

黄梅戏名家名作系列



# 郭志鹏 黄梅戏的三弦 演奏艺术

附：黄梅戏经典唱段20首

HUANGMEIXI DE SANXIAN

YANZOU YISHU

郭志鹏◎著

时代出版  
时代出版

时代出版传媒股份有限公司  
安徽文艺出版社

黄梅戏名家名作系列

# 郭志鹏

## 黄梅戏的三弦演奏艺术

附：黄梅戏经典唱段20首

GUOZHIPENG HUANGMEIXI DE SANXIAN  
YANZOU YISHU

郭志鹏◎著



时代出版传媒股份有限公司  
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

郭志鹏黄梅戏的三弦演奏艺术/郭志鹏著. —合肥:安徽文艺出版社,2013.12

ISBN 978-7-5396-4753-1

I. ①郭… II. ①郭… III. ①黄梅戏-戏剧音乐 ②三弦-奏法 IV. ①J643.554 ②J632.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 255633 号

出版人:朱寒冬

责任编辑:王士宇

装帧设计:徐睿

---

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 [www.press-mart.com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 [www.awpub.com](http://www.awpub.com)

地址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营销部:(0551)63533889

印制:合肥创新印务有限公司 (0551)64456946

---

开本:787×1092 1/16 印张:10 字数:200千字

版次:2013年12月第1版 2013年12月第1次印刷

定价:28.00元

---

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

## 前 言

三弦是我国传统民族乐器之一，千百年来一直是曲艺和戏曲以及器乐合奏中的重要组成部分。北方的曲艺和戏曲多用大三弦，又叫书弦，现在的民族管弦乐队中也用此种乐器；南方的曲艺和戏曲多用小三弦，又叫曲弦，黄梅戏用的是大三弦。

郭志鹏同志上世纪60年代毕业于安徽省艺术专科学校（安徽省艺术职业学院的前身），分配到安徽省黄梅戏剧团（安徽省黄梅戏剧院的前身）之后，一直从事琵琶和三弦的演奏工作，尤精于三弦。他不仅把前人总结出有关三弦演奏的“吟、揉、滑、打、带、滚”以及“起、托、扶、补、扫、裹、拿、随”等技法做了深入浅出的介绍，还把他在黄梅戏乐队伴奏中的深刻体会总结为弹奏时要“一看，二听，三瞟，四创”。为了突出演员的演唱，乐队要强调一个“伴”字。作者还将三弦的上下滑滚技法有机地运用到黄梅戏的演伴奏中，效果突出。由于敬业精神的使然，还自制了三弦的“鼓架”以方便演奏。为了继承、发扬这一民族乐器的优良传统，郭志鹏同志把三弦的历史、构造、演奏，结合黄梅戏舞台、影视部分名段的伴奏谱例，做了深入浅出的实例介绍与分析，让知识性、技术性、文献与资料性融为一体，具有较好的学术价值。作为一位戏曲乐队的演奏员退休后还能如此的敬业、乐业，读后顿生敬意，是为序。

时白林

# 目 录

## 前 言

第一章 三弦的起源及与戏曲音乐的关系 .....	001
一、秦时的弦鼗(táo) .....	001
二、三弦与戏曲、说唱音乐的关系 .....	002
第二章 黄梅戏音乐(乐种)简述 .....	003
一、从民歌“采茶调”、“黄梅调”到黄梅戏 .....	003
二、黄梅戏在新时期的大发展 .....	004
第三章 三弦在黄梅戏音乐中的地位和作用 .....	006
一、三弦与黄梅戏 .....	006

二、三弦在黄梅戏音乐中的应用 .....	006
1.三弦与弹拨乐器的组合使用 .....	007
2.三弦与拉弦乐器及部分西洋乐器和民族吹管乐器的 组合使用 .....	008
3.三弦的领奏和独奏 .....	014
第四章 三弦的形制 .....	016
一、大小三弦之分 .....	016
二、黄梅戏音乐中使用的大三弦 .....	016
三、三弦的形制及构造 .....	018
1.琴鼓 .....	018
2.琴杆 .....	018
3.琴头与弦轴 .....	018
4.弦枕 .....	018
5.弦钩 .....	019
6.琴弦 .....	019
7.弦马 .....	019
8.鼓架与鼓架钩 .....	020
第五章 定弦和记谱 .....	023
一、定弦 .....	023
二、记谱 .....	024

