



二人台音乐概论

武兆鹏 著



三晋文库

二人台研究丛书

山西出版传媒集团
山西人民出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

二人台音乐概论 / 武兆鹏著. —太原: 山西人民出版社,
2011. 12

(二人台研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 203 - 06650 - 7

I. ①二… II. ①武… III. ①二人台—戏曲音乐—
研究 IV. ①J617.526

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 247831 号

二人台音乐概论 (二人台研究丛书)

著 者: 武兆鹏

责任编辑: 白玉梅

助理编辑: 孙 琳

装帧设计: 陈 婷

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

发行营销: 0351 - 4922220 4955996 4956039

0351 - 4922127 (传真) 4956038 (邮购)

E - mail: sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

承 印 者: 山西出版传媒集团·山西新华印业有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 15.75

字 数: 280 千字

印 数: 1 - 1 000 册

版 次: 2011 年 12 月第 1 版

印 次: 2011 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 203 - 06650 - 7

定 价: 46.00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

目 录

第一章 二人台音乐的形成与发展概说	(1)
一、二人台的历史沿革	(1)
二、二人台音乐的源流	(4)
第二章 二人台唱腔音乐的分类及其曲调结构	(24)
一、民歌体唱腔	(24)
(一) 二句式	(25)
(二) 三句式	(26)
(三) 四句式	(27)
(四) 六句式	(29)
(五) 十句式	(30)
(六) 扩充句式	(32)
二、板腔体唱腔	(39)
(一) 基本板式	(40)
1. 流水板	(40)
2. 慢板	(42)
3. 快板	(43)
4. 捏字板	(44)
5. 散板	(45)
(二) 辅助板式	(47)
1. 叫板	(48)
2. 入板	(48)
3. 搓板	(49)

4. 煞板	(49)
5. 回板	(50)
6. 哭板	(51)
第三章 二人台唱腔音乐的调式	(53)
一、单一调式	(53)
(一) 徵调式	(53)
(二) 商调式	(56)
(三) 羽调式	(59)
(四) 宫调式	(61)
二、综合调式性	(62)
(一) 六声综合	(62)
1. 变宫为角	(62)
2. 清角为宫	(64)
(二) 七声综合	(65)
(三) 曲终移宫	(66)
三、调式交替	(68)
(一) 对比式交替	(68)
(二) 反复交替	(70)
(三) 尾声交替	(72)
(四) 过渡性交替	(76)
(五) 连环式交替	(76)
(六) 隐伏性交替	(78)
四、转调	(79)
(一) 同主音转调	(80)
(二) 不同主音转调	(82)
五、双重调式性游移	(88)
第四章 二人台唱腔音乐中的“通用腔”	(90)
一、“通用腔”的基本形态及其变形	(90)
二、“通用腔”的表现形式与结构功能	(91)

第五章	二人台唱腔的演唱方法	(96)
一、	满腔满字唱法	(96)
二、	真假声结合与翻八度唱法	(97)
三、	上、下滑音的使用	(98)
四、	装饰音的使用	(100)
五、	推、闪、躲、让唱法	(101)
六、	疙瘩字唱法	(103)
七、	花字花调唱法	(104)
八、	“扒圪梁”和“钻山沟”唱法	(106)
九、	唱念相间唱法	(108)
十、	打嘟儿唱法	(109)
十一、	对儿字唱法	(109)
第六章	二人台的曲牌音乐	(111)
第七章	二人台的乐队及演奏特点	(115)
第八章	二人台音乐的继承与创新摭谈	(120)
一、	观念的创新	(121)
二、	唱腔的创新	(122)
三、	唱法的创新	(146)
四、	伴奏的创新	(148)
附 录	新编二人台唱腔选例	(186)
后 记	(237)

