

晋北道情音乐

山西省文化局戏剧工作研究室主编
武艺民等搜集整理



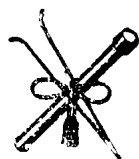
山西人民出版社

晋北道情音乐

山西省文化局戏剧工作研究室主编

武艺民 杨建华 傅勋瑞搜集

武艺民整理



山西人民出版社

1962年·太原

晋北道情音乐

山西省文化局戏剧工作研究室主編
武艺民等搜集整理

*

山西人民出版社出版 (太原并州路七号)
山西省书刊出版业营业许可证晋出字第二号
山西省新华书店发行 各地新华书店經售
山西印刷厂印刷

*

开本：787×1092毫米 1/25 · 11 $\frac{7}{25}$ 印张 · 234,000 字

一九六二年十二月第一版

一九六二年十二月太原第一次印刷

印数：1—1,750册

統一书号：8088.117

定 价：一元一角

編 者 的 話

晉北道情这个剧种很古老，音乐遗产极其丰富。据老艺人們介紹，晉北道情音乐相傳有七十二調，但散佚不少；許多曲調只保留着曲名，有的連曲名也失傳了。为了保存、繼承这一宝贵遗产，对現存的道情音乐进行整理，曾在晉北各地，通过各有关文化部門和許多老艺人的帮助，經過了很長時間，才算完成了这个《晉北道情音乐》的搜集整理工作。

早在 1956 年冬，整理者武艺民同志即深入到神池县道情剧团进行学习，并承田云等老师傅热心傳授，学会了一些唱腔曲調，初步了解熟悉晉北道情音乐，以便着手进行記錄整理。神池道情剧团楊建华团长，郭新民指導員，以及許多老师們都直接参与了这项工作。在剧团领导的統一安排下，多次組織艺人互相启发，互相集奏，共同回忆久不使用的曲調；同时又在县文教局、文化館的大力支持下，四处寻訪在乡的高齡艺人，挖掘古曲。这样才又将部分頻將失傳的曲調記錄下来。如唱腔中的“搶五句耍孩儿”“反六字耍孩儿”“汾州調”等曲，当时剧团已无人会唱，听說只有該县温岭村老艺人張芝荣（亦名拴大汉）尚能演唱，即赶去拜訪求教。当时張师傅年过七旬，且在病中，但还是奋然而起，傳授了“搶五句耍孩儿”和“反六字耍孩儿”二曲；为让他老人家休息，約定次日再去；誰知他当晚即臥床不起，不幸去世。这使整理者沉痛之中也受到鞭策，深刻体会到搶救傳統艺术遗产是迫切的、刻不容緩的任务。

1957 年春武艺民同志再次去神池道情剧团，繼續向老艺人王占邦（付团长）、吳喜娃、段兴旺、陈庭洁、李成、張汉臣等同志学习。同年夏該团为此特聘来晉北道情的名老艺人石鎖仁師傅，又傳授了稀有的唱腔曲調

和伴奏曲牌十余首。1959年春，在五寨县文化局、文化馆的大力帮助下，经在乡艺人杨仁诚、周四、侯欢年等师傅以及神池道情剧团的大力支持，初步完成了《晋北道情音乐》在晋西北地区的搜集工作。接着又去右玉县道情剧团进行学习研究，在傅助瑞团长与老艺人米辅、孟占明等师傅的热诚帮助下，在雁北地区进行了校订和充实。同年九月，与神池道情剧团杨建华团长、李成同志、右玉道情剧团傅助瑞团长、米辅师傅就晋北道情之特点、曲调结构、使用方法等问题共同研究月余；并与傅助瑞团长赴晋东南阳城县向阳城道情进行了学习，从中研究了不同地区的道情艺术与它们的共性。

对《晋北道情音乐》的整理工作，省文化局领导同志非常重视和支持。除了给予充分的工作时间外，还不断进行指导，讲解有关道情艺术的知识；并让在剧团通过剧目音乐设计等实践，对晋北道情音乐的使用规律进行探索与试验，使整理者更进一步熟悉并掌握了道情艺术。

