

陝北道情音樂

西北民間音樂叢書之三

西北人民出版社

西北民間音樂叢書之三

陝北道情音樂

書號：0460

陝北道情音樂

收 集：、 梁 文 達
整 理 者

編 者： 西 北 行 政 委 員 會 文 化 局
中華全國音樂工作者協會西北區分會

出 版 者： 西 北 人 民 出 版 社
(西安西五路138號)

印 刷 者： 新 華 印 刷 廠 西 安 廠
(西安青年路202號)

發 行 者： 新 華 書 店 西 北 總 分 店
(西安蓮花坊正新巷8號)

1—11,000

1953年3月第 一 版

定價：(甲)6,800元

1953年3月第一次印刷

目 錄

我是怎樣收集道情音樂的(代序)	(1)
試談陝北道情音樂	(3)
陝北道情音樂中幾個問題的說明	(33)

陝北道情音樂

(一) 絲 絃

曲 牌 類

1 八板(一)	(36)
2 八板(二)	(36)
3 八板(三)	(37)
4 六八板	(37)
5 滿天星	(38)
6 葡萄三疊架	(38)
7 殺雞	(38)
8 留板	(39)
9 餓豬牌	(39)
10 一句板	(40)
11 照鬼燈	(40)
12 陰死曲	(40)
13 陰死鬼	(41)
14 鑽烟洞	(41)
15 磨板(一)	(41)
16 磨板(二)	(41)
17 說話過門(一)	(42)
18 說話過門(二)	(42)

大小過門類

19 大過門(一)	(42)
20 大過門(二)	(43)
21 大過門(三)	(43)
22 大過門(四)	(43)

23	大過門（五）	（44）
24	大過門（六）	（44）
25	上蓋子過門（一）	（44）
26	上蓋子過門（二）	（44）
27	上蓋子過門（三）	（45）
28	上蓋子過門（四）	（45）
29	上句子過門（一）	（45）
30	上句子過門（二）	（45）
31	上句子過門（三）	（45）
32	上句子過門（四）	（45）
33	上句子過門（五）	（46）
34	上句子過門（六）	（46）
35	上句子過門（七）	（46）
36	上句子過門（八）	（46）
37	上句子過門（九）	（46）
38	上句子過門（十）	（47）
39	上句子過門（十一）	（47）
40	上句子過門（十二）	（47）
41	下句子過門（一）	（47）
42	下句子過門（二）	（47）
43	下句子過門（三）	（48）
44	下句子過門（四）	（48）
45	下句子過門（五）	（48）
46	下句子過門（六）	（48）
47	下句子過門（七）	（49）
48	下句子過門（八）	（49）
49	引子（一）	（49）
50	引子（二）	（49）
51	銅器過門（一）	（50）
52	銅器過門（二）	（50）
53	銅器過門（三）	（50）
54	銅器過門（四）	（50）
55	銅器過門（五）	（50）

(二) 唱腔

平調類

56	大起板	(51)
57	平調大起板(一)	(51)
58	平調大起板(二)	(52)
59	平調(一)	(52)
60	平調(二)	(54)
61	平調(三)	(54)
62	平調(四)	(55)
63	平調(五)	(55)
64	平調(六)	(56)
65	七字調(一)	(57)
66	七字調(二)	(57)
67	七字調(三)	(58)
68	七字調(四)	(58)
69	三截板	(59)
70	平調落板	(60)
71	大送板	(61)
72	落板	(61)
73	罩綠袍	(62)
74	蒙頭紗	(62)

十字調

75	十字調(一)	(63)
76	十字調(二)	(64)
77	倒板	(65)
78	十字調(一)	(66)
79	十字調(二)	(67)
80	十字調(三)	(67)
81	快十字調	(68)
82	十字調落板	(68)

耍猴調類 (絲南調、五花調、棉花調)

83	耍猴調(一)	(68)
84	耍猴調(二)	(71)

85	終南調 (一)	(73)
86	終南調 (二)	(75)
87	五花調	(75)
88	梅花調 (一)	(77)
89	梅花調 (二)	(78)
90	梅花調 (三)	(80)

