

中国曲艺音乐集成

南阳地区卷

下

7



南阳地区文化局编印

一九九〇年六月

《中国曲艺音乐集成·南阳地区卷》(下卷)

目

录

J236.6/

P 12

二. 三弦书

概述	560
饺子腔·三腔四送	572
饺子腔·扎引腔、送四腔	574
饺子腔·二八板	576
饺子腔·流水板	577
饺子腔·流水板转大扬腔	578
饺子腔·小扬腔	580
饺子腔·大扬腔	581
饺子腔·垛子	582
饺子腔·飞板	583
饺子腔·小叹腔	584
饺子腔·大叹腔	585
饺子腔·小叹腔接大叹腔	586
饺子腔·飞板垛子转武扬腔	588
饺子腔·小裁板	589
饺子腔·三字紧	590
饺子腔·五字韵(-)	591
饺子腔·五字韵(=)	595
饺子腔·越垛(-)	596
饺子腔·越垛(=)	597
饺子腔·清江尾(-)	599

铰子腔·清江尾(一)	600
铰子腔·汉桥	601
铰子腔·汉流水	603
铰子腔·过路调	604
铰子腔转鼓子腔	606
鼓子腔·大扬腔	610
鼓子腔·送鼓子扬腔	611
鼓子腔·赞子句	612
鼓子腔·鼓子垛	613
鼓子腔·叹腔	615
鼓子腔·哭叹腔	616
鼓子腔·大过桥	617
鼓子花腔	618
鼓子腔·三字紧(一)	619
鼓子腔·三字紧(二)	620
鼓子腔·十字头	621
鼓子腔·乐中趣	622
鼓子腔·翠柳	624
鼓子腔·翠调(一)	625
鼓子腔·翠调(二)	626
鼓子腔转铰子腔	627
三弦书段子	
《狮子楼》	629
《鹦哥戏母》	646
《卖丫环》	670
三弦书曲目一览	696

三、鼓儿词

概述	703
慢起腔	711

快起板	712
垛子腔	714
起腔转平腔转垛子板	715
高腔	718
平腔	720
俏腔	722
叹腔	723
二八板	726
三字紧	727
流水板	729
鼓儿词段子:	
《俏丫头》	731
《吃饺子》	748
鼓儿词曲目一览	774

四、 淮源大鼓

概述	778
《纲鉴篇》	780

五、 鼓碰弦

概述	802
《小大姐出嫁》	805
鼓碰弦曲目一览	815

六、 锣鼓曲

概述	820
《踏青》	822
《对棚罗》(一)	823
《对棚罗》(二)	828
《黑丫头》	831

《小大姐回娘家》	833
《姊妹俩夸婆家》	836
《十字歌》	839
《襄阳樊城隔道江》	843
《三桥担水》	844
《十绣》	848
《绣荷包》	849
《姐在房中绣花纹》	851
《蜜蜂採花》	852
《陪 郎》	853
《什么子弯《姐面前》	855
《石榴烧火》	856
《小两口顶嘴》	861

七、槐书

概 述	863
《崔罗斗》	867
槐书曲目一览	887

八、蛤蟆翁

概 述	888
平 腔	891
汉 腔	894
汉 川	897
三 六	899
二 六	902
哭 腔	904
大 板	907
句 斗	910
阴 腔	912

八 板儿	914
汉腔转平腔	915
《大山窝来了个陌生客》(蛤蟆翁联唱)	923
游 场 (一)	929
游 场 (二)	930

九、 莺歌柳书

概述	931
《刘秀赶南阳》	933

十、 渔 鼓

概述	966
《八仙过海》	968

大调曲子艺人介绍	972
三弦书艺人介绍	988
鼓儿词艺人介绍	1000
蛤蟆翁艺人介绍	1002
锣鼓曲艺人介绍	1003
淮源大鼓艺人介绍	1003

《中国曲艺音乐集成》南阳地区各县(市)卷

编写机构、领导小组及工作人员名单	1005
------------------	------

附：照片	1011
------	------

后 记

概 述

“三弦书”又称“三弦饺子书”。是在南阳地区流行较早且深受群众欢迎的一种曲艺艺术形式。

一、沿革简况

“三弦书”的发展历史，没有文献记载资料。仅《群海》中有：“……流行于河南，据说形成于明末清初。”又《河南民间音乐与舞蹈》一书中饺子书栏目内有“始于清中叶”一句。以上两种说法正确与否，待今后查证。