《晋北道情音乐》的出版，是整理者几年来向晋北道情剧种陆续学习与前面所提到的有关部门和同志帮助的结果，特在此致谢！

本书是我们为向传统艺术学习而挖掘、记录、整理、编印的戏曲艺术遗产资料之一，在整理、编印过程中感到有若干问题由于篇幅所限不便细述，这里特作如下说明：

(1)神池与右玉两县，是晋北道情最为流行的地区，均建有专业剧团，流传在这两县的道情，在音乐上虽有某些局部的、细小的区别（可能是由于地区语言不同和过去继承传统艺术不平衡现象所引起的）实际上并非两个剧种，因此，我们总称为“晋北道情”。但由于我们是从神池县开始搜集记录的，所以对这里的材料掌握的较早、较多、也较熟悉，为了节省篇幅，避免重复起见，本书所载材料是以神池等晋西北地区搜集到的材料为主，吸取右玉地区的材料加以补充的方法编选而成的；即凡两地区相同的材料，只载用神池地区的，不同的分别并载，神池地区没有的由右玉材料补充。这样便可能对右玉地区的某些不同之处有所忽略和遗漏，不善之处为本书之缺陷，与地区、剧种无关。

(2)本书着重编选本剧种的傳統音乐部分，至于由其它剧种（主要是

中路梆子、北路梆子)中吸收来的东西,如“武場鑼鼓点”、大部分“噴呐曲牌”以及唱腔中的“流水”“介板”等,因非系本剧种之傳統部分,故未做詳尽介紹。

(3)本书共分三部分:第一部分介紹晋北道情的概况及其音乐的特征;第二部分介紹文武場伴奏音乐及叫板、起板、过門、落板的演奏(演唱)方法;第三部分介紹唱腔曲調及其使用方法等。本剧种曾演过“小放牛”、“錦大缸”之类的小剧,但所用音乐与道情音乐距离較远,本书不另介紹。

由于我們的水平很低,对古典音乐了解很差,对晋北道情的研究也不够深入,今虽編印成册,其中难免謬誤之处,恳切的希望讀者批評指正。

編 者

1961年10月

道情艺术与晋北道情音乐(代序)

道情艺术,在我国說唱艺术和戏曲艺术中,無論过去或現在,都占有一定的地位。它是祖国文化宝庫中急需清理研究的东西。根据我国南北十五个省区的統計,道情曲艺和道情戏曲形式不下二十六、七种。我們山西是个道情艺术比較盛行的地区,从剧种上說:有晋北道情(又分神池道情、右玉道情)、晋西道情(亦称临县道情)、洪赵道腔。从曲种上說:有阳城道情、长子道情、大同道情、永济道情。道情本来是宣揚道教离生絕俗思想的宗教艺术,但从我省这几种道情看来,其中也有不少民間文学、民間艺术的宝貴遗产。近年来,我們曾經在著名的永乐宫附近,发掘了元代道教首領潘德冲的墓葬,在其石棺綫刻艺术中,发现了一幅元代的演剧綫刻画。它和侯馬金代董氏墓中的戏剧場面相比,除少一人外,其余四人,几乎和董氏墓中完全一样。道教和戏曲艺术如此之密切,看来研究道情对于研究我省甚至我国戏曲艺术发展,也会有一定的帮助。

我国道情艺术的历史,至少有八、九百年之久,根据史料証明,它在南宋时就非常盛行了。从“武林旧事”中,可以看到象叶道、張守道等不少唱道情名家。还有“八仙茶房”一类的歌館。北宋末年曹勋的“法曲道情”,可以說是現存最早的道情文学作品。至于道情艺术的产生年代,当然还需要往前推移。根据曹勋的作品来看,至迟不能迟于北宋末年,最早也早不过唐代。曹勋是宋徽宗时的一位太尉,曾与徽宗一起被俘。他所写的道情,既名“法曲道情”,“法曲”是远在隋代就已产生了。但是,唐代以前,尚未发现有关道教的音乐、歌唱艺术。唐高宗自認为他姓李是老子的后裔,崇奉道教。調露二年,命乐工制“道調”,这可能是在音乐創作上表現道家思想

的开端。到玄宗时，詔道士司馬承禎制“玄真道曲”，茅山道士李会元制“大罗天曲”，工部侍郎賀知章制“紫清上圣道曲”“太清宮成”，太常卿韦縠制“景云”“九真”“紫极”“小长寿”“承天”“順天乐”六曲，又制“君臣相迁曲”。这时道家音乐就开始多起来了。