滾白、尖板類

91	滾白	(81)
92	快尖板	(82)
93	慢尖板	(82)
94	流板	(83)
95	二流水	(84)
96	流水板	(85)
97	還魂調	(86)

一枝梅、涼腔調類

98	一枝梅	(87)
99	一枝梅接涼腔	(89)
100	涼腔 (一)	(90)
101	涼腔 (二)	(92)

高調、太平調等 (雜類)

102	高調 (一)	(92)
103	高調 (二)	(93)
104	太平大起板	(94)
105	太平調	(94)
106	寶錄	(95)
107	銀紐絲	(96)
108	賣廟郎	(96)
109	新調接跌板	(97)

(三) 附 錄

三 回 頭	(93)
-------	------

土改翻了身 (道情聯唱)	李正發配譜 路萌、王焱填詞	(105)
--------------	------------------	-------

我是怎樣收集道情音樂的（代序）

一九五一年三月隨我團（西北文藝工作團）創作組去陝北採集「道情」音樂。到達綏德後，我準備去清澗（道情最盛行的地區）去進行工作，但當時正是春耕農忙時節，考慮去了時間不但要拖的很長，而且工作也恐怕不好進行，還要妨礙農民的生產（他們整天在山上，只有晚上一點空閒時間）。在這種情況下，不去是可以，但，任務却難完成了，我心裏很急，每天出去到處打問也沒有一個結果。後來多虧綏德文聯的同志們給我介紹了一位年青的盲藝人——張成祥同志（現在綏德分區羣衆劇團第二團工作），才算把問題解決了。

互相認識後，我首先對他進行了解，了解他的經歷，了解他的本事，了解他的性格和思想。在幾次的談話裏，我發現了他是一個直爽坦白、忠厚老實、刻苦好學、技術優等的、天才的藝人，他會「說書調」會「道情」會唱很多「民歌」還會唱「山西梆子」等等。在器樂方面會彈「三弦」，會吹「笛子」，會拉「四音子」，會拉「胡呼」，會吹「嗩吶」，會拉「二股弦」，還會不少打擊樂器。他說：「我一聽見有我不會的東西，非學會他不行。」的確是這樣，而且他所掌握的都很好。他生長在邊區，住過盲人訓練班，後又參加了革命團體，所以他的上進心更強，他很想知道許多國家大事和外面的消息。他說：「我給你教完，你要給我教新曲子，新道理呢！不能讓我的肚子空了……。」我初步的對他進行了了解後，在我的心裏對他產生了一種高度的同志的愛。

進入正式的工作階段是半個多月，在半個多月（每天都是抽他工作，學習後的時間）的時間裏能順利的完成這個收集工作，我覺得有以下幾點小小的經驗，今介紹於下，供大家參考：

（一）多關心他，從生活上和他打成一片是接近他，團結他的關鍵。他是一個盲人，行動不便。我經常要拖着他去吃飯，盛飯，去大小便等。這樣，他覺得我不是一個外人，是真正的關心他，愛護他，看重他，向他學東西來了，他也就更加樂意和我在一起，說說笑笑，談前道後，簡直沒有一點隔閡。另外我經常還準備些香煙之類的東西招待他。

（二）更重要的是幫助他學習新的東西，對他進行些思想工作。張成祥對這事要求非常迫切（其他民間藝人也是一樣的），因此在休息或其他時間裏，我就給他談談朝鮮戰場上中國人民志願軍和朝鮮人民軍的偉大勝利，美國強盜在朝鮮的罪惡行爲等，談我們偉大祖國在各方面的建設成就。有時我給他

拉一個新曲子，唱一個新歌子，他都很有心地學這些東西，他說：「你這一說，我又知道了很多國家大事，你要不說，我怎的知道呢！」如此，關係一天比一天親密，常常他顯示出非常感激的心情。所以他雖然工作學習很忙，很疲憊，但他一有時間，就要給我教，往往一唱或一演奏起就不想完，非常熱情地、誠懇地對待我。在他身上找不到保守和虛偽的感覺。正因為我和他從思想上聯繫了起來，因此，就「一帆風順」的完成了任務。