三、为曲谱定(记)指法问题 .....	027
---------------------	-----

<b>第六章 演奏技巧 .....</b>	<b>028</b>
-----------------------	------------

一、常用符号 .....	028
--------------	-----

1. 弦序符号 .....	028
---------------	-----

2. 把位符号 .....	028
---------------	-----

3. 左手指序符号 .....	029
-----------------	-----

二、左手技巧 .....	029
--------------	-----

1. 换把 .....	029
-------------	-----

2. 滑音——上滑音(↗)和下滑音(↘) .....	031
----------------------------	-----

3. 打音——◆ .....	031
----------------	-----

4. 带起——● .....	032
----------------	-----

5. 吟音——〰 .....	033
----------------	-----

6. 揉弦——◆ .....	033
----------------	-----

7. 绞弦——# .....	034
----------------	-----

8. 伏弦——□ .....	034
----------------	-----

三、右手技巧 .....	034
--------------	-----

1. 弹——\ .....	037
---------------	-----






2. 挑——/ .....	037
---------------	-----

3. 双弹——∞ .....	039
----------------	-----

4. 分——^ .....	039
---------------	-----

5. 滚——〰 .....	040
---------------	-----

6. 双滚——〰(同时滚两根弦)、〰(同时滚三根弦) ...	041
--------------------------------	-----

7. 滑滚音—— 	041
8. 扫—— 	042
9. 拂扫—— 	042
10. 踩弦—— 	043
11. 应弦—— 	044
四、特殊技巧	044
第七章 三弦与演唱(唱腔)的关系及其功能与艺术特点	048
一、三弦与演唱(唱腔)的关系	048
二、三弦的功能与艺术特点	056
1. 三弦善于表现欢快、热烈的戏曲和舞蹈场面	056
2. 三弦常被用于滑稽、可笑以及草包式人物的 刻画和表现	058
3. 三弦常被用于渲染环境,表达人物喜悦、激动的情绪	061
4. 三弦善于表达压抑、紧张的气氛	065
5. 三弦常被用以调整情绪的转换与唱腔的衔接	067
6. 三弦常被用于表达人物悲痛和愤怒唱腔的伴奏 或独奏	068
第八章 曲牌及经典唱段	075
一、黄梅戏的曲牌	075
1. 来自民间曲牌的《小开门》	076



2.《天仙配》董永与七仙女拜天地音乐 .....	077
3.《龙女》庆寿音乐 .....	077
4.《红楼梦》薛宝钗进府音乐(民间曲牌) .....	077
5.《女驸马》洞房音乐 .....	078
6.《女驸马》尾声音乐 .....	078
7.“梳妆台” .....	080
8.“哭皇天” .....	081
9.“游场” .....	082
二、黄梅戏经典唱段 20 首 .....	083
1.《打猪草》选段 .....	083
2.游春调 .....	087
3.《刘三姐》老渔翁唱腔选段 .....	088
4.《罗帕记》店姐唱腔选段 .....	089
5.《刘三姐》秀才与三姐对歌选段 .....	091
6.恶梦已醒愁未醒(《狐侠红玉》选段) .....	093
7.《红楼梦》宝玉唱腔选段(有删节) .....	096
8.架上累累悬瓜果(《牛郎织女》织女唱段) .....	099
9.《孟姜女》“梦会”选段 .....	102
10.满工对唱(电影《天仙配》七女·董永唱段)) .....	105
11.断肠人送断人(《女驸马》选段) .....	107
12.朱笔头上一抹红(《女驸马》选段) .....	114
13.手提羊毫喜洋洋(《女驸马》选段) .....	116
14.驸马原来是女人(《女驸马》选段) .....	118

15.春蚕到死丝不断(《江姐》选段) .....	125
16.描容(《罗帕记》选段) .....	129
17.含悲忍泪往前走(《天仙配》选段) .....	133
18.天仙配(选段) .....	135
19.卖身纸(《天仙配》选段) .....	139
20.十五的月亮为谁圆(《刘海与金蟾》选段) .....	142
大庆油田好风光(黄梅戏女声小合唱) .....	145
好的演奏员与“越是民族的就越是世界的”(后记) .....	149

## 第一章 三弦的起源及与戏曲音乐的关系

### 一、秦时的弦鼗(táo)

《西河词话》记载：“三弦起于秦时，本三代鼗鼓之制而改形易响，谓之弦鼗，唐时乐人多习之，世以为胡乐，非也。”

傅玄<sup>①</sup>《琵琶赋》序中记载：“杜挚以为嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。”

“从远古至周秦时期，乐器已经增多到数十种，其最重要的乐器有钟、编钟、铙、淳(chún)于、磬、编磬、埙、缶、鼓、鼗(即弦鼗)、琴瑟、箏、筑、柷(chù)、敔(yǔ)、笙、竽、箫、笛等。”(朱丹《中国传统名曲欣赏》)

从以上记载和叙述可以知道，三弦的前身“弦鼗”即鼗鼓，是由货郎常用的拨浪鼓装弦改制而成，最早出现在秦代。只是那时它还是一种初级的，非常简单的拨弦乐器，而且也还未形成今之“三弦”这一名称。

