事，该段唱腔由“厦门调”和“花调”两个曲牌构成。两个曲牌均由四个乐句构成，前者唱腔柔软甜美，伴奏中箫的加入，使音乐更加优雅动听；后者唱腔展现出南方地区民歌小调的浓郁色彩，整个乐曲通过舒缓婉转的旋律，将山伯、英台的悲痛无奈之情给予尽情地表达。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

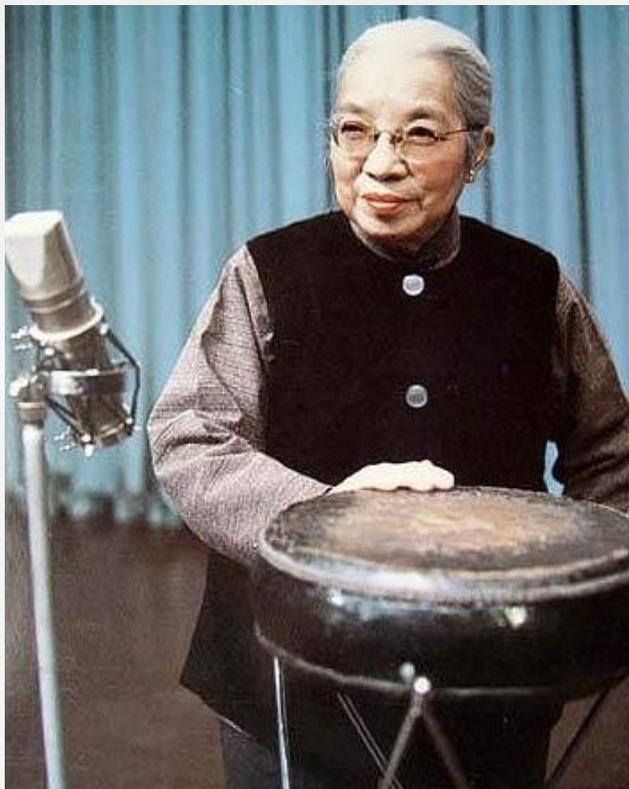
代表艺术家→1) 始人鼓刘宝全



- ◆ **刘宝全，京韵大鼓流派创始人。**
- ◆ 幼时随父学习木板大鼓及三弦，到天津和北京后先后向胡十、霍明亮学唱木板大鼓，并为宋五伴奏。1900年前后崭露头角，并灌制了唱片。
- ◆ 他的嗓音清脆明亮、音色甜美、演唱时运用北京字音，发音吐字讲究位置，说唱结合的表演很富艺术感染力，被人们赞为“鼓界大王”，
- ◆ 刘宝全擅创新腔，勇于改革，对京韵大鼓的形成和发展都有重要的贡献。他的改革主要体现在运用北京话系统的字韵和四声，将“怯大鼓”的方言改为京音，从而创造了京韵大鼓，并使之得以流传全国。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

代表艺术家→2) 骆玉笙



- ◆ 骆玉笙，京韵大鼓表演艺术家，艺名小彩舞，有“金嗓歌王”的美称。她从小是在京剧的熏陶下长大的，9岁学唱老生，10岁学唱京韵大鼓。1935年拜韩永禄为师，很快引起轰动。
- ◆ 骆玉笙在刘派的基础上，又借鉴白派、少白派之长，不断提高唱法技艺，研创新腔，约在40年代初，逐渐突破刘派的规范，形成了委婉、优美的刘派唱腔，被社会公认为“骆派”。
- ◆ 代表唱片有《剑阁闻铃》《红梅阁》《伯牙摔琴》《丑末寅初》等。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

代表艺术家→3) 徐丽仙



- ◆ 徐丽仙，苏州弹词女演员，江苏苏州人。
- ◆ 15岁取艺名钱丽仙，与师姐搭档弹唱长篇弹词《倭袍》《啼笑因缘》。1949年新中国成立，徐丽仙恢复本姓，与女徒包丽芳搭档演出《啼笑因缘》《刘胡兰》等书目。建国后曾任上海评弹团演员、中国曲艺家协会第二届理事。
- ◆ 20世纪50年代初，徐丽仙在蒋调基础上形成风格鲜明的新唱腔“丽调”。
- ◆ 其代表作有《新木兰辞》《情探》《黛玉焚稿》《六十年代第一春》《见到了毛主席》《年青妈妈的烦恼》《全靠党的好领导》《饮马乌江河》《黛玉葬花》《望金门》等。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