（三）在記譜前先了解了「道情」共有多少，然後把名稱按次排列下來。不要忙着他唱一句你就跟着記一句。最好先學會唱幾首主要的曲調，這樣就熟悉了他的「音域」和「節拍」的規律。更重要的是了解或掌握了曲調的特點與它的地方色彩，而且盡量的把原有的「味兒」給唱出來。這樣他更覺得你「聰明」，也就越願意給你教。

在學唱與記錄中一定要虛心踏實，不要怕麻煩，更不要顯示出有疲倦或不耐煩的感覺。如果你覺得時間長了，就讓他休息一下，吸吸煙，談談天，如果他覺到你怕麻煩、不耐心時，他就會對你冷淡下來，他就會認為你不是誠心、虛心的向他學習，所以他也會馬虎了事的對付過去，這樣就無法把他的東西全部的完整的整理出來。

（四）因為是他唱一句，我記一句，有時一句要唱幾遍才行，因此往往他容易「走音」（轉調），不是第二句高出原來第一句的音高，就是低出原一句的音高，一下抓不住音，這樣你讓他從頭唱起，就不會有這種現象發生。最好的辦法是讓他拉一件樂器或彈三弦，吹笛子都可以，這樣不但防止了他轉調的可能，而且記譜也更容易和方便了。常常有些音如「滑音」、「假音」等等，在唱時聽不太出他是滑在下方或上方的那個音上，有了樂器你就可以一面聽唱，一面看着他手指的移動就能將譜子較準確的記了下來（因為在唱時有很多特點，甚至有些音符是無法記下來的）。記好一個後，讓他休息，你將曲子給他唱一次或拉一次，看那裏記的不對，如有不對就進行修正。如果記下一大堆再校正就有不準確的可能。

以上四點是我這次收集「道情」音樂中的一點點體會，今提供大家參考，並希望互相交流，互相學習，為做好今後的收集工作，更加加強對民間音樂的學習與進一步團結，改造民間藝人而努力。

試談陝北道情音樂

陝北道情是流行在陝北（尤其在清澗、子洲兩縣）民間的一種戲劇形式。它比起「秦腔」「山西梆子」這兩種戲劇形式，無論在演出上，音樂上及其它方面都是不够完整，不够細膩的，它是一種正在發展着的小型戲劇形式。

雖然道情還不是完整精緻的戲劇形式，但，同樣是用音樂（歌唱與器樂）、舞蹈、念白（獨白、對白、念詞）、動作、化裝（臉譜、行頭）、場面等構成的，而音樂又在其中起着主要的作用。它是音樂、舞蹈、文學、美術等要素綜合起來的一種藝術形式。比起鬧秧歌、社火、跑旱船等等來，它在形式上，內容上，尤其在藝術性上是提高了並加美化了的，加之它在演出上的簡單，所以它能够得到民間廣大羣衆的歡迎和喜愛。在陝北地區有很多老鄉都會唱幾句道情，會拉四音胡、吹管子或彈三弦（道情的三種主要樂器）。在每年農曆正月十五及其他節日、廟會時，經常可以看到道情的演出或自樂班的清唱（尤其在清澗、子洲一帶最爲普遍）。

陝北道情是從何而來的呢？這個問題直至現在還沒有一個正確的解答。

道情在關東也有，山西也有。據一些老年人和民間藝人們說：陝北道情是從山西傳流過來的，年代無法考究。現在的陝北道情，就曲調形式、演唱方法和所用的主要樂器上（打擊樂、弦樂）來看，和山西道情是非常接近的。

另外，我們從它的某些（或者是大部）曲調形式來看，很多和陝北民歌曲體形式相類似，而且有一些幾乎是絲毫未變的陝北民歌（參閱第三題）。

我覺得這個線索是值得我們進一步研究的。

這個集子主要的是採集了它的音樂部分，而就音樂部分來說，也只是基本的曲調，還是不够完整的。現就這不完全的材料中所想到的幾個問題提出來和同志們研究，希望對發展我們新的歌劇音樂有所啓示，並希望大家多多指正，提出寶貴的意見。