关于三弦书的历史源流有以下资料可作参攷：

①从艺人溯师承源推算

据方城县三弦书艺人张明川同志讲：他十三岁学书，16岁从事职业演唱，他的师父叫张士德。张士德自幼学艺，从事三弦书演唱，1942年死时50多岁。张明川的师爷范奠先（上推两代）乐路会的多，唱、奏功均好，得艺名“奠一圆半”，死于清末宣统二年（公元1901年）。张明川的老师爷，是“奠一圆半”的叔父，艺名为“奠一圆”（上推三代），死于光绪初年（1875年左右）约70岁。张明川的老老师爷叫沈大楼（上推四代），他唱工极好，做工也好，被誉为当时的书中状元。约80岁谢世。根据“奠一圆”活约70岁，沈大楼约活80岁，且都是自幼学艺，时约在公元1775年（清乾隆40年）前后，三弦书即已流行，距现在200多年。从这个资料看，三弦书有200年以上的历史，是有根据的。

②从伴奏击节乐器看。

三弦书演唱时击节拍使用的板和梆，比河南坠子历史要早。据三弦书老艺人们讲，三弦书原来叫“腿板书”，就是在左腿膝盖下绑着象莲花落碎板一样的一串小板，用以伴奏节拍。（后面详细介绍）。嗣后一直到现在仍有艺人用脚梆来击节奏，脚梆又称“轻梆”，是河南坠子演唱时的击节乐器。河南坠子曲种传入南阳后，三弦书艺人吸收借用，可节省一人击节。这样看来，南阳三弦书曲种要比河南坠子曲种早。

三弦书鼓子腔伴奏击节乐器系演员所手执之八角鼓，八角鼓始于清乾隆年间^(注)，那么三弦书使用八角鼓至少也有150年以上的历史。

③从艺人们的口头传说看

三弦书艺人（过去唱神戏）敬的三皇（天皇、地皇、人皇），敬三皇的原因是祈盼三皇降下三弦，（三皇代表三弦的三根弦），而三弦书的主要伴奏乐器就是三弦。

二、流派与风格特点

三弦书在南阳地区可分为东路、中路、西路三个流派。

1. 东路：社旗以东的陌陂（原属方城）和泌阳的饶良（原属南阳地区），唐河的井楼，桐柏的安棚等地为东路。他们的特点是高弦唱工，拖腔较长，在演唱上以说唱本书（中长篇）擅长。已故艺人安玉松会唱本书的数量，远远超过中路、西路艺人。可惜曲目、唱腔，表演都未录着。此流派后继人尚有桐柏的李永胜，青年演员南京、唐河县张新德等人。

东路过去的著名老辈艺人有张永西、张新四、吴克山、张光仁、老黄先、大万先（万寿连）和二万先、安玉松、安玉山等。他们的演唱各有特点。安玉松先生年轻时表演身段

（注）引自《曲艺谈》一书 P57 （中南人民文学艺术出版社1954年）

利索，擅长武段子曲目的演唱，是这一派的代表人物。这些名老艺人，在解放前后都已亡故。

2. 中路：以社旗以西的桥头镇为中心，他们是以平弦唱工为特点，艺人有的精于段子，有的擅长本书。中路过去的代表人物有：南阳县柏树坟的刘永科，赵棚的赵四差脚，棠梨树村的王国栋等。王国栋解放后参加南阳县曲艺说唱团工作，他15岁学艺，其表演洒脱，嗓音优美。20岁时曾在鲁山马街书会上献艺，博得好评。他会曲日本书八部，段子90多个，于1963年病逝。曾带有女徒弟马香中，但现已不从事曲艺工作。