宋、元两代，有关道家的演唱艺术作品日漸繁盛。尤其在元代，元蒙貴族統治中原后，首先利用道教来麻痹人民的斗志。不少元曲作家就借出道情形式抒发自己的情感。如李致远、張小山、邓玉宾、刘道斋、宋方壺、朱庭玉等人，都写过不少道情小令或套曲。当时还把不少道教故事編写成杂剧上演。如紀君祥的“韓湘子三渡韓退之”，赵明道的“韓退之雪拥藍关記”等皆是。在涵虛子“太和正音譜”中，有关杂剧十二科，把反映道家生活列为第一条。如“一日神仙道化……”。到了明代，道情作品又逐漸少起来了。但也并未絕迹。且在傳奇戏曲中也有有关道家作品。如“九度升仙記”即是描写道家故事的。清代郑板桥、徐大椿、金农等人均写道情，尤其徐大椿，在道情通俗化上有过不少改进之处。他著有“泗溪道情”一册，把道情运用到了劝戒賭酒、諷喻时势和祝寿、吊孝上去。但是，这些道情在音乐形式上，已与宋、元时的道情相距很远了。

历史上文人們所写的道情作品，有一个共同特点，那就是均无故事情节。只不过借出道情形式，抒发一些自己的感情而已。我們現在的民間道情艺术，恰恰与此相反，無論道情戏曲或者道情曲艺作品，則又大都是有故事情节的。这是民間道情艺术能够在群众中长期存在与发展的原因之一，也是历史文人們的道情作品所以不能在群众中长期流行的一个主要关键。因此民間道情的历史，还必须从說唱艺术这一脉絡中去寻找。其实道教利用說唱形式向民間宣唱，其历史要比“道情”本身产生的年代还要久远。自从敦煌石窟藏書打开之后，大家都知道唐代流行着一种誦唱文学——变文形式。那时誦唱变文的不只是佛教，其实道教和广大的民間說唱艺人，也都喜爱这种通俗的說唱形式。我們根据当时日本僧人圓仁的“入唐求法巡礼行記”的記載，不仅知道道教也誦唱变文，并且还知道有一位誦唱“南华”等經的道士叫矩令費。至于以后的发展，一方面在宝卷、彈詞、鼓詞中仍有大量的道教故事，如宝卷中有“藍关宝卷”、“混元門元沌

教弘阳經宝卷”和“林英宝卷”“何仙姑宝卷”“修真宝卷”以及与道情有关的“何文秀宝卷”等等作品。另一方面，在一些民間道情与一般民間說唱形式上，又是互相吸收的。民間道情艺人向群众演唱，只用那种單調的片断抒情不能吸引听众。他就必須寻求各种有故事情节并且和群众思想感情相近的作品进行演唱，如在我省的民間道情艺术中，反映道教生活的以演唱“湘子傳”“張良傳”和“呂洞宾”、“何仙姑”等一类八仙故事为主。反映与佛教故事有些关系的，以演唱“翠蓮傳”为主。在道情演唱流派中以演唱“湘子傳”为主的称“韓家道情”，兼演唱“翠蓮傳”的称“李家道情”。但是，群众听唱道情，并不都是为了修仙学道，更多的还是为了得到一种艺术的享受。所以不論那一門道情，都还必须适应这种群众要求，增演許多在民間流行的历史傳說与民間故事。如“河灯会”“紅罗山”“翠紅下书”“龙蛇鎮”以及“打碗罐”“拉老汗”“掐谷穗”等作品。尤其变为戏曲艺术之后，舞台上沒有这一类作品，群众更是不欢迎的。这样一来，民間道情实际也就远远超越了道教这个圈子。由宗教艺术逐渐渗入了大量的民間艺术成份。末了也就改变了它的宗教色彩的性質。

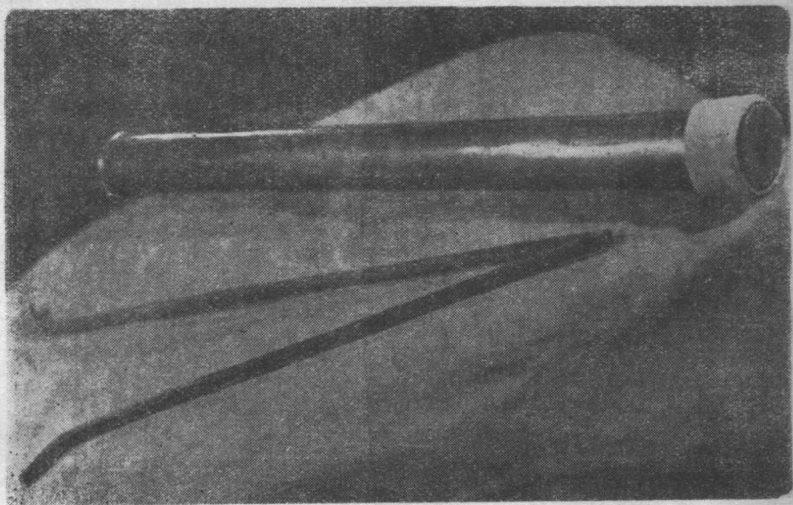
我省这七种道情中仅仅晋北道情的剧目不下百余种。晋北道情的音乐，也是很丰富的。据最近統計各种唱腔七十四首、加上絲絃牌曲、唢呐牌曲不下一百三、四十首。武艺民、楊建华、付助瑞等几位同志花費了两三年時間，搜集了这部“晋北道情音乐”，这是一件十分有意义的工作。这一批音乐資料是从好多老艺人口里挖来的。在这份材料未集齐之前，几乎所有的青年演員和演奏員都沒有学习过这样多的曲子。挖掘这批乐曲，为青年一代向傳統道情音乐学习，提供了丰富的資料。