第一 道情的新調與舊調

舊調——就是陝北清澗、子洲縣一帶原有的曲調，稱之爲舊調，亦叫古調。

新調——據說是從陝北西面、關東一帶傳來的，現在陝北流行很廣。它的愛好者在某種程度上比舊調更爲多些。

新舊兩種調子，其節奏、演唱方法及形式都是相類似的。新調與舊調不同的地方，除了過門有長短之別外，最主要的是兩者在情感上給人的感染力是不同的。現舉例於下：

例一：

(大起板)

2	2	2 3 2	1 3	2 5	3 2	1 6	1	1 2	3
呂	家	嚟	女	哎	呀	在	深	閨	
3	5 3	2 1	2 3	2 1	2 3	2 3	2 0	2	—
哎	哎嘿	哎嗨	哎嘿	哎嗨	哎嗨	哎	哎		
(6	—	1 6	1 2	1 6	1 2	3	—	5	—
						咳			
1	3 .	3	—	2 1	2 3	2 1	2 3	2 3	2 0
哎				哎嘿	哎嗨	哎嘿	哎嗨	哎嘿	嗨
2	—	2	2	2	—	3 5	3 2	2 3	1 6
哎		淚	流	滿	面				
5	—	6 1	1 5	6 1	5 6	5 2	5	3 2	5
呀									
1	2	2	3	2 1	2	2	—	3 2	1 3
悔	當	初		哎		呀		把	
2 3	1 6	5	—	1 6	1	1 3	2 3	1 6	5
奴	身			配	與	許	—	郎	呀
1	7 6	5	3	2 3	1 6	5	—	(下 略)	
哎	嗨	噢	噯	哎		呀			

例二：請參看本集「平調類」，第五十九曲，「平調」。

（以上兩例爲舊調）

例三：

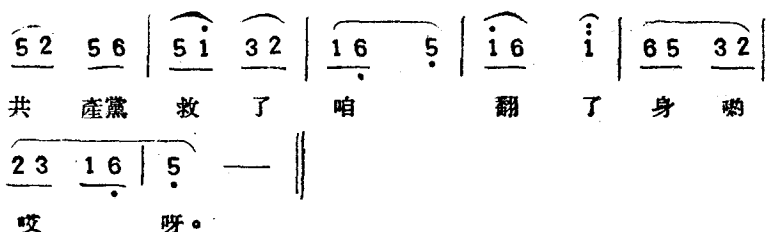
（平調大起板）

$(\underline{5\ 5\ 5}\ \underline{5\ 5}) \mid \underline{2\ 4}\ 5 \mid \underline{2\ 4}\ 5 \mid \underline{2\ 5}\ \underline{2\ 5} \mid \underline{2\ 4}\ 5 \mid$
 $\underline{6\cdot 5}\ \underline{6\ 5} \mid \underline{5\ 3}\ \underline{2\ 1} \mid \underline{2\ 5}\ \underline{2\ 3} \mid \underline{5\ 5}\ \underline{1\ 6} \mid \underline{5\ 1}\ \underline{7\ 1} \mid$
 $\underline{2\ 5}\ \underline{2\ 1} \mid \underline{2\ 1}\ \underline{6\ 1} \mid \underline{5}\ \underline{5} \parallel 5\ 2 \mid 2\ 5 \mid$
 劉 秀 了
 $\underline{2}\ 5 \mid \underline{3\cdot 2}\ \underline{1\ 6} \mid \underline{2}\ \underline{2}\ \underline{5} \mid \underline{5\ 3}\ \underline{2\ 3} \mid \underline{2\cdot 3}\ \underline{2\ 3} \mid$
 十 二 咿 呀 嗨 哎嘿 哎嗨 哎嘿 哎嗨
 $\underline{2\cdot 3}\ \underline{2\ 3} \mid 2 \text{ — } (\underline{5\ 5\ 5}\ \underline{5\ 5} \mid \underline{2\ 4}\ 5 \mid \underline{2\ 4}\ 5 \mid$
 哎嘿 哎嗨 哎
 $\underline{5\ 5}\ \underline{3\ 5} \mid \underline{2\ 3}\ 5 \mid \underline{6\cdot 5}\ \underline{6\ 5} \mid \underline{5\ 3}\ \underline{2\ 1} \mid \underline{2\ 5}\ \underline{2\ 3} \mid$
 $\underline{5\ 5}\ \underline{1\ 6} \mid \underline{5\ 5}\ \underline{6\ 5} \mid \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 1} \mid \underline{2\ 1}\ \underline{6\ 1} \mid \underline{5}\ \underline{5} \parallel$
 $\underline{3\ 2}\ \underline{5} \mid \underline{3\ 2}\ \underline{5\ 3} \mid \underline{2\ 3}\ \underline{6\ 1} \mid \underline{5} \text{ — } \parallel \text{ 下 略 })$
 走 南 陽 哎 哎 呀。

