



弦板腔音樂

刘均平 何 钧记录整理

陕西省群众艺术馆 编

陕西人民出版社

陕西地方音乐丛书

弦板腔音乐

郝镇安 陈文慰 演唱演奏
肖 七 马怀玉

刘均平 何 钧 记录整理

陕西省群众艺术馆编

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张4.25 字数91,000

1981年7月第1版 1981年7月第1次印刷

印数1—1,000

统一书号: 8094·671 定价: 0.38 元

前 记

这本弦板腔音乐是我们在一九五九年记录的。其中一部份材料由乾县人民剧团郝镇安、陈文慰、马怀玉等老艺人演唱演奏；一部份由兴平县人民剧团老艺人肖七演唱并演奏。为了供演出单位、研究工作者及戏曲爱好者研究、学习，一九六三年曾油印过一次。当时为了保存资料，我们将所记的曲谱全部整理编入，这样虽有些板路雷同的唱腔，但每种唱腔及过门中细微的变化均可保留下来，而这些细微的变化常常凝结着许多艺人精心的创造。在这次重新校订的过程中，鉴于老一辈的弦板腔艺人已大多不在人世了，其他资料在文化大革命中也散失殆尽，所以除将个别谱例、文字更细致地作了一些校订外，其余材料全部保留，以便后来者对于弦板腔这一传统民间戏曲音乐有一个较为丰富的资料。

弦板腔的音乐伴奏，除部份模拟唱腔外，有时具有节奏衬托的意味，因此在记谱中凡用录音带录下来的资料，我们都采用两行谱记录，上面是唱腔，下面是伴奏（主要是二弦子的演奏谱，其他乐器与二弦子所奏曲调基本一样）。

弦板腔音乐中所用的打击乐谱与秦腔基本相同，且数量不多，鉴于秦腔击乐已有许多专门书籍，就不再详细编入，仅将常用的几种作为附录附在书后。弦板腔打击乐中的“二板子”和“蚱板子”本为具有独特色彩的乐器，但演奏时大都伴随过门曲调的节奏，也就不再另记。

弦板腔音乐的调式与秦腔相同，苦音为5 6 ↓ 7 1 2 3 4 5

七声徵调式；花音为5 6 7 1 2 3 4 5 七声徵调式。苦音中的

↓7音接近b7，4音有时为本4，有时稍高。花音中的7为本7，4为本4，仅偶而较本4稍高。如花音慢板七字句《槐荫记》中

5 i i65 | 3434 3 ↘ | 一句中的4音则较本4稍高。其

不孝子

他多为本4。为了排印的方便，除开始的几段苦音唱腔中的7音都加排↓符号外，后边的唱腔不再加排，希读者注意。

这本集子在记录过程中受到乾县人民剧团和兴平人民剧团领导与同志们热情帮助，在百忙中抽出艺人给予专门时间参加这一工作，特别是上述几位老艺人不辞疲劳，把他们一生中积累起来的艺术经验，悉心传授，这种精神是值得我们衷心感谢和永远纪念的。

这样一本集子，从记录整理至今已经过去二十年了，它也如同其他许多民族艺术遗产一样，经历了曲折崎岖的道路。但它终于能够在祖国文艺复兴的明媚春光中问世，也是值得我们庆幸的。

由于水平所限，材料搁置的时间又久，集中难免有粗疏不确之处，希望读者批评指正。

编 者

1980. 1. 15

目 录

弦板腔概述	1
（一）苦音慢板（十字句）	9
1.三请诸葛（生唱）	9
2.回荆州（老生唱）	16
3.花柳林（旦唱）（四句齐）	18
4.小八件衣（小生唱）	19
5.金碗钗借水（旦唱）（一句留、二句留）	21
（二）苦音慢板（七字句）	26
1.大报仇（老生唱）	26
2.花柳林（旦唱）	29
3.金碗钗（旦唱）（二句齐）	30
4.二姐娃做梦（旦唱）	32
5.槐荫记（小生唱）	36
6.王文秀访永宁（探监）（旦唱）（苦音慢板转二六）	38
（三）花音慢板（十字句）	42
小八件衣（旦唱）	42
（四）花音慢板（七字句）	45
1.槐荫记（老生唱）	45
2.槐荫记（旦唱）	47
3.出五关（净唱）	48
4.两世明团圆（老生唱）花音慢板转二六	50
5.槐荫记（老生唱）	52
6.大门开	53