这一次整理道情音乐，同时也結合研究了晋北道情艺术的源流、沿革与其特点，虽然是个初步探索，对于整理这部分音乐資料也是有很大好处的。晋北道情远在清代即已变成了舞台剧，最初因为凡唱道教戏曲和曲艺的，其本身即都排斥营业性的演出，认为“为唱道情賺錢”是低下的。这与当时道教統治力量的級阶性有关。它使道情艺术較长期地停留在业余演出中。因此对其表演方面的提高是有影响的。但在剧目上、音乐上通过民間文学、民間艺术的創作方式和移植方式，丰富了不少东西。从晋北道情的

剧目、曲目内容上看，其民间艺术成份比重很大，一百个剧目中反映道教生活的不过三分之一。即在这三分之一作品中，也还有不少好东西。至于其音乐成份，它虽然是从说唱道情发展来的，但又大大不同于说唱音乐。仅从它的唱腔上就可分为四类：一是词曲一类唱腔，如“盘道”“耍孩儿”“浪淘沙”“山坡羊”“步步娇”“油葫芦”“劈破玉”等类套曲或散曲。这类曲子依然保存了传统道情的特点。甚至象“耍孩儿”等曲，与元曲四七倒辙的格律几乎无异。二是七字调、十字调等近乎说唱体一类的曲子，如七字调又分“平七字”、“苦七字”、“紧七字”、等。它虽然也是从“皂罗袍”一类曲子发展演变来的，毕竟又成了近乎板腔式的结构。三是从北路梆子等地方戏曲吸收来的曲子，如“流水”“介板”“滚白”之类，实际至今尚未消化的部分。四是从秧歌小戏及地方民歌中吸收来的曲子，如“盼五更”“十里墩”“腊梅花”等等。这些曲子的吸收，和它过去所要丰富发展的内容都是有关系的。所以晋北道情音乐不只是集中了古老的传统道情与民间道情曲艺的两套财产，同时又有地方大戏及秧歌小戏与民歌的部分财产。其音乐，优点是曲子丰富，缺点呢，就是有些东西尚未完全消化，唱起来显得不够统一。但是，无论如何系统地集中了这批音乐遗产，对于今后提高晋北道情艺术，是有极大好处的。

寒 声

一九六二年四月一日



——道情的传统乐器，上为“鱼鼓”，下为简板——

摄影者 顾 棣

目 录

編者的話	1
道情艺术与晋北道情音乐(代序)	1

第一部份: 晋北道情的概括介绍

一、晋北道情的概述	3
(一)关于晋北道情(戏曲)源流的概述	4
(二)晋北道情的流传活动概况	16
二、晋北道情音乐的一般特征	17
(一)晋北道情的音乐体制	18
(二)晋北道情音乐的调高	20
(三)晋北道情的乐器	21
(四)晋北道情弦乐器的定弦方法	23
(五)晋北道情的调式	25
(六)晋北道情音乐的转调	30
(七)晋北道情音乐的节奏	35
(八)晋北道情的唱词, 唱词与曲调的配合	38

第二部份: 伴奏音乐部分及叫板、起板、过门、落板等

一、常用锣鼓点四十种	45
打击乐器演奏符号表	45
武场鼓点一览表	46

(1) 勾鑷	48
(2) 披头子	49
(3) 帽子头(一)	50
(4) 帽子头(二)	50
(5) 小帽子头	51
(6) 海底魚(或称“长四股头”)	51
(7) 平三錘	52
(8) 硬三錘	52
(9) 小硬三錘	52
(10) 四股头(一)	53
(11) 四股头(二)	53
(12) 拦五錘(一)	53
(13) 拦五錘(二)	54
(14) 硬五錘	54
(15) 小五錘	54
(16) 老八錘(一)	55
(17) 老八錘(二)	55
(18) 十四錘	55
(19) 小战儿	56
(20) 操子	56
(21) 三翻腰(一)	57
(22) 三翻腰(二)	57
(23) 圪撩板	57
(24) 擦酥(或拆书)	58
(25) 七寸子	58
(26) 海沙	59
(27) 小海沙	59
(28) 串子鑼	60
(29) 滚头子	60