例四：

（平調）

$5\ 2 \mid 2 \mid 2\ 6\ 5 \mid 5\ 6\ 1 \mid (\underline{5\ 6}\ 1 \mid (\text{過 門})$
 太 陽 一 出
 $\underline{5\ 2}\ 5 \mid \underline{5\ 1}\ \underline{6\ 5} \mid \underline{3\cdot 5}\ \underline{2\ 6} \mid \underline{1\ 6}\ 5 \mid (\underline{1\ 6}\ 5 \mid (\text{過 門})$
 滿 山 紅 哎 呀



（以上兩例爲新調）

從上面這四個曲調，我們體會到：它們在感情上是有很大區別的。

舊調從它的大過門開始，就佈置了一個平和、沉靜、緩慢、幽雅、帶有傷感情緒的氣氛。因此配上了「呂家女在深閨淚流滿面」這句詞是適合、確當的，充分的表現了「呂家女」那種痛苦心情。

它的「平調」（例二）比「大起板」要悠揚些，呈現出一種山歌的情趣。在節拍上也略自由，從上句過門開始，節奏即較前緊湊，幾個附點音符的運用（小節開始處）顯示出一種力量，這種力量更強化的表現了對舊社會貧富不均的不合理現象的仇恨。

新調當「大過門」（見例三）的第一個樂句開始時，我們就會覺得有一種開朗、遼闊、興奮、熱烈的情緒在召喚，使「太陽出來滿山紅，共產黨救咱翻了身」這個歌頌深厚恩情的讚歌，得到更深刻的描繪（見例四）。如果，把這兩句詞配在例一、例二的曲調上，無疑地，一定不會如此飽滿地把翻身農民的那種思想感情給生動活潑地歌唱出來的。

從以上四個例子中，我們不難知道新調與舊調在表達思想情感上是有所不同的，各有其特色的曲調。我想，我們若能把兩者合用在一個感情變化比較複雜的戲裏，那將會獲得更高的效果。

前面說過，道情是正在發展着的一種不完整的戲劇形式，因此還有待專家們和民間音樂家、歌唱家們更好地研究發展它。

第二 陝北人民生活與道情音樂

「音樂是表現人民生活與思想感情的一種藝術形式。」所以，我們在對道情音樂進行研究的時候，必須了解陝北人民過去所處的社會背景和他們的生活情況，也必須和它所表現的內容結合在一起研究，對我們才是更有利的。

陝北革命前，封建地主官僚像一座山似地壓在勞動人民的身上。政權和生產手段都集中在少數的封建地主手裏。勞動的農民沒有土地，沒有耕牛，爲了

生活，只有租種地主的土地或搭攬長短工給地主幹活，當牛當馬；但由於地主的殘酷剝削，他們終年勞動而不得飽暖，過着慘痛與貧窮的非人的生活；像下面這首歌子裏說的：

(一)「遠照南山一朵雲，

富的富來貧的貧。

貧到街前無人問，

富到深山有人敬。」

(二)「心裏不把別人恨，

單恨張雄狗奸臣。

有心上前將他告，

錢多勢廣暗殺人。

恨人聽呀！

滿肚子冤枉無處伸。」

(曲調參看59曲與70曲「平調落板」)

還有像民歌裏的「攬工人兒難」(詞見陝北民歌選)等等都是深刻而有力地表現了對封建社會與官僚地主的不滿與敵視。

這些曲調也都是帶有濃厚的傷感與消沉情緒的。

一般的說，道情舊調，中板慢板最多，旋律也都是比較優美、和平與傷感的。它也是生活在封建社會裏人民思想感情的真實反映。

毛主席和黨中央到了延安後，陝北人民在黨和毛主席的領導下摧毀了封建制度的統治，建立了自己的政權。土地回了家。他們以高度的勞動熱情在自己的土地上創造着美滿的幸福生活。