第一章

二人台音乐的形成与发展概说

一、二人台的历史沿革

二人台，是生长于黄土高原的一枝艺术奇葩。

据考证，二人台的起源最早可追溯到五代、宋初时山西河曲民间的“舞鞭”。

据史载，后晋天福元年(936)，河东节度使石敬瑭割十六州于契丹。契丹据燕云后，不时向南进犯，于是处于边防前线的河曲县便成为抗击外族侵犯的军事要冲，有“古塞雄关”之称。著名历史学家郝树侯先生所著《杨业传》一书载：“杨业之父杨信，大致在944—946年间，组织地方武装，聚众起义火山。”火山，即今河曲，故杨业父子曾号称“火山王”，他们组织的义军便称为“火山军”。因为要抵抗外族侵犯，所以不但“火山军”要进行操练，就是普通百姓学艺练武者也甚多，于是一种带有娱乐性质的武术——“舞鞭”便由此而产生。清同治版《河曲县志》曾云：“塞上吹笛，喜俗乐育，儿童逐队，稚子欢呼，持竹马而游，玩棍棒为戏。”明清时，这种娱乐表演形式在民间已极为盛行。据《河曲县志》载：“上元前三日，街巷燃灯，燃石炭于门首，谓之火笼……祀天官、地官、水官，谓之三元盛会，锣鼓喧闹，歌舞于市。”这也就是后来出现在二人台中的“霸王鞭”（又称“金钱棒”）。时至今日，这一民间歌舞活动仍在河曲一些村庄（如火山、石梯子、樊家沟、祁家_塄、唐家会、寺_塄等）

十分流行。每逢岁时节令，村里都要组织年轻人或学生演习“霸王鞭”，其舞鞭的套路与二人台的舞鞭几乎没有两样。

随着时代的演进，这种舞鞭式小歌舞便合着“歌”的旋律与“歌”黏合在了一起，广泛活动于黄河沿岸、水旱码头、村落街头、田间地头以及节日庙会、红白事宴等场合，并配以笛子(俗称“枚”)、四胡等乐器伴奏，“人们围坐，尽欢而散”，俗称“打坐腔”。“打坐腔”毋须大的演出队伍，三两人甚至一人自拉自唱即可。“打坐腔”也毋须有什么舞台之类的专门演出场地，有把椅子坐即可，或干脆站着演、站着唱，或辅之以舞鞭、耍扇，所以这种演唱形式又称作“打地摊”。时至今日，我们依然能从经常出现于红白事宴中的“八音鼓班”中寻觅到它的影子。

随着演唱方式的进一步拓展，在“打坐腔”基础上，又渐从“社火玩意儿”(如秧歌、高跷、道情、八音会等)中汲取营养，加进简单的表演、化妆等，演唱形式亦有所讲究与拓宽，并融入了“戏”的因素，角色可分为一旦一丑(生)，艺人们称之为“打玩意儿”。此时的二人台，已渐进入一种“以歌舞演故事”的阶段，戏曲的形式已呼之欲出了。比如《打金钱》，一开始有一段马立叉的自报家门：

我小子马立叉便是。自幼儿无有学会其他生意，只学会打金钱为生。
是我清晨起来，路过十字街……

先以第一人称表述，然后是夫妻对唱：

提起张良并韩信，
他是前朝保国臣。

……

直到结束，说明已向戏曲十分靠近。

二人台更为成熟的标志当推《走西口》的问世。

1986年，河曲县从事二人台研究与保护的老专家张存亮先生在该县唐家会村发现一份《走西口》戏文手抄本。此抄本誊抄于光绪十一年七月十五日，戏文反映的则是“咸丰整五年”即1855年的事，虽与现代《走西口》有一些差别，全剧没有道白，角色行当为一旦一丑，交替唱和，但已经有了完整的情节和鲜明的人物形象，说明二人台已经演变为

“戏”，且有了自己的代表剧目，是已发现的二人台由“打玩意儿”的歌舞说唱向代言体的戏曲转变的重要标志。

更具意味的是，这份誊抄于光绪十一年七月五日的戏文《走西口》，是最早主持该村“五云堂玩意班”的河曲著名道情艺人李有润的传家之物，誊抄人则是当时“五云堂”的另一位著名道情艺人邬圣祥。“五云堂玩意班”是创办于清同治年间名播晋北、以演道情为主兼演二人台的“风搅雪”班社，演出时间持续达七八十年之久。可见二人台在晋北演出过程中，曾和道情有过一个亲和的“风搅雪”阶段。所以“同台”，说明刚刚问世的二人台尚不成熟，尚不能独立门户，还需要暂时依附于道情，借助于道情的力量进一步发展、壮大自己。