(30) 垛头子	61
(31) 小鑼穗	61
(32) 乱鑼子	61
(33) 抽鑼抽釵	62
(34) 三下点	62
(35) 霸王战	63
(36) 浪鑼子	63
(37) 瞪眼牌子	64
(38) 夹胳膊头子	65
(39) 盖鑼子	65
(40) 虎抱头	65

二、常用唢呐曲牌二十一首 66

唢呐曲牌一览表	66
(1) 水蘿英(或水龙吟)	67
(2) 貂蟬紐子	67
(3) 獅子令	68
(4) 三眼腔	69
(5) 帶尾三眼腔	69
(6) 慢过場(亦名“慢拜場”)	69
(7) 紧过場(亦名“紧拜場”)	70
(8) 出对子(亦名“出股子”)	71
(9) 起兵	72
(10) 坐帳	73
(11) 滴溜子(一)	76
(12) 滴溜子(二)	77
(13) 一任号	77
(14) 扫灵	78
(15) 风儿爽	78

(16)朝天子	78
(17)苦過場	79
(18)轉蓮台	79
(19)大头小尾	80
(20)尾声(亦名“整尾声”)	80
(21)半尾声	81

三、絲竹曲牌三十二首 81

絲竹曲牌一覽表	81
(1)黃鶯展翅	82
(2)西洋釘缸	82
(3)大救駕	83
(4)一堆泥	83
(5)推碌軸	83
(6)急毛猴(一)	84
(7)急毛猴(二)	84
(8)夾牆隙	85
(9)大夾牆隙	85
(10)千声佛(一)	85
(11)千声佛(二)	86
(12)鬼拉腿	86
(13)吊棒錘	86
(14)虞美人(亦名“調兵”)	87
(15)碰梆子	87
(16)帶尾碰梆子	87
(17)搬椅子(一)	88
(18)搬椅子(二)	88
(19)富貴不斷頭	88
(20)上南坡	89

(21) 双摆調	89
(22) 鬧元宵	89
(23) 柳青娘	90
(24) 单紐子	90
(25) 混沌山	91
(26) 八板	92
(27) 进兰房(一)	92
(28) 进兰房(二)	93
(29) 粉紅蓮	93
(30) 小撥門	93
(31) 十样錦	94
(32) 三十六榔子	94
四、叫板、起板、过門、落板	95
(一) 关于晋北道情的叫板問題	95
(二) 常用的各种起板	98
(三) 主要的唱腔过門	118
(四) 关于晋北道情的落板問題	127

第三部份：唱腔曲調

一、詞曲、杂調类唱腔曲調部份	131
詞曲、杂調类，唱腔曲調一覽表	131
(一) “耍孩儿”套曲	134
(1) 正耍孩儿	134
(2) 苦耍孩儿	136
(3) 搶耍孩儿	139
(4) 反耍孩儿	141
(5) 反六字耍孩儿	144
(二) “耍孩儿”的变化唱法及其組合曲	147
(1) 一句半耍孩儿	147

(2) 搶五句耍孩兒	147
(3) 罵花耍孩兒	149
(4) 三个燕兒飛上天	152
(5) 灯草歌	154
三、“西江月”套曲	155
(1) 平西江月	155
(2) 苦西江月	156
(3) 搶西江月	156
(4) 四句西江月	157
四、“西江月”組合曲	158
(1) 數字西江月	158
(2) 觀四景(一)	159
(3) 觀四景(二)	160
五) 盤道	161
(1) 正盤道	161
(2) 反盤道	162
六) “盤道”組合曲	163
(1) 盤道西江月(一)	163
(2) 盤道西江月(二)	163
七) “浪淘沙”套曲	164
(1) 正浪淘沙	164
(2) 反浪淘沙	165
(3) 搶浪淘沙(?)	166
八) “劈破玉”套曲	167
(1) 正劈破玉	167
(2) 大劈破玉	168
(3) 小劈破玉	169
九) 梅花調	170
(1) 一支梅	170
(2) 單梅花	171