代表艺术家→4) 李月秋

- ◆ 李月秋，成都人，四川清音演员。
- ◆ 20世纪40年代即有“成都周旋”的美称。她常演唱的传统曲目有《断桥》《秋江》《尼姑下山》《小放风筝》《小乔哭夫》等，现代曲目有《布谷鸟儿咕咕叫》《赶花会》《向秀丽》《春天来到川西坝》《山村医疗队》等。
- ◆ 1957年，李月秋赴前苏联莫斯科参加第六届世界青年联欢节，以东方民歌《放风筝》《忆娥郎》参赛，获得一枚金质奖章和获奖证书。
- ◆ 她大调小调兼工，对传统曲目时演时新。在演唱时特别注重“唱声、唱曲、唱情”。在叙事中重抒情，她具有深厚的“依情唱曲”的艺术功力。



14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

代表艺术家→5) 乔清秀



- ◆ 乔清秀，女，本名袁金秀，河南省内黄县马上乡店集村人，河南坠子乔派创始人之一，
- ◆ 14岁拜乔利元为师学习坠子演唱，并改名乔清秀。
- ◆ 1929年，应天津玉茗春茶楼之邀，乔清秀赴津演出，这是她人生的拐点，也是河南坠子的拐点，在天津演出期间，为了提高自己的艺术境界，从曲目到唱腔、表演，甚至开场前的鼓套子、音乐伴奏等，清秀、利元和琴师康元林、老师潘春聚等都在逐一进行改进，逐渐形成了乔派并受到天津人民的欢迎。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