随着时代的演进和二人台本身艺术的日渐成熟，到清末民初，二人台便与道情“分门另户”，走上了“独立自主、自力更生”的道路。

独立之后的二人台，先期出现了“打软包”（即将服装、道具装于“软包”内辗转演出），相伴而生的则是“抹帽戏”（即一个演员通过换“帽子”而扮演不同角色），因其角色少，大多为一旦一丑表演，故又称为“二人班”或“丝弦玩意班”。至此，二人台终于发展成为一门独立的艺术形式，成为文艺百花园中的一枝艺术奇葩，具有独特的风格和鲜明的个性。其唱腔多为民歌曲子，剧名即曲名，一般是一戏一曲、一曲数阙的“民歌体”，也有的是一戏多曲、多曲联缀的“联曲体”，还有的是一戏一曲、一曲多变的“板腔体”，演唱时则多用“满腔满跟”、“真假声与翻八度”、“扒圪梁与钻山沟”以及“推”、“闪”、“躲”、“让”等特色唱法，使得二人台的演唱风趣生动、特色鲜明。其语言多用幽默风趣、琅琅上口的方言土语，以及比兴、反复、叠用、拟人等多种修辞手法，使得二人台的语言朴实而又不乏美感，生动而又充满情趣。其表演既有以唱为主的“硬码戏”，委婉细腻，长于抒情；又有以舞见长的“带鞭戏”，载歌载舞，歌舞并重，并极重“鞭”、“扇”、“绢”等特技，使得二人台的表演又歌又舞，花样繁多，既有听头，又有看头，还有玩头，因而深受大众喜爱，一时间呈现出颇为繁盛的局面。其时，河曲县已有职业、半职业“二人班”30余个，偏关县有15个，保德县也有10多个。这些班社广

泛活动于晋、蒙、陕三角地带，并伴随着生生不息的“走西口”将二人台带到“口外”，又从陕南民歌、内蒙古民歌、祁太秧歌、江南小调、河南歌舞小戏以及神池道情等民间艺术中汲取了大量营养，使之得到进一步发展。

中华人民共和国成立后，在党的“百花齐放，推陈出新”文艺方针指引下，二人台进入了一个蓬勃发展的新时期。山西、内蒙古、陕西和河北都先后建立了省(区)级或地(市、盟)级或县(旗)级专业二人台剧团，史无前例地选拔、培养了一批女演员(此前二人台旦角一律由男性扮演)，使二人台得到了全面、迅速的发展和提高，“二人台”这一名称亦正式诞生。由于流布地区各自的地理环境、风土人情、生活习惯、语言特点以及经济状况等差异，二人台又逐步形成“南台”(以河曲、保德、偏关为中心的晋西北一带)、“北台”(内蒙古一带)、“东台”(山西阳高、河北张家口一带)和“西台”(陕北一带)4种不同的地域性流派^①，而各流派中又有不少同中见异的艺术分支，使二人台呈现出一种百花争艳、瑰丽多姿的喜人局面。它们既有共性，又有个性，枝蔓相连，色泽各异，像一束万紫千红、光彩夺目的奇葩，极尽烂漫之致，可称是我国北方流布最广泛、活动最普遍、特色最鲜明的一个地方戏曲剧(曲)种之一。

二、二人台音乐的源流

二人台在其孕育、形成、成熟过程中，始终贯串着鲜明的民间传统和地方特色，这在音乐上表现得尤为突出。

二人台的音乐，吸收各地区有代表性的和特点突出的民歌、山曲、小调以及歌舞小戏等养分作为自己发展的基础。正是因为各地区有代表性的民间音乐的滋润和影响，所以才形成了二人台音乐的多样性风格。这里，我们就其影响做些对比分析，以探讨它们之间的亲缘关系。

^① 目前，关于二人台中的这种地域性流派称法尚不一致。此处所示之“南台”、“北台”、“东台”、“西台”，均系指山西的称法。

一、取材于当地民歌、山曲的唱腔曲调

已如前述,二人台植根于民歌、山曲。河曲一带的民歌、山曲十分丰富,明代就有“户有弦歌新治谱,儿童父老尽歌讴”的美誉。二人台中的许多唱腔就直接取材于这类民歌、山曲,请看下面的对比材料。