(五) 阴司板 (又名气死人)	56
1. 九连珠 (抢亲) (旦唱) (苦音十字句)	56
2. 槐荫记 (生唱) (苦音七字句)	59
3. 云香殿 (之一) (旦唱) (苦音七字句)	61
4. 云香殿 (之二) (旦唱) (苦音七字句)	63
5. 回荆州 (老旦唱) (花音十字句)	64
(六) 滚 白	67
1. 槐荫记 (生唱) (苦音慢板七字句转滚白)	67
2. 槐荫记 (生唱、旦唱) (苦音滚白)	74
3. 周仁回府 (梅路) (生唱)	76
(七) 二六板	80
1. 遇马超 (生唱) (苦音)	80
2. 遇马超 (生唱) (花音)	81
(八) 紧 板	84
1. 槐荫记 (旦唱) (苦音)	84
2. 韩原山 (生唱) (苦音)	85
3. 出五关 (老生唱) (花音)	88
4. 鸿门宴 (观星) (小生唱) (花音慢板十字句转苦 音紧板转花音紧板)	89
(九) 尖 板	93
1. 出五关 (净唱) (花音)	93
2. 三圣母 (旦唱)	93
3. 乾隆访江南 (老生唱)	94
4. 槐荫记 (生唱) (苦音尖板)	94
(十) 上音子 (扬音)	95
1. 周仁回府 (梅路) (生唱) (苦音慢板十字句上音子)	95
2. 二度梅 (量台) (生唱)	98
3. 眼前恨 (开酒馆) (生唱) (苦音)	99

(十一) 三倒音	103
1.花柳林(旦唱)(苦音)	103
2.铜台解围(老生唱)(花音)	104
(十二) 三不齐	107
1.草桥关(生唱)(苦音)	107
2.丑人记(丑唱)(花音)	107
3.绣牡丹(丑唱)(花音)	108
4.《桃园三结义》(生唱)(苦音)	111
(十三) 撇 板	116
1.韩原山追赶秦穆公(净唱)(花音)	116
2.贾夫三报号(生唱)(苦音)	117
(十四) 弦索曲牌	118
1.软音弦索谱	118
2.软音过板梆子	120
3.硬音过板梆子	120
4.凤香梅	120
5.纱窗外	121
6.软音二开头	122
7.错环子	122
8.硬音二开头	122
9.硬双塌塌	123
10.软双塌	124
(十五) 附录	125

弦板腔概述

何 钧

弦板腔又名板板腔，这是由于它的主要乐器是“弦子”和它的打击乐器“板子”而来的。“板子”分“二板子”与“蚌板子”两种，敲起来声音突出响亮，且为弦板腔中所特有，所以又名板板腔。

弦板腔主要盛行于陕西西部地区的乾县、礼泉、兴平一带，为我省主要影戏形式之一。活动范围，包括秦岭以北的关中西部各县，西至甘肃东部的庆阳、正宁、宁县以至天水等地，为陕、甘一带广大农民群众所喜爱。

弦板腔源出陕、甘，由西渐东发展，它的曲调风格有些接近于陇东道情，譬如唱腔后附加的“接音”，与陇东道情的“捣簧音”是基本相同的，“捣簧音”是一种不带字的假声齐唱帮腔。弦板腔在五、六十年以前亦称“捣簧音”的。这种腔调，据说在实际演唱中，乾、礼以西高原地带的群众，很习惯听它，乾、礼以东的泾阳、三原等地，群众还不太习惯。因之，有些戏班在泾、三一带演出时，常不带这种“接音”。从这一点，也可以看出它由西渐东发展的痕迹。