3. 西路：南阳县东北部与方城接壤的博望一带，其特点为低弦唱工。少数艺人高弦、平弦都唱。他们不仅注意研究唱工，对于丝弦的伴奏更为研究。过去著名的老艺人有南阳县的刘文学，岳金屏，雷生堂，方城的张士德等。张士德是裴长文、裴长寿和张明川的老师，是西路的代表人物，唱工最好，嗓子好且用得巧妙，另一特点是平调弦子用得好，在河南也数一数二。西路三弦书在方城影响较大。中华人民共和国成立后，县曲艺班、组艺人不少，近年有名的艺人裴长文、裴长寿、张明川、蒋文林、吴瑞庆、贾富林等相继去世，目前只有何明岐、潘桂荣等仍在农村演唱。

三、兴盛、衰落、发展

三弦书说唱艺术的不断改革。艺人们在建园以前为了自身的生活，对艺术也要不断地改革和创新，来吸引观众，使之生存发展。它兴盛的原因（一）据艺人们谈，从清光绪四年（公元1878年）起，一连十数年，农业收成都很好，清政府为缓和阶级矛盾，减轻农民土地赋税，当时南阳地区各县农

民生活较前稍好，社会秩序也较稳定，地主豪绅为了享乐；农民受封建神权的束缚，为了长期安居乐业，求神还愿，因大戏写不起，就写三弦书。另外，当时南阳地区的商业中心（经济）在赊店（今社旗县城关），系豫、陕、山、鄂几省交通及贸易的水旱码头，商品经济十分繁荣，欣赏三弦书的人越来越多，从事三弦书的艺人就格外多。（二）解放前三弦书艺人，穷人子弟多。旧社会穷人给地主种地，收入不如说书的。据艺人王国栋讲：当时一个说书的一年能顶三个长工的收入。加之当时社会风俗，一般人对三弦书艺人很尊敬，称他们“说书先生”，在生活上招待的也较好，所以，一般穷人子弟多乐于学三弦书。彼时，南阳三弦书以赊店为中心，周围的方城、唐河、泌阳、桐柏、南阳、新野、南召各县都有三弦书艺人，说三弦书人数达300多人。这样，三弦书就由父传子，子传孙，代代相传。（三）当时，坠子书还没有传入南阳，南阳大调曲子是业余弹唱，曲友相聚自娱自乐。只有鼓儿词和三弦书两种形式，两者相比，三弦书比鼓儿词唱腔丰富，优美动听，且有身段表演动作，钹子、鼓子击奏，文武齐全，很受群众欢迎。

三弦书的衰落，是自辛亥革命以后。民国建立至解放时（1911年—1947年），南阳全区三弦书艺人不足40人，过去的三弦书艺人大部分改业，有的从事农业生产。其原因（一）辛亥革命后，国内军阀混战，割据地盘，社会秩序混乱，农村经济破产，民不聊生。艺人演唱，管饭都成了问题。逢年过节也无人写戏还愿，三弦书艺人生意萧条，收入逐渐减少。有的艺人甚至连饭也吃不饱，为了生活不得不改从别行。（二）民国初年，河南坠子曲种从豫东传入南阳方城独树一带，逐

步两参。河南坠子既有大书，又有小段，还有女演员的演唱，（三弦书在建国以前根本没有女演员）唱腔音阶新颖，行腔拖韵婉转悠扬，适于表现抒情传奇故事。其演出形式比三弦书更为简单，一人自拉自唱，或一人演唱一人伴奏都可以，而三弦书当时已发展成型为三人一个班子。河南坠子在群众中很受欢迎，逐渐占领了三弦书的市场。三弦书艺人为生存而被迫改唱坠子书。至今南阳仅有的几位三弦书老艺人，都唱过坠子书。（三）后继无人。三弦书的唱腔、表演都要求得非常严格细致，与坠子书比较，更为难学。同时，学唱三弦书，必须随师学艺三年后再跟师傅干一年，即四年以后才可单立门户演出，而河南坠子是新传来的曲种，受人欢迎又较易学，所以青年学徒多愿学唱河南坠子而不愿学三弦书。