打 樱 桃

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

河曲民歌

$\underline{5} \underline{5} \underline{\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{\dot{1}} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{\overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{5}} \mid \underline{1} - \mid$
 这 山 上 看 见 那 山 上 高,

$\underline{5} \underline{5} \underline{\overset{\frown}{6} \overset{\frown}{5}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{\overset{\frown}{6}} \underline{1} \underline{\overset{\frown}{3}} \underline{\overset{\frown}{6}} \mid \underline{5} - \parallel$
 那 山 上 长 了 一 苗 好 樱 桃。

这是一首较为典型的河曲民歌,广大劳动人民喜听乐唱。二人台中的【打樱桃】,就是以它为基本素材发展而成的。

打 樱 桃

(女腔)

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

慢流水板

$(\underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{7} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \mid \overset{6}{\underline{\dot{1}}} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid$
 $\overset{2}{\underline{7}} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{7} \underline{6} \underline{7} \underline{5} \mid \underline{5} \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{7} \underline{6} \mid$
 $\underline{5} \underline{5} \underline{7} \underline{6} \mid \underline{5} \overset{\wedge}{\underline{7}} \underline{6} \underline{7} \underline{5}) \mid \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{6} \mid \overset{\dot{1}}{\underline{3}} \underline{5} \underline{2} \underline{3} \underline{1} \mid$
 羊 肚 肚
 $\underline{\dot{1}} \underline{3} \mid \overset{\dot{1}}{\underline{2}} \underline{3} \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \mid \underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{1} \overset{\dot{1}}{\underline{6}} \underline{5} \mid$
 手 巾 头 上 (哟 哎)

$\underline{5} \quad \underline{1} \quad (\underline{2} \underline{3} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{1} \underline{5}) \mid \underline{5} \underline{3} \quad \underline{2} \underline{3} \underline{1} \mid \underline{1} \quad \underline{5} \cdot \mid$
 罩, 竹 篮 篮

$\underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \quad 5 \mid \underline{\dot{3}} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \mid \underline{1} \underline{1} \underline{\dot{6}} \quad 5 \mid \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{1} \underline{7} \underline{\dot{6}} \mid$
 放 在 哎(咳 咳 咳) 树(呀) 树底

$\underline{1} \quad \underline{\dot{5}} \cdot \mid \underline{5} \cdot \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{7} \underline{6} \mid \underline{5} \quad \underline{5} \quad \underline{7} \underline{6} \mid \underline{5} \cdot \underline{\overset{\wedge}{7}} \underline{6} \underline{7} \underline{5}) \mid$
 下。

$\underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \underline{5} \mid \underline{5} \underline{\overset{v}{6}} \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{2} \underline{3} \quad 5 \mid \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid$
 (哎 哟) 小 手 手 来 把(哎 咳 咳 咳)

$\underline{\overset{2}{7}} \underline{6} \quad \underline{5} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{\dot{1}} \quad \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{3} \underline{6} \underline{1} \underline{1} \underline{5} \mid$
 樱 桃(咳 咳 咳 哎) 捡。

$\underline{5} (\underline{1} \quad \underline{2} \underline{3} \underline{7} \underline{6} \mid \underline{5} \quad \underline{5} \quad \underline{7} \underline{6} \mid \underline{5} \cdot \underline{\overset{\wedge}{7}} \underline{6} \underline{7} \underline{5}) \parallel$

可以看出,它们在唱词、曲调方面有某些差异,但其调式特征、旋律风格却基本上是相同的。可以说二人台【打樱桃】是民歌【打樱桃】的戏曲化,而民歌【打樱桃】则是戏曲【打樱桃】的基本素材。

我们再从二人台经典剧目《走西口》的比较中,看看两者之间的“母子”关系。

走 西 口

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

河曲民歌

$\underline{5} \quad \underline{3} \underline{5} \mid \underline{6} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \mid \underline{\dot{5}} - \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{\dot{5}} \underline{1} - \mid$
 1. 哥 哥 你 走 西 口, 小(啦)妹 妹 也 难 留。
 (下略)