弦板腔因一直流布于西部地区的广大农村，接触文化集中的大城市的机会很少，这在旧中国的封建社会里，就很难被文人们所提到，所以弦板腔的历史沿革，不曾见于文献记载。它的产生、发展，我们只能从民间的传说中和现有的资料中去寻找线

索。根据乾县著名老人郝镇安谈：“弦板腔，老人传说叫做‘隔帘说书’，起初是用纸剪成人人演唱的”，据了解，这种传说，在陕西东府一带的影戏中也有这种说法。可见“隔帘说书”之说是不会没有来由的。民间说书，本是一种供人们听的说唱音乐艺术，如陕北说书，它不作任何表演，隔上帘子与不隔帘子是无关重要的。既隔上帘子，也无非是通过帘子进一步加上形象动作的表演，以达到更好地表现内容。这里的帘子，很可能就是后来的“亮子”，有了“亮子”，出现了纸人，也是符合历史发展的。据宋高承的《事物记原》记载，“宋朝仁宗时（公元1022——1063），市人有能谈三国事者，或采其说，加线饰作影人，始有魏、蜀、吴三分战争之象”。王静安《宋元戏曲考》对当时的影戏解释是“傀儡之外，似戏而非真戏者，尚有影戏”。可知影戏在我国北宋时确已产生，但还很不完备，不能真正称之为“戏”的，同时在戏曲形式上，也还是采用“说”的形式。“隔帘说书”之说，很可能就是北宋时期如王静安解释的那种“是戏而非真戏”的影戏形式的另一叫法，据此看来，弦板腔也可能产生于我国北宋时期。

弦板腔由民间说书发展而来这是很明显的，除了唱腔上富有说唱音乐特点以外，我们从它的一些主要乐器和分工上也不难看出它是由民间说书发展而来的，例如主要打击乐器“二板子”和“蚱板子”；“二板子”是用两块木板合成，一端系一麻绳连接，其大小与秦腔中的梆子差不多。“蚱板子”是用三页木板合成，形体小于梆子。这两种乐器，无论形状与名称都与今日民间说书所用的两种击拍乐器相近。民间说书的击拍乐器，一个是系在左腿膝盖下的名叫“板子”；一个是系在右手拇指上随着拨弦伴奏而来回打击的名叫“蚂蚱蚱”，用数页小木片或竹片合成。可以看

出，弦板腔所用的两种板子乐器，显然是由民间说书的伴奏乐器发展而来的。又如执掌三弦者，除了要签子的以外，他是一位坐头把交椅的主角。主掌三弦，兼敲板鼓，在有些戏班里，他还是主要帮唱者。可以想见，弦板腔的早期形式，亦不外乎是一种以弹拨乐器为主要伴奏并兼有拍板乐器的民间说书。随着内容与形式的发展，乐器不断改进和增加，人员增多，久而久之，形成了一套适应于影戏舞台要求的乐器和分工，板子由专人执掌，唱腔主要由要签子的代替……，这是完全可以理解的。

从弦板腔的发展道路和戏曲形式的形成规律来看，基本上和秦腔相同，它们都是在民间歌曲的基础上发展演变而成为后来的板腔形式，二者都是属于梆子腔（即乱弹）的派系的。中国民族歌剧，从明代中叶、昆曲与弋阳腔兴盛以后，已发展到成熟阶段，并直接影响着其它剧种的发展。明末清初，尤其是乾隆、嘉庆（1736——1820）年间，代之昆曲而勃兴的梆子腔已大量在民间流行。据礼泉县著名老艺人王天德的回忆，约在一百五十年前（1813年即嘉庆18年），他的曾祖父王文便是一位唱弦板腔的艺人。王文起初是唱道情的，后来改为唱弦板腔。可知弦板腔亦和当时其它梆子腔一样，嘉庆年间就在民间盛行了。到清光绪（1875）年间，职业戏班在民间已极为普遍，并相继出现了西府四大名班，即杨五（礼泉人）、天训子（原名朱九，兴平人），刘子和（咸阳人），换印子（兴平人），这些著名戏班，虽然已不存在，但他们的声誉，还在民间传说称道。