<sup>①</sup> 傅玄，魏晋诗人，晋武帝时诤臣，个性清高，掌理察谏，对于音律、诗文造诣极深，晋朝的宗庙朝廷乐章，多半出自他的手笔。





## 二、三弦与戏曲、说唱音乐的关系

明代杨慎《升菴外集》中写道：“今之三弦，始于秦时。”并为此还引证了元代张可久写的一段词：“三弦玉指，双钩草字，题赠玉娥儿。”由此可见，三弦最迟在元代时期就已经定型，并确立了“三弦”这一名称以及它的表演形式和艺术风格。

随着元代杂剧和说唱音乐的兴起，三弦被这些艺术形式当作主要伴奏乐器使用，并广泛流传。至此，三弦和戏曲音乐以及说唱音乐结下了不解之缘。

到了明清时期，戏曲和说唱音乐更是得到空前的发展。当时形成的北曲（即流行于北方的戏曲和散曲）与南曲（即昆曲），这两个比较有影响的大剧种，以及各种“大鼓”、“弹词”等音乐中，三弦都是主要的伴奏乐器（周润明、王志伟《三弦基础知识》）。

十八世纪末，逐渐形成的又一大型剧种“京戏”，以及解放后如雨后春笋般地兴起的包括黄梅戏在内的许多地方戏曲剧种，大多使用三弦伴奏。

## 第二章 黄梅戏音乐(乐种)简述

### 一、从民歌“采茶调”、“黄梅调”到黄梅戏

黄梅戏形成较晚,原是流行在与安徽毗邻的湖北黄梅县一带农村的民间山歌小调,老百姓称之为“采茶调”,后流传至安徽的安庆地区,经民间艺人传播加工,并吸收了当地的民歌、戏曲,如较古老的徽剧、高腔等曲调,逐渐形成了具有安徽地方特色和独特艺术风格的“黄梅调”。大约到了二十世纪初才形成了“黄梅戏”这一名称,至今约有二百多年的历史(时白林《黄梅戏音乐概论》)。

可见,黄梅戏的曲调成分大多来源于民歌和民间音乐,曲调具有欢快、活泼、淳朴、舒展、粗犷、优美、生活气息浓郁等特点。所以,它虽然形成较晚,但从一开始就受到人民群众的喜爱。不过,那时的黄梅戏是民间艺人自发组合成的所谓“三打七唱”——即只有三个人演奏鼓、钹、小锣、大锣等打击乐器,七个人演唱而没有丝竹乐器伴奏的,极为简单的戏曲艺术形式。

然而,这种人民喜欢的黄梅戏,在旧社会却遭到地方官吏、恶棍、流氓的肆意敲诈勒索和残酷迫害,致使黄梅戏不仅得不到发展,反而被迫处于奄奄一息的境地。





## 二、黄梅戏在新时期的大发展

解放后,在党的“百花齐放”、“推陈出新”文艺方针指引下,奄奄一息的黄梅戏焕发了生机。广大的戏曲音乐工作者对它进行了扶持性的整理、加工,写出不少比较好的唱腔。又由于著名黄梅戏表演艺术家严凤英、王少舫,他们不仅具有非常的演唱才能,更勇于创新 and 接受新鲜的东西,至今还有部分经典唱段就出自他们的演唱,并被记录下来,他们对黄梅戏声腔艺术的继承和发展做出了重要贡献。严凤英同志将不同调式、调性的男女平词迈腔糅合在一起,产生新的哭板迈腔;王少舫同志在演唱男平词时吸收了京剧的表现手法,突破了原来男平词五声宫调的格式,从而为七声音阶的改编与创作提供了基础。”(时白林《黄梅戏音乐的发展及其他》)。

更有著名戏曲音乐家时白林<sup>①</sup>在黄梅戏音乐的继承发展、改革提高,丰富其声腔艺术乃至黄梅戏乐队的建设等诸方面,献出其毕生精力和智慧,做出了突出的贡献。他对中国戏曲史,特别是宋、元、明、清以来的戏曲史,以及许多地方剧种,有着广泛和深入的研究,深知一个戏曲剧种,无论它过去曾经有过怎样的辉煌,如果一旦固步自封,不求改革创新,不吸收新鲜血液,最后就一定会走向衰败或灭亡。因此他主张黄梅戏要“坚决继承传统,大胆革新创造”,锲而不舍地始终走在改革与发展的最前列,和一些比较有影响的黄梅戏音乐工作者一道,对黄梅戏进行了大量的、卓有成效的抢救、搜集、挖掘、整理、记谱工作,在此基础上创作出一批别具特色的黄梅戏新腔。时白林更大胆地尝试将某些优美的、与黄梅戏

<sup>①</sup> 时白林,一级作曲,1991年起,终身享受国务院政府特殊津贴;人们亲昵地尊称他为“黄梅戏泰斗”——尽管在各种场合时先生一再要求人们不要用这种称谓称呼他。