$\underline{2} \underline{3} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{6} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \mid \underline{\dot{5}} \underline{1} - \mid \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \mid \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{6} \mid \underline{5} - \parallel$
 手 拉 上 哥 哥 的 手, 送 到 哥 哥 大 门 口。

流行于这个地区的戏曲【走西口】，正是以这种民间音乐材料为基础发展的。

走 西 口

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

中速稍慢

(2 2 3 5 6 5 | 3. 5 3 5 $\overset{6}{\dot{1}}$ $\dot{3}$ | $\dot{1}$. 7 6 5 6 $\overset{6}{\underset{\cdot}{3}}$ $\overset{6}{\underset{\cdot}{5}}$ 3 2 | $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{2}}$ |

3 5 7 6 $5. \overset{5}{\#}4$ | $\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}$ 2. 3 1 3 2 3 6 | $\overset{1}{\underset{\cdot}{1}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}$ 6 5 | $\overset{3}{\underset{\cdot}{3}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{1}}$ 7 6 |

5. 6 1 7 6 5 2 3 | 5. 7 6 7 5) | $\overset{1}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}$ | 6 6 3 $\dot{1}$ 7 6 |

$\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{3}{\underset{\cdot}{5}}$ (6 5 | 3 5. 5 3 5 3 5) | $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{2}{\underset{\cdot}{2}}$ $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\dot{1}}$ 7 | $\overset{5}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{6}}$ 5 3 2 |

原, 爹 爹 名 叫 孙 朋(哎 咳 咳 咳)

$\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}$ $\overset{6}{\underset{\cdot}{1}}$ (5. 3 | 2 3 7 6 5) | $\overset{5}{\underset{\cdot}{2}}$ $\overset{3}{\underset{\cdot}{3}}$ 5 6 5 | 3 $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{7}}$ |

安, 所 生 下 个

$\overset{6}{\underset{\cdot}{1}}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{5}}$ 3 5 3 2 3 | $\overset{1}{\underset{\cdot}{1}}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\dot{1}}$ $\overset{1}{\dot{2}}$ | 3 3 0 6 5 5 3 5 3 5 |

我 这 一 枝 (么 那) 花 (花 花 花 花) 取 名 我 就 叫 (个 一 个)

3 5 $\overset{5}{\underset{\cdot}{1}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}$ 2 1 5 3 6 | $\overset{3}{\underset{\cdot}{1}}$ $\overset{3}{\underset{\cdot}{5}}$ (6 5 | 3 5 1 7 6 | 5. 6 1 7 6 5 2 3 | 5. 7 6 7 5) ||

孙 (呀 哈 孙 上) 玉 莲。

可以明显地看出,戏曲【走西口】脱胎于民歌【走西口】,民歌【走西口】的句式结构、旋律走向、音调特征都在戏曲【走西口】中得以充分体现。

在二人台中,这种直接脱胎于当地民歌、山曲的唱腔,还有很多,如【送情郎】、【五哥放羊】、【挂红灯】、【打金钱】、【捏软糕】、【栽柳树】、【十对花】、【五月散花】等,限于篇幅,就不一一列举了。

二、取材于陕南民歌的唱腔曲调

有的二人台唱腔则“远道”取材于全国各地流行的民歌、小调、歌舞小戏以至秧歌、道情,如

尼 姑 思 春

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

陕南紫阳民歌

$\underline{1} \underline{\underline{6}} \underline{1} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{5} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid 2 - \mid$
 一 更 里 小 尼 姑 独 坐 禅 堂,

$\underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{6} \mid \underline{5} - \mid$
 两 眼 不 住 泪 两 行,

$\underline{5} \underline{6} \underline{1} \mid \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{1} \underline{5} \mid \underline{6} - \mid \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \mid$
 带 发 修 行 千 般 苦, 正 青 春

$\underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{6} \underline{1} \underline{3} \underline{5} \mid \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{1} \mid \underline{5} - \parallel$
 怎 不 配 个 少 年 郎 (哎 咳 哟 哎 哟)。

尼 姑 思 凡

(流水板 快板)