前面已谈到，弦板腔一直活动于经济条件较差的西北高原地区，文化比较落后，艺人们多为文盲，即有文化者，也是个别人，且程度不高。再者，由于适应农村季节性活动的特点，班社多为半职业性。由于这些情况，所以，弦板腔在改进发展上受到很大

局限，远远落后于秦腔。秦腔不要说近百年来，即是近三、四十年来，不论唱腔，伴奏，都有很大的改进和发展，然而弦板腔的改进却是极有限的。据说，从民国十八年的年荒以后，许多老艺人死去，班社解散，不少的唱腔和曲牌都不复流传，如唱腔中的“上音子”，现在影戏班里，没有一家能全部演唱出来。不是演唱者不会，便是伴奏者跟不上来。另外一面，由于国民党的压榨、剥削，人民生活疾苦，戏班营业不好，收入很少。艺人们为了维持生活，他们不得不把戏班里的人员，压缩到最低限度。按一般影戏的编制为“七紧八慢九消停”，而他们则压低到四人，多则六人，这样，也就很难谈到改进和提高了。

弦板腔的剧目，非常丰富，约略统计已有五百本以上，且有不少连台本戏。剧本内容，多是取材于各代历史演义，其中以三国戏和列国戏为最多，同时武戏多于文戏。它的折戏很少，折戏内容，多为民间生活故事，如《二姐娃做梦》之类。

弦板腔剧目的主要特点是语言通俗，易为群众接受，故事内容丰富，为群众所喜爱。但另一面，又比较粗糙，故事结构不够严密，各本之间，唱词雷同者不少，即所谓“官板乱弹”，不比东府碗碗腔中《黑十本》，《红十本》等那样的完整，精练。但如能仔细加工整理，去粗取精，仍是可以提炼出很多优秀剧目的。

弦板腔的音乐特点是爽朗明快、热烈亢进，有着西北高原人民开朗奔放的乐观气质。它的武戏多而文戏少，也是与它这种音乐的表现特点分不开的。弦板腔在表现英雄豪杰一类武戏时，最为适宜，同时也最能发挥它的表现力，但对一些温柔缠绵的抒情戏，如《十八里相送》之类，则显得不足，看来弦板腔音乐的特点，可说是抒情不足，爽朗有余。

弦板腔唱词联句，主要是七字句和十字句，在唱腔中七字句为“二，二，三”的组合，即唱两字一站，再两字一站，最后唱三字一放音，上下句相同；十字句为“三、三、四”的组合，上下句也是一样的，如下例：

| | | | | 516 6 0 | 61¹ 6 564 | 5645 6 5 . | (2512 5) |

口吐 莲 花 心 生 藕，

二 二 三

十字句 (慢板)

| |—| | $\underline{6}^{\frac{4}{5}} \underline{5}$ 5 | ($\underline{6} \underline{4}$ 5) | i 6 $\frac{5}{T}$ 6 |
 汉 刘 备 未 开 言
 三 三

双 目 泪 掉， 叫 一 声
四 三 三

弦板腔的唱腔比较简单，不象秦腔那样的复杂丰富，无论七字句和十字句，基本上都是上下两句的反复，拖腔少，变化不大。二六板与紧板，都是属于说唱性的，中间不带拖腔，只有一低一高的上下句反复，很接近于快板形式。

从弦板腔的旋律节奏进行来看，慢板基本上是强弱关系的反复，属于 2/4 节拍的，但它并不规律，亦有出现 3/4 节拍的。另外，在唱腔开口时，有时早半拍，有时迟半拍。这种 2/4，3/4 节拍的混合以及迟、早半拍的节奏倒置现象，在它实际演出中，并不感到别扭，而是非常自然的，因为它的旋律不受节拍乐器的约束，而是节拍乐器跟随旋律进行的，这也可能是说唱音乐所带来的特点。紧板是强拍连续出现，它很明显是属于 1/4 节拍的。二六板是紧板的伸展一倍，亦属于 2/4 节拍。

弦板腔唱腔的终止音主要都在“5”音和“5”的下属音“1”音上，落其它音的极少，只有在留板中出现有落“7”音的。“5”不仅是唱腔中的主要终止音，也是旋律进行中的主要音，简单地说来，它是属于“5调式”的。