要歌頌這樣新的生活，舊調是難以勝任的。如「太陽出來滿山紅，共產黨救咱翻了身。」這兩句詞配在舊詞的平調上，就不可能表現那種讚頌的、熱烈的情感。看例：

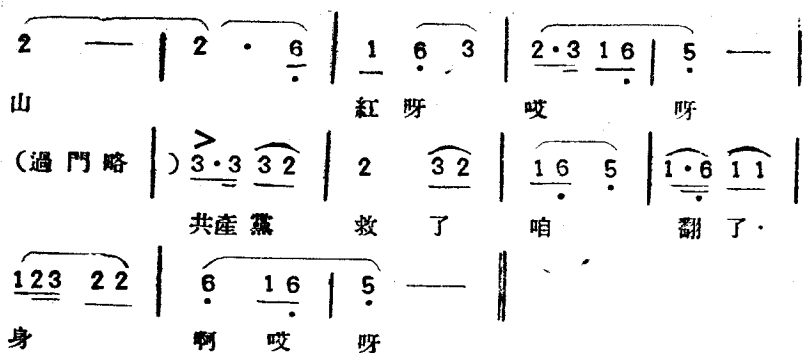
例五：

(舊調平調)

(過門略)

$\begin{array}{c} \text{5} \quad \text{3} \\ \text{太} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{2} \text{——} \quad \text{2} \\ \text{陽} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{6} \quad \text{5} \\ \text{那個} \end{array}$

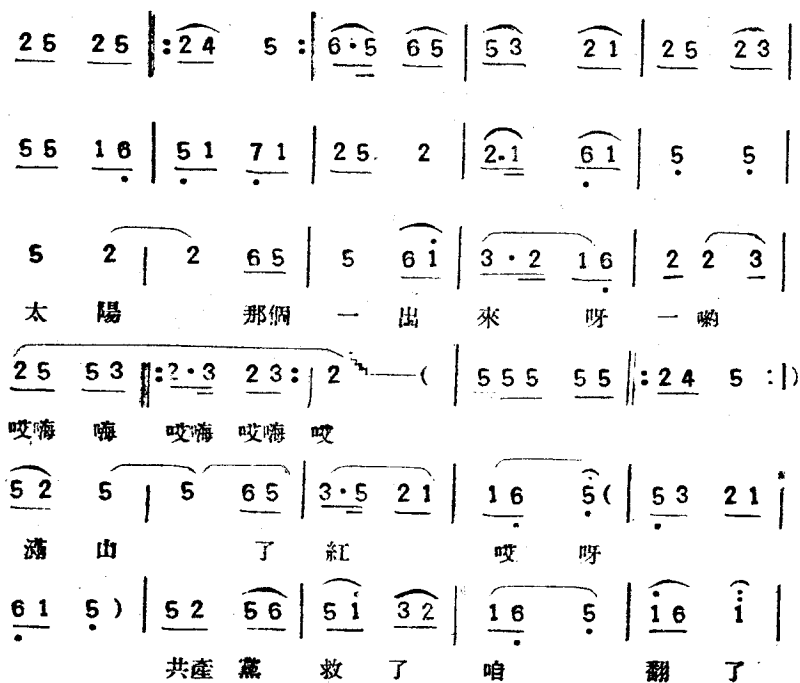
$\begin{array}{c} \text{5} \quad \text{3} \\ \text{一} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{3} \quad \text{2} \\ \text{出} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{1} \quad \text{6} \\ \text{來} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{1} \text{——} \quad \text{(} \quad \text{過門略} \quad \text{)} \quad \begin{array}{c} \text{5} \quad \text{3} \\ \text{滿} \end{array} \end{array}$

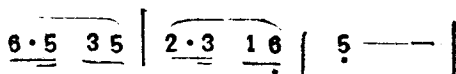


但是民間的詞作者和歌唱者並沒有選用這首舊的平調，却配在了新調的平調上。看下例：

例六：

(新調平調)