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

二人台

$\underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \mid 2 \cdot (\underline{3} \underline{2} \underline{5}) \mid$
 五 更 里 小 尼 姑 打 定 主 意,

$\underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{7} \underline{6} \mid \underline{5} \cdot (\underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{5}) \mid$
 要 和 那 少 年 哥 哥 结 成 夫 妻,

$\underline{6} \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{1} \underline{2} \underline{3} \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{2} \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{7} \mid \underline{6} \cdot (\text{下接“煞板”}) \mid$
 像 一 对 双 胡 燕 飞 来 飞 去。

二者相比较，其关系是亲密的，即二人台【尼姑思凡】取材于陕南民歌【尼姑思春】后，按照板式变化的方法，发展成了戏曲化的唱腔曲调，但仍保持着原民歌的调式、旋法及音乐风格不变。

三、取材于内蒙古民歌的唱腔曲调

森 吉 德 玛

1=A $\frac{4}{4}$

内蒙古鄂尔多斯民歌

5. 6 i. 6 | i 3 3 2 1 | i 5 6 5 3 2 | i. 2 i - |
 从 那 弦 子 一 端 生 出 美 妙 的 乐 曲 (啊 啊 啊 哟)，

i. 2 5. 5 | 3 5. 6 3 2 i | i. 2 3 5 i 6 | 5. 6 5 - |
 从 人 们 内 心 里 倾 吐 出 温 存 细 语 (啊 啊 啊 哟)，

i 5 6 i. 6 | i 3 3 2 3 | 5 6 i i 3 2 | 1 - 0 0 |
 想 起 了 人 的 聪 明 智 慧，

i 5 6 5 3 2 | i. 2 7 6 | 5. 6 i. 6 | i 3 3 2 3 |
 (啊 啊 哟) 森 吉 德 玛 纵 然 提 着 黄 金 的 水 桶

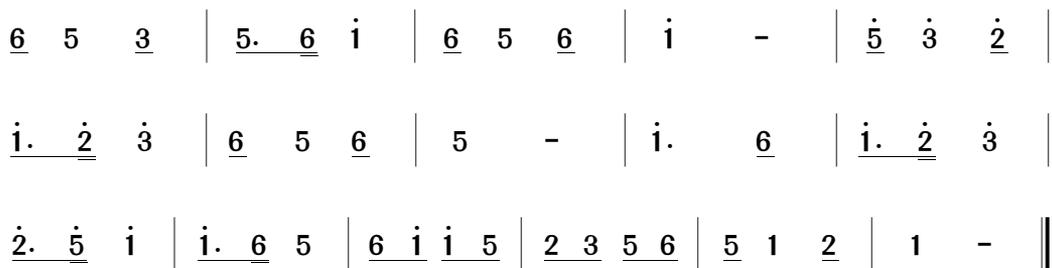
5 6 i i 3 2 | 1 - 1. 2 | 3 5 6 i 3 2 | 1 2 5 1 - ||
 何 处 寻 觅。(啊 啊) 真 叫 人 痛 苦， 森 吉 德 玛。

【森吉德玛】是流行于内蒙古鄂尔多斯草原的一首著名的蒙古族“短调”民歌。“短调”与“长调”，是蒙古族民歌中的两种不同形式。“短调”形式短小，节奏整齐，结构紧凑，带有一定的宣叙性。二人台中的【白菜花】即是以它为基本素材发展变化而成的。

白 菜 花

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

二人台



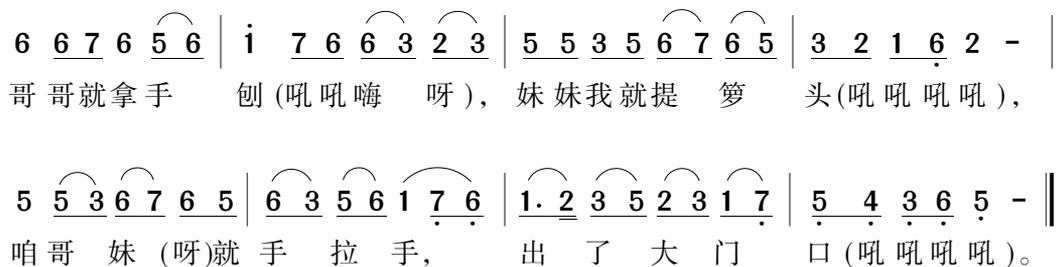
很明显，【白菜花】汲取了【森吉德玛】的音调特点，进行了结构上的重组，使得形式更为短小，节奏更为整齐，结构也更为紧凑，成为一首二人台化了的“短调”。