弦板腔的锣鼓点，从现有资料来看是和秦腔一样的，这很可能是从秦腔中吸收来的，由于影戏舞台的限制，尤其在弦板戏

中，人员又少，所以实际应用的要较秦腔少得多，总计不过十多个（参看锣鼓点使用说明），其中最常用的是带板。

弦板腔的乐队组织和分工，也和其它梆子腔一样，分为文武两场，文场主要用三弦和二弦（弓弦乐器），板胡是近数十年来才开始使用的，后来又加上了笛子和二胡。它的乐器特点如下：

文场 { 主要乐器：三弦——高音三弦，弦用牛皮制成，中间绑有腰码，定弦（^{内中外} 5 6 3）
二弦——音高声强，亦用牛皮弦，定弦（^{内外} 5 2）
加配乐器：板胡——同秦胡。

二胡——同一般二胡。

笛子——用昆笛，开三孔作“do”。

武场乐器，除了“二板子”和“蚌板子”外，其它各铜器、鼓等，均同于秦腔，另外还有梆子，也和秦腔一样，只仅用于带板起板时，其它地方不用。

弦板腔的乐队编制，少则四人，多则六人，其分工如下：

四人分工 { 前手——主唱、耍签子，打梆子；
二手——打板，弹三弦，敲小锣；
三手——拉二弦，拍铙，—— } 兼唢呐。
四手——打板子，敲大锣，吹喇叭

六人分工 { 前手——主唱，耍签子，打梆子；
二手——打板，弹三弦，兼战鼓；
三手——拉二弦，拍铙， } 兼唢呐；
四手——打板子，敲小锣 } 兼吹喇叭“添油，拨灯”；
五手——帮签子，敲大锣
六手——拉板胡，敲小锣。

解放以后，在党和人民政府的重视与支持下，在百花齐放，推陈出新方针的指导下，弦板腔这一古老的剧种，迅速得到了革

新和发展。一九五六年，一些优秀的皮影戏班，参加了陕西省首届皮影木偶戏观摩会演，交流了经验，改进了皮影艺术，提高了演唱水平。一九五八年，弦板腔首次由兴平人民第一剧团（今兴平人民剧团），乾县人民第二剧团（今弦板腔剧团），先后将弦板腔由皮影搬上了大戏舞台。弦板腔自搬上舞台后，在两个团体的互相支援和协作下，积极向老艺人学习，挖掘传统剧目，培养下一代。一九五九年夏季，两个团体，同来西安演出了《双命案》和《九连珠》等传统剧，广泛征求了意见，加强了戏曲的改革和研究工作，继续向老艺人学习。当一九六〇年，陕西省举办新搬上舞台剧种会演时，弦板腔在参加会演的几个优秀传统节目中，如《紫金簪》，《九连珠》等，都已基本适应了大戏舞台的要求，获得了各界的好评。但是，和其他民间传统戏曲一样，在文化大革命的十年浩劫中，弦板腔也难逃被扼杀、被篡改的命运，然而历史必竟是不可逆转的，随着林彪、“四人帮”的覆灭，弦板腔又获得了新生。目前，它不仅活跃在大戏舞台上，而且许多皮影班社在广大农村普遍活动起来。

总之，弦板腔是一个拥有广大群众基础的地方剧种，它的历史悠久，剧目丰富，音乐特点鲜明，为广大人民所喜爱。它将和其它剧种一样，争妍夺艳，更好地为人民为社会主义建设事业服务。

一九五九年写，一九六三年二月作了部分修改，并增补了一九五九年后新搬上舞台的一些情况。一九八〇年元月再次校订。

苦 音 慢 板

(十字句)

(一) 《三请诸葛》一段 (生唱)

(起板过门A)

⊕

(5̣ 5̣5̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 4̣ 3̣ 2̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 5̣6̣4̣ 5̣5̣6̣ | 5̣ 5̣ 5̣^{6̣} ị |