身 呀 呀！

「例六」比起「例五」來在感情上要飽滿豐富的多。那種熱烈、奔放的旋律，明快的節奏，能使你隨之歌唱、跳躍起來。

正因為這樣，所以新調被陝北廣大羣衆所喜愛（就連清澗、子洲一帶也非常流行）。

這裏我們可以知道，要表現人民的新的思想感情，那種帶有消沉情緒的曲調是不能勝任的，必須用健康的音樂語言及熱烈明快的節奏，才能適當地把生活在新社會的勞動人民的思想情感表現出來。

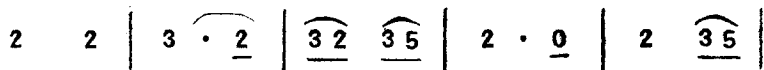
第三 從道情曲調看它的演變與發展

戲劇音樂是從民歌基礎上發展提高起來的。

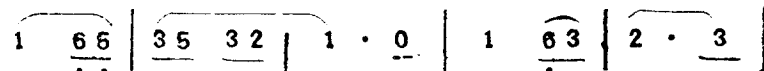
在道情這個不够完整的戲劇音樂裏也很容易說明這個問題。在道情的曲調中，我們可以發現有很大部分還保持着民歌形式，有一些幾乎絲毫未動的搬用了民歌，就連幾首主要的曲調，也未能擺脫民歌那種一問一答的格式（在秦腔、山西戲裏也還保持着這種格式）如：

例七：

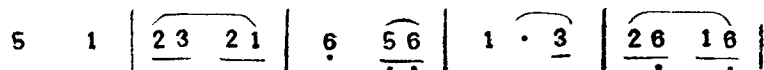
（十字調）



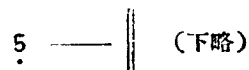
一 柱 香 奴 敬 與 玉 皇



大 帝 呀 呀 你 保 佑



我 男 人 早 早 回 家 呀



呀。

例八：

(銀紐絲)

$\underline{1} \quad \underline{1} \quad \underline{2} \mid \underline{56} \quad \underline{42} \mid \underline{52} \quad \underline{42} \mid 1 \quad \underline{65} \mid \underline{1} \quad \underline{1} \quad \underline{2} \mid$
 高 高 山 上 一 絲 蒜 青 年 人
 $\underline{56} \quad \underline{42} \mid \underline{52} \quad \underline{42} \mid 1 \quad \cdot \quad 0 \mid \underline{26} \quad \underline{16} \mid 5 \quad \text{——} \mid$
 看 見 青 年 人 親 你 也 年 青
 $\underline{26} \quad \underline{16} \mid 5 \quad \text{——} \mid \underline{1} \quad \underline{1} \quad \underline{2} \mid \underline{56} \quad \underline{42} \mid \underline{52} \quad \underline{42} \mid$
 我 也 年 青 咱 二 人 年 青 好 成
 $1 \quad \text{——} \parallel$
 親。

例九：請參看本集，第一百零六曲「寶錄」和一百零五曲「太平調」等。

像「太平調」、「十字調(快)」、「賣廟郎」等，都是很完整的十六小節(賣廟郎除外)。四個樂句組成的民歌「寶錄」為二十二小節，但在雙縱綫後的六小節是反覆了前面的四小節加上襯腔的。這些民歌在道情裏並不覺得不協調。道情與民歌保持着密切的關係，這也正說明道情是在民歌基礎上發展起來的。

其次，為問答式的，正像陝北民歌中的「信天遊」，用八個小節，兩個樂句組成。但它沒有「信天遊」那樣富有情感，節奏亦很單調。

例十：

(「涼腔」中之一段)

(前略) $1 \quad 2 \mid 1 \quad 2 \mid \underline{71} \quad \underline{71} \mid 2 \quad 0 \mid$
 東 至 東 海 東 大 海
 西 至 西 天 靈 陰 寺
 上 至 玉 皇 靈 霄 殿
 $1 \quad 2 \mid 1 \quad 2 \mid 2 \quad \underline{71} \mid 5 \quad 0 : \parallel$ (下略)
 南 至 南 海 普 陀 山
 北 至 達 五 歇 馬 泉
 下 至 陰 曹 鬼 門 關