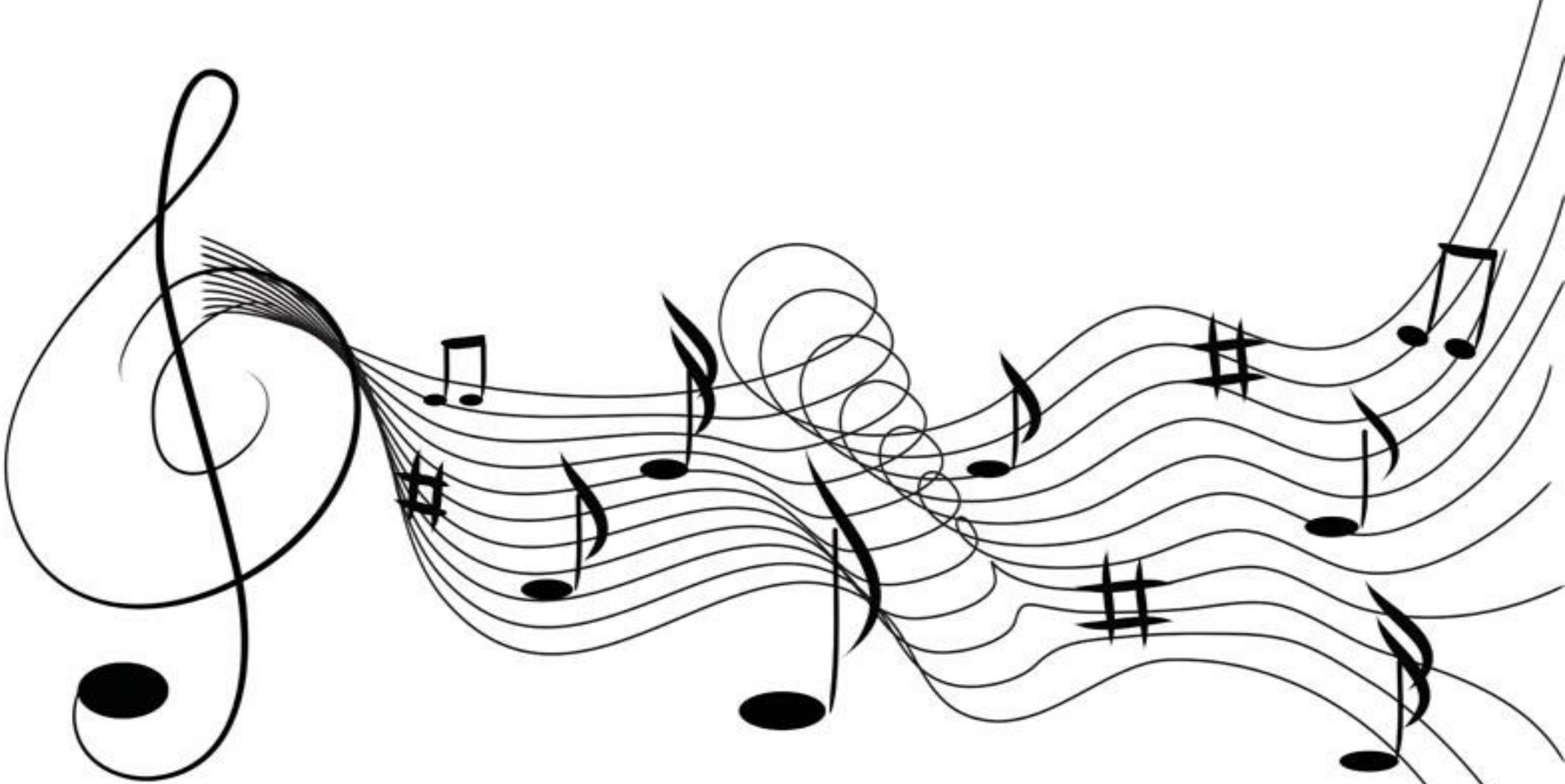
逸闻趣事→ 乔清秀和乔利元

- ◆ 乔清秀在天津十年，赢得了“坠子皇后”美誉。昆仑唱片公司和驻上海的美国亚尔西爱胜利唱片公司先后为她灌制了20张唱片，乔派河南坠子随之传遍大江南北。之所以能获得这些艺术成就，和他的师父乔利元分不开。
- ◆ 在从艺过程中，乔利元和乔清秀，两人本着对坠子的共同热爱结为夫妻，当乔利元发现乔清秀较高的艺术潜质时毅然为她聘请名师潘春聚，后又向张金忠学习，并鼓励乔清秀要创建自己的新腔。乔清秀在乔利元的关心支持帮助下逐渐形成了自己的唱腔流派。乔清秀身体不好，1939年，乔利元带其到沈阳看病，因不答应为日寇和汉奸队陪酒演唱，夫妻二人都被抓入狱，乔利元为保护妻子身遭横祸，乔清秀虽被营救但精神失常，1944年在天津去世。

14.3 婉转细腻之说唱——南方曲艺音乐艺术鉴赏

曲目推荐

- ◆ 京韵大鼓《大西厢》《马鞍山》《黛玉焚稿》《剑阁闻铃》
- ◆ 京东大鼓《要条件》，东北大鼓《忆珍妃》
- ◆ 西河大鼓《玲珑塔》
- ◆ 单弦牌子曲《杜十娘》《春景》
- ◆ 天津时调《放风筝》《光棍哭妻》《摔西瓜》
- ◆ 河南坠子《玉堂春》《蓝桥会》《宝玉探病》《宝钗扑蝶》
- ◆ 二人转《杨八姐游春》《洪月娥做梦》《王二姐思夫》《包公赔情》《回杯记》《柜中缘》
- ◆ 苏州弹词《林冲踏雪》《宫怨》《方卿写家信》《珍珠塔》
- ◆ 四川清音《布谷鸟咕咕叫》《昭君出塞》《断桥》《尼姑思凡》《放风筝》《悲秋》
- ◆ 广西文场《醉打山门》《武二探兄》《贵妃醉酒》《江竹筠》《韩英见娘》
- ◆ 福建锦歌《楼台会》《井边会》《董永》《陈妙常》



MY Music

演讲完毕 谢谢观看