四、取材于祁太秧歌的唱腔曲调

捡 蓝 炭

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

祁太秧歌



【捡蓝炭】是生长于晋中平原沃土上的民间音乐之花——祁太秧歌中的一首代表性唱腔曲调。二人台中的【得病】承袭了这首秧歌唱调的基本音乐风格。

得 病

1=F $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

二人台

6 6 5 6 6 | $\dot{1}$ 0 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ 6 | 5 $\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}$ $\dot{5}$ | 5 (7 6 5. 7 6 7 5) |
前 庄 上(的 那) 王 玉 龙 (呀),

$\overset{7}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{6}}$ 5 \ | $\dot{1}$. 6 5 3 | 6. \ 3 $\overset{5}{\underset{\cdot}{2}}$ | 2 (3 1 2 3 5 |
我 二 人 情 意 深 (呀),

2. 3 2 5) | 6 6 5 6 6 | $\dot{7}$ 0 $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 | 5 $\overset{6}{\underset{\cdot}{5}}$ $\dot{5}$ |
说 下 他(么 的) 来 提 亲 (呀),

5 (7 6 5. 7 6 7 5) | $\overset{7}{\underset{\cdot}{6}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{6}}$ 5 \ | $\dot{1}$ 6 6 5 3 | 6 \ 3 $\overset{5}{\underset{\cdot}{2}}$. 3 |
至 今 天 无 有 个 音 和 信 (呀),

$\overset{3}{\underset{\cdot}{1}}$. 2 | 3 \ 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 |
莫 非 是 他 轻 薄 人 儿,

5. 3 5 6 | $\overset{6}{\underset{\cdot}{1}}$ - | $\dot{2}$. $\dot{1}$ $\overset{1}{\underset{\cdot}{6}}$ 5 | $\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}$. 2 | 1. 6 5 5 |
花 言 巧 语 戏 耍 我

$\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}$ $\overset{5}{\underset{\cdot}{2}}$ 3 1. 6 | $\overset{3}{\underset{\cdot}{5}}$ - | 5 (5 6 $\overset{2}{\underset{\cdot}{7}}$ 6 | 5. 7 6 | 5. 7 6 7 5) ||
陈 翠 云。

【得病】是徵调式，同【捡蓝炭】相比较其关系是紧密的，即【得病】取材于秧歌后，按照自己的结构发展成二人台的唱腔曲调，保持秧歌的调式、旋法及音乐风格不变。

五、取材于江南小调的唱腔曲调

调 兵

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

二人台

(5. 3 2 2 3 | 5. 6 | 1̇. 6 5 1̇ | 6 5 3 2 | 5 2 3 2 |

1 1 2 3 | 1 2 3 1) | 1̇ 1̇ 3 2 3 | 5. 6 | 1̇ 1̇ 6 3̇ 2̇ |

二 月 里 是(呀) 清

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

明, 领 兵 的 元 帅 高 大 人。

2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 1̇ | 3. 5 6 1̇ | 5. 6 | 1̇. 6 5 1̇ |

每 人 赏 了 他 那 二 两 银, 一 个 一 个

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

怀 着 一 颗 杀(呀) 人 的 心, (哎 嘞 哎 咳)

1̇. 6 5 1̇ | 6 5 3 2 | 5 2 3. 2 | 1. (2 3 | 1 2 3 1) ||

一 个 一 个 怀 着 一 颗 杀(呀)人 的 心。

【调兵】原名【虞美人】，是一首优美的、流行很广的江南小调。二人台将其搬用过来，几乎原曲不动地填以唱词，纳入自己的声腔系统。

以至我们经过一番细心的分析对比，在两组已发展为板式变化的唱腔曲调【爬楼】、【要女婿】中，仍能寻觅出这首江南小调浸润、渗透的痕迹。

请看【爬楼】的谱例：