中华人民共和国成立后的发展变化。

三弦书这一曲种艺术在建国后获得了新生。南阳各县（市）文化主管部门加强对曲艺事业的领导，对民间职业半职业艺人（含三弦书）加强管理；另新组建专业曲艺团、队，招收新学员（含三弦书），继承与发展曲艺各个品种；组织专业业余作者，搜集整理和创作三弦书新作品。如袁浩岑同志整理的《卖丫环》文学脚本得到极高的评价。不但在《群众文化》、《人民文学》等杂志上发表，还列入初中语文课本作为教材；兰建堂同志的《女货郎》，张运的《八块八》，董玉泉的《刮胡子》等作品发表于省以上刊物，是参加河南省会演并获奖的优秀作品。省、地文化领导重视曲艺事业的健康发展，都举办曲艺新人培训班，从唱腔、表演、乐器演奏及化妆等方面予以积极指导提高，同时连续举办会演。南阳三弦书新秀倍出，如南阳市雷恩久，南阳县马香申、方城县

张玉秀等，其声誉遍及河南乃至全国。三弦书艺术真可谓雨后春笋般茁壮成长。曲目作者和新文艺工作者共同研究，相互琢磨，才使三弦书这一曲种艺术得到继承和发展，走上健康繁荣的道路。

“文革”十年动乱，三弦书曲种艺术也遭到不可挽回的损失。①从1962年到文革开始，由地区群艺馆搜集的三弦书有关文字、音乐（含音响）资料全部烧毁；②各县（市）曲艺专业团体砍掉，老艺人被赶回家，学员改行，民间艺人乐器被砸而竹演。整个曲艺事业遭到严重的破坏。尽管在1974年又积极组织曲艺调演，但因元气大伤，只有方城县三弦书《女兽医》（后改名为《红梅向阳》）赴省演出，由省电台录音播放，出现杨学先、高桂华二位三弦书新秀，演唱得到好评。1976年粉碎四人帮后，曲艺事业逐步得到恢复。队伍建设、艺术改革接踵而来。为使三弦书艺术之花在南阳盆地继续开放，文化主管部门组织人力抢救三弦书艺术的遗产（唱、表、曲目）进行资料的挖掘整理，为三弦书艺术提供研究及发展的条件。同时，方城、社旗、桐柏、唐河、南阳等县的民间艺人，在县文化主管部门的领导下，进行传统曲目整理，以师带徒，继承发展三弦书曲种艺术，使南阳三弦书又放异彩。

四、唱腔音乐

三弦书唱腔音乐的曲调，多系民间歌乐，曲体属板腔体音乐结构。它的腔调比较朴实而清晰，自由灵活，速度有快有慢，很口语化，其音域宽，调幅度较大。所以，既能表现细腻而风趣的民间生活故事，又能说唱历史英雄人物故事，更适于表现现代题材，及时而又深刻。它的唱腔，总的来说可

分为铤子腔和鼓子腔两大类型。其区别为：铤子腔起腔多在弱拍（眼）上，而鼓子腔起腔多在强拍（板上），这是一般规律。但根据曲目内容感情变化和演唱的开始到收尾，在两大声腔类型内，又分许多其基础（腔类不变）不动的变化腔型：如在铤子腔类型内有三腔四送（引腔（又有扎引腔）、二腔、三腔、韵送腔），扬腔〔武（大）文（小）扬腔、送扬腔〕，双腔（双（大）、单（小）双腔，或称大哭叹、小哭叹），送铤子腔等；在鼓子腔类型内有：送鼓子腔、鼓子顶腔、叹腔等。

另外，三弦书还吸收南阳地方民间音调丰富其唱腔艺术。如吸收“越调”戏里的《绣子》（十字头的唱腔）；“宛梆”戏里的《翠柳》；“汉剧”里的《过江尾》（引）；“大调曲子”里的《莲花落》等，融会贯通，形成一套完整的三弦书唱腔音乐体系。