音调相近的兄弟剧种的唱腔元素,糅合在黄梅戏唱腔之中,使之锦上添花,韵味更浓。一些老中青艺人开始不能理解,但逐渐由抵制到吸收,最终全盘接受。在他的倡导和影响下,黄梅戏音乐团队始终坚持继承、创新、改革、发展的理念,共同创作出诸如《春香传》、《天仙配》、《女驸马》、《打金枝》、《罗帕记》、《宝英传》、《党的女儿》、《江姐》、《刘三姐》、《孟姜女》、《龙女》、《无事生非》、《梁祝》、《红楼梦》、《风尘女画家》、《雷雨》等一大批优秀剧目的精彩唱腔。这些精彩的唱腔,体现了时代风貌,优美朴实、脍炙人口、久唱不衰,多部戏被拍成电影和电视艺术片,使黄梅戏这个带着泥土气息一度濒临绝境的地方小戏,一跃发展成为今天在全国乃至海外都有较大影响、深受人们喜爱和传唱的大型戏曲剧种。





## 第三章 三弦在黄梅戏音乐中的地位和作用

### 一、三弦与黄梅戏

“黄梅戏发展到今天这样，是很不容易的。最早是十几个人一个班子，‘三打七唱’到处流浪，除了三件打击乐器之外，没有别的伴奏乐器。以后进入了城市，这种三打七唱的形式显然不行了，也因受到兄弟剧种社团的影响，开始加进了一把胡琴，后又加进了三弦、笛子等，确实给黄梅戏音乐增加了不少光彩……”。这是著名黄梅戏表演艺术家王少舫先生在追溯黄梅戏走过的艰难历程、鼓励青年演职员们要热爱黄梅戏事业时说的一段话。

从先生这段话不难看出，黄梅戏在刚刚形成不久，即把三弦作为主要的伴奏乐器。在所谓的“三大伴”以及后来的“四大伴”中，三弦都是作为主要的伴奏乐器使用的。

### 二、三弦在黄梅戏音乐中的应用

随着时代的变迁，社会的发展，在广大演奏者和演奏家的共同努力下，三弦从形体到音色、音质乃至演奏技巧，都有不小的改进、提高、丰富和发展，逐步形成了三弦艺术的流派和独特的艺术风格，大大增强了三弦在戏曲音乐中的广泛应用，诸如齐奏、合奏、领



奏以及独奏等,均能达到一定的、有时甚至是特殊的艺术效果。

由于三弦音色明亮,音质醇厚、沉稳、坚定,又是无品位的弹拨乐器,这些独有的、不可替代的艺术特点,常引起作曲家们的重视。不仅把三弦使用在黄梅戏的舞台艺术的配器中,而且还广泛应用到电影、电视和广播剧等音乐的配器中。如,黄梅戏艺术影片《天仙配》、《女驸马》、《槐荫记》、《牛郎织女》、《孟姜女》、《龙女》等,电视连续剧《狐女婴宁》、《狐侠红玉》、《这家没男人》等等,均使用了三弦。作曲家们不但将三弦与其他弹拨乐器组合使用,还与拉弦乐器以及部分西洋乐器、民族吹管乐器组合使用,音色协调柔和,收到比较理想的艺术效果。

### 1. 三弦与弹拨乐器的组合使用

#### (1) 与琵琶、竹笛、杨琴的组合

##### 罗帕记

时白林、王少舫、王冠亚、夏英陶 曲

笛、杨	$\left[ \begin{array}{c} \underline{5612} \overset{tr}{3} \\ - \quad \overset{\circ}{0} \quad \underline{6123} \quad 5 - \end{array} \right. \dots\dots$	007
琵琶、三	$\left[ \begin{array}{c} 0 \quad 5 \quad 6 \quad 1 \quad 2 \quad \underline{56} \quad \underline{12} \quad \underline{61} \quad \underline{231} \quad 2 \quad 35 \\ \left. \begin{array}{l} \overset{1}{5} \text{ 齐}^{\textcircled{1}} \\ 3 \quad \underline{35} \quad \underline{223} \\ 5 \\ 1 \end{array} \right\} \dots\dots \end{array} \right.$	

#### (2) 与月琴、琵琶、阮的组合

##### 刘三姐

广西歌剧本 词

时白林 曲

齐	$( \underline{6161} \quad \underline{531} \mid 2 \quad 1 \quad \underline{65} \mid \underline{4545} \quad \underline{126} \mid 5 \quad \underline{6561} ) \mid \underline{55} \quad \underline{65} \mid$	弹 <sup>②</sup>
	阿哥阿	

① 齐,即所有弦乐器进入演奏。

② 弹,即所有弹拨乐器(月琴、琵琶、杨琴、三弦、阮等)合奏。