ị ị ị^{6̣} ị | 5̣6̣6̣ 4̣ 5̣ | 6̣5̣5̣6̣ 2̣5̣5̣2̣ | 5̣^{3̣} 5̣^{3̣} 5̣^{3̣} 5̣^{3̣} | 5̣^{3̣} ị 2̣4̣3̣2̣ |

1̣3̣1̣2̣ 7̣6̣1̣ | 3̣1̣2̣ 5̣^{7̣} 3̣5̣ | 1̣3̣1̣2̣ 5̣2̣5̣2̣ | 5̣2̣5̣2̣ 4̣3̣2̣1̣ | 6̣1̣2̣5̣ 2̣1̣^{7̣} 6̣ |

5̣^{7̣} 3̣5̣ 5̣4̣3̣2̣ | 5̣ 5̣ 5̣) | ị ị 6̣ 5̣ | 0 0 | ị6̣ ị ị^{6̣} 5̣ |

白 幼 儿 在 家 中 的
0 0 | (2̣5̣5̣2̣ 5̣) | 0 0 |

6̣5̣ ị 6̣^{7̣} | 3̣/4̣ 2̣ 5̣ 0 | 2̣/4̣ 4̣^{7̣} 4̣ | 0 0 |
好 学 戟 剑， 仗 血 气
2̣ 4̣ 7̣^{6̣} | 5̣ (5̣ 2̣ 5̣) | 0 0 | (4̣ 2̣ 5̣) |

ị6̣ ị ị^{6̣} 5̣ | ị ị 5̣ 5̣ | 5̣ 4̣ | 2̣ 5̣ 1̣ . |
关 下 了 的 大 祸 (一也) 相 连。
0 0 | 2̣ 5̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 4̣ 2̣ | 1̣2̣3̣ 1̣(^{3̣}5̣) |

(拦头A₁)

<u>5 4</u>	<u>3² 5</u>	<u>6543</u>	<u>2321</u>	<u>5⁵ 3⁵</u>	<u>2526</u>	<u>5 5</u>	<u>5⁵ 3⁵</u>
<u>5⁵ 3³</u>	<u>4321</u>	<u>6131</u>	<u>24[↓] 76</u>	<u>5² 5</u>	<u>2432</u>	<u>5252</u>	<u>5266</u>
<u>564</u>	<u>526</u>	<u>5 5</u>	<u>765</u>	<u>6⁵ 3</u>	<u>5⁵ 326</u>	<u>5666</u>	<u>5⁵ 3⁵</u>
<u>6556</u>	<u>2552</u>	<u>5⁵ 3⁵</u>	<u>5⁵ 3⁵</u>	<u>3³ 1³</u>	<u>2432</u>	<u>1312</u>	<u>7651</u>
<u>312</u>	<u>5[↓] 765</u>	<u>125</u>	<u>66661</u>	<u>6161</u>	<u>4321</u>	<u>523</u>	<u>12[↓] 76</u>
<u>5⁴ 5</u>	<u>2432</u>	<u>5 5</u>	5)	<u>1 1</u>	<u>6 5</u>	0	0
				在外	边,		
				0	0	<u>2552</u>	5
<u>161</u>	<u>16 . 5</u>	<u>456</u>	0	<u>3⁴ 5</u>	5 . 0	<u>2⁴ 2 4</u>	<u>765</u>
遇名	师(的)	将我		指	点,	因此	上
0	0	<u>2 4</u>	<u>7 6</u>	0	(<u>552</u> 5)	0	0
0	0	4	<u>2² 4</u>	<u>2² 4</u>	<u>1 1</u>	<u>0 1</u>	<u>6 5</u>
				学	文	改(地)	换
<u>2 4</u>	<u>7 6</u>	5	0	<u>2⁵ 2</u>	<u>1 1</u>	<u>061</u>	<u>6 5</u>
<u>3⁴ 61</u>	5 . 0	<u>2⁴ 1 5</u>	5	5	0	<u>16 1</u>	4
				一	番。	奔	荆
<u>6161</u>	<u>561</u>	5	0	0	<u>2552</u>	5	0
				州		我	实
						把	