在演唱一个完整段子时，三弦书的曲式结构为：开始演唱铤子腔，中间转鼓子腔，结束时仍用一段铤子腔，很自然地形成 A → B → A 三段体结构形式，给听众一个比较完整的音乐整体感。再则，铤子腔开始用三腔四送唱法，伴奏者接唱，比较火爆、紧凑，起到烘托气氛，表现刚劲雄健的气势。结尾时又用铤子腔，能表现英雄战斗的场面，制造高潮。中间换用鼓子腔，因为它平静优雅，不但适宜叙述故事，表现风趣或比较悲、喜，缠绵悱恻的感怀；且能使艺人演唱换气休息。另有些风趣的生活段子，自始至终则完全用鼓子腔来演唱。如《卖丫环》。

三弦书的演唱进行速度，一般在开始用慢速，中间用二八板、二六板，结尾快二六板、流水板和快流水板。另有叠板、裁板、飞板、煞板等板式。由慢到快为一般规律，但不

尽然，主要是根据曲目内容决定，随着感情的变化，唱腔的速度（板式）也随之变化无穷。

慢速三弦书开始的钹子腔称“起篇”，很象评弹里的“开篇”那样。三弦书艺人称其为“书帽”，演唱内容多与正本内容无关，它可以单独演唱。“三腔四送”唱法为：四句唱词反复两次。第一腔作为全段的起腔，演员唱第一腔前四个字后行腔三次，落音各为“1”、“5”、“1”，其旋律进行跳跃性很大（三个八度以上）显得非常活泼，别具风格，具有三弦书的典型旋律。第二腔演员从头唱起，唱到第三句唱词的前四个字，乐队接唱后三个字行腔落音“1”，第三腔是演员唱第四句唱词前四个字后接着行腔落音“1”，后三个字则由乐队接唱。又行腔三次，落音各为“1”、“5”、“1”与第一腔相同。这后三字乐队接唱行腔称“新送腔”。过门后演员从头再唱这四句唱词，转为慢速进行，可作为介绍环境、人物的概括叙述。曲调表现亲切、流利，有拖腔，句式对称，速度不宜过慢，演唱也不宜过长。

中速（二八板），曲调自由、活泼，口语化，宜作长篇叙述，以表现多方面情绪，形成上下对称句式，可反复使用。

快速（流水板）能表现喜、怒、哀、乐的情绪，曲调紧张而淳朴，流利，极具口语化，其间时而有说有唱，听来极为轻松。通常用于全段将要结束之前，或情绪发展到高潮部分作结束使用效果极好。

三弦书唱腔音开中的文、武场腔，具独特风格，就是演员演唱到一安的地方，由伴奏者用“哼呀”、“唉呀”或“哎”、“啊”来接应腔，（艺人行话称谓“二话”或叫“应口”）。唱腔有时起得很高，拖得很长，有时一放即收，短促有力，依曲目内

容情节的需要，变化万千，这样既可烘托气氛，表现人物思想感情的变化，又可让演员在演唱中间换口气，休息一下。演员与伴奏时而对面点头，一个“哼”，一个“啊”，妙趣横生，令观众心情舒畅，捧腹大笑。这是三弦书艺术中的“抖包袱底”。

三弦书为“宫”调式，使用的音阶以六声音阶为主，间或使用七音阶。曲调旋律基本为四度上下行，给人以稳定感。

三弦书的唱词格式：基本词组是七字句。但艺人们长期的艺术实践中，根据内容需要将七字句唱词改变为三、五、十、抢八、十三巧等变格词组来丰富唱腔音乐，使观众听起来感觉新颖。同时把句子叠起来形成垛句，能显示出速度变化，制造典型人物特殊环境或紧张气氛。艺人们称变格词组为“三字紧”、“五字垛”（又叫五字韵、五字嵌、五字句）、十字句（又叫十字头，其中又分头、平十字头、十字嵌）、由于唱词变格，唱腔音乐也随之发生变化。它们的速度一般规律为：十字句 $\text{♩} = 80$ 拍，五字句 $\text{♩} = 90$ 拍，三字紧 $\text{♩} = 120$ 拍。

七字句格式一般为二、二、三字一句；

三字句格式是三字一句；

五字句格式是五字一句；

十字句格式有两种：即平十字头，字组格式为三、三、四字一句。头十字头，字组格式为三、四、三字一句。

还有七字句前加三个字，从字组上看是十字组，但艺人们不叫它十字句，而叫抢七字巧。在十字句前加三个字，艺人们通常叫“十三巧”，七字句前加一个字，叫“抢八字”。

五、传统表演技巧，演出形式及乐路沿革

1. 传统表演技巧。

三弦书艺术，过去曾在群众中树有较高威信，是曲艺艺人们在长期艺术实践中总结出一套较完整的唱、表要诀。即在唱腔、说白上要分清角色的“生、旦、净、丑”；人物身份的“富、贵、贫、贱”；人物感情的“喜、怒、哀、乐”；唱、白速度上的“紧、慢、迟、疾”；表演上的“科、脱、闪、颤”；还要讲究舞台（过去叫上场）部位的“身、法、步、眼”。所以，“生旦净丑、富贵贫贱、喜怒哀乐、紧慢迟疾、科脱闪颤、身法步眼”这 24 个字，就成为评价一个三弦书“班子”（现在叫小组）和艺人水平的标准。“科脱闪颤”中的“科”是曲词中的第一人称，“脱”是曲词中的第三人称或说书人的唱或白，“闪颤”是进入角色（第一人称）和跳出（说书人的说白或称第三人称）时要利索，不拖泥带水。“身法步眼”讲的是表演身段，如武段子英雄人物的亮相、扎架等，“法”是耍口齿清晰，说白、演唱的咬字吐词要有弹性（戏曲中称“喷口”），讲的是嘴上的功夫。“步”指表演区，三弦书演员在伴奏员的右侧（对面看左），表演只准往前三步，后退三步的地方，不能超出这个范围。“眼”是指演员用眼神来表达思想感情（除声音上的喜怒哀乐感情外），也是很重要的一环。艺人们把这 24 个字的要诀作为传艺的法则，代代相传。

三弦书在清代中叶以后比较繁荣，主要采取摆“皇会”的办法（亦称“书会”），相当现在的会演形式。皇会还叫“三皇会”，每年都由名老艺人或地方绅士筹办，约定日期（大多在春、秋两季），向各名“班子”和名艺人发云请帖，被邀请参加者要向皇会交纳一定的礼款，作为举办皇会的支出。大会按参

加艺人的水平分为“头棚”、“二棚”、“三棚”进行演出。并聘请有名望和艺术造诣较深的艺人和当地秀才以及有名气的绅士参加，对演出进行评审鉴定。这些人也有分工，有专管曲目的，有专管唱腔音乐及伴奏音乐的，有专管词曲结合和表演的。分别称为“社管”、“社说”、“叫音”、“听字”等。被大会评为一等的，等于中了状元，大会给予奖励叫“挂红”。挂红的艺人自此在社会上和艺人中就享有一定的地位和崇高的荣誉。在唱表中有别字、错字、掉板、荒腔等情况就会受罚，如有失文雅或粗鄙的字句，就会受到指摘。

摆皇会的形式，除了为艺人们提供一个艺术上交流、相互提高的机会外，它还是艺人们近乎结社的一种组织形式：有三弦书艺人的县要选出一名负责人，称“巡千”（相当于现在的曲协主席）。并制定制度，管理艺人们演出纪律和作风等。这种形式促进了三弦书艺术的发展，这一作法一直延续到解放前夕。最后一次的皇会是1946年农历三月三日在唐河由大河屯举办。

2. 演出形式与乐器沿革。

三弦书的演出形式有三种：一人演唱时，是自弹（三弦）自唱，脚蹬小木梆击节奏；二入班是一人演唱一人伴奏（三弦），脚蹬小梆击节奏，演唱者手执钹子或八角鼓击节奏以渲染气氛，招徕观众；三人以上班，一人演唱或两人对唱，伴奏除主乐三弦外，自六十年代后又增加坠胡，等，二胡、琵琶等乐器，不但悦耳动听，又有刚健与抒情的效果。目前还加有大提琴和电声乐器，听来就更加丰富多彩了。

乐器：三弦是三弦书的主要伴奏乐器。南阳地区三弦书艺人多改用中数三弦，其发音浑厚，刚健。豫东商丘地区三