

中国戏曲音乐集成

河南卷

二夹弦音乐

上册

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

中国戏曲是世界三种古老的戏剧文化之一。从它形成完整的形态以来，经过八百多年的不断衍变与发展，一直延续到现在，表现出了旺盛的生命力。自宋元杂剧、明清传奇以至近代所有的地方戏，都是中华民族文化艺术宝库里的珍宝。二夹弦是具有浓郁地方色彩的河南戏曲剧种之一，它的起源因无文字可考，说法不一，有人认为它是在豫东和鲁西南流行的“花鼓丁香”基础上，吸收了高调和柳子戏中的一些板式，又与当地流行的曲调结合后发展而成；也有人认为它是在河南、山东交界的黄河沿岸的船歌、劳动号子、夯调等民间小调的基础上，吸收了说唱鼓儿词、花鼓秧歌及其它戏曲艺术的营养逐步发展形成的。

河南二夹弦，作为一个地方戏曲剧种，从初期“摆地摊”的说唱形式进行演唱，多以反映民间生活的题材为其演唱内容，往往是演员们自己打锣敲鼓边打边唱。因为角色仅有小生、小旦、小丑，所以叫做“三小戏”。演出的剧目也就是《小放牛》、《赶脚》、《夫妻观灯》之类。随着时代的发展，二夹弦由“地摊”走上舞台。到了清末民初，二夹弦的发展比较迅速，在豫东、豫北和豫南到处都有二夹弦的班社演出，此时的二夹弦在表演艺术上已相当纯熟，深受广大群众的欢迎。

建国后，在“百花齐放，推陈出新”的方针指引下，先后成立了许多专业剧团，对传统剧目进行了加工整理，同时也编演了现代戏。一批优秀的传统剧目如《丝线记》、《货郎翻箱》等参加过河南省首届戏曲观摩演出大会和青年演员会演，受到一致的好评。二夹弦成为河南人民喜闻乐见的剧种之一。

为了编纂《中国戏曲音乐集成》河南卷二夹弦音乐集成卷本，省文艺集成志编纂工作领导小组曾在各地市文化局长会议上作了部署，并得到了有关地市文化主管部门的支持，在不太长的时间内，完成了将近五十万字的初稿，根据音谱图文兼备的原则，按照“河南省地方戏曲剧种编纂要点及记谱规范”分六大部分编完了这本征求意见稿，其篇目是：一、概述；二、唱腔板式介绍；三、唱腔综合选例；四、乐队与文武场；五、折子戏与选场；六、人物简介（包括演员、琴师、编曲等）。

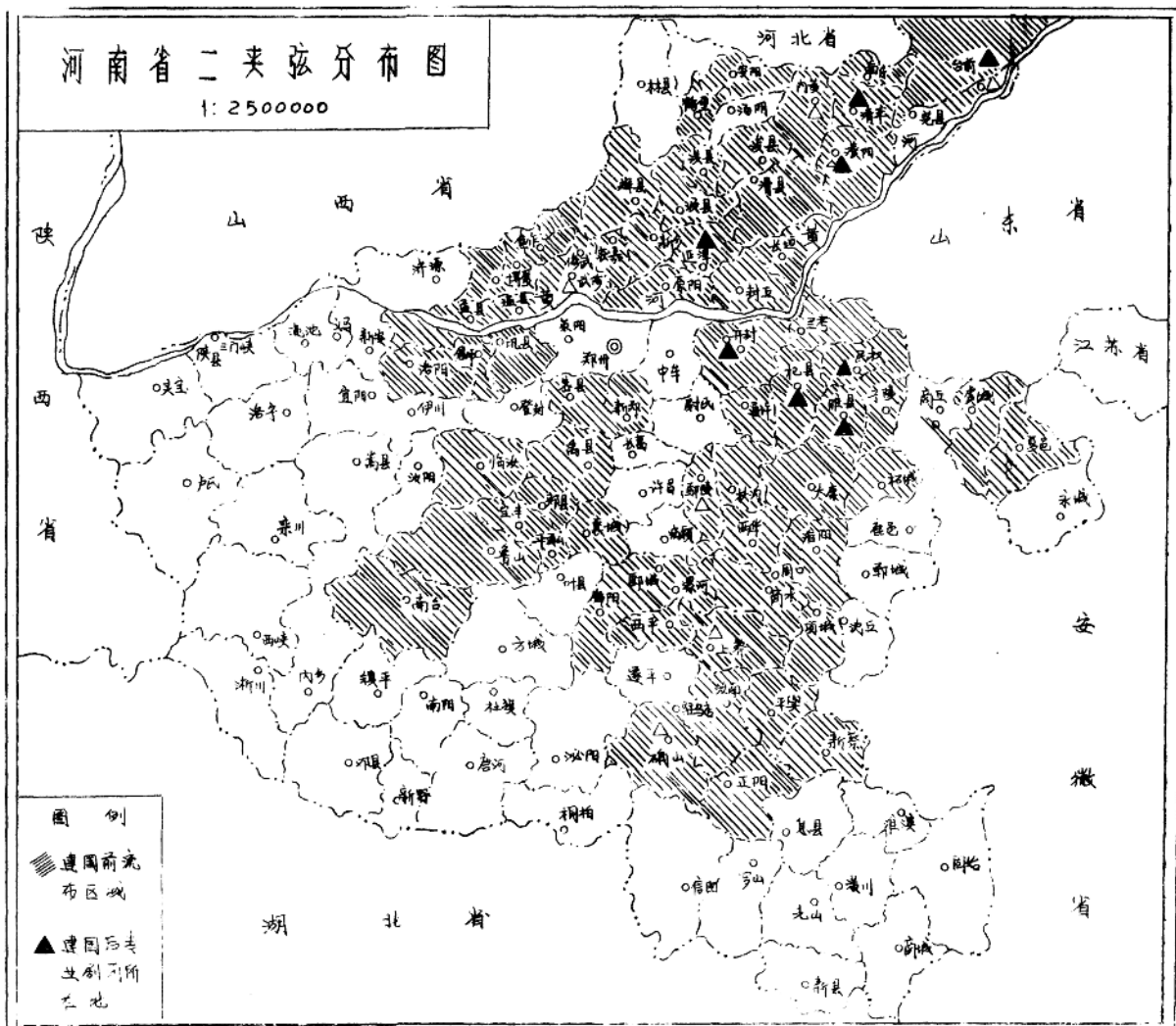
由于我们的水平所限，疏漏和错谬之处，在所难免，敬请读者指正。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九九〇年一月

河南省二夹弦分布图

1: 2500000





录

前言

第一编 概述 < 1 — 25 >

第一章 二夹弦的源流 (附流布图)	1
第二章 二夹弦的唱腔音乐	6
第一节 基本板式与发展变化	6
第二节 演唱方法	9
第三节 地域分支与相互交流	11
第四节 调式与旋法	12
第五节 词格及语言对唱腔的影响	17
第三章 二夹弦的文场与武场	24

第二编 唱腔板式介绍 < 26 — 273 >

第一章 大板类	26
第一节 大板	26
(一) 【大板】的基本结构	26
(二) 【大板】的起板	32
(三) 【大板】的过门	39
(四) 【大板】的拘腔、压板	44
(五) 【大板】的死板	49
(六) 【大板】的转板	54
(七) 【大板】四句腔的基本唱法	59
(八) 【大板】四句腔的变化唱法	69
第二节 二板	78
(一) 【二板】的基本结构	78
(二) 【二板】的起板	81
(三) 【二板】的过门	85
(四) 【二板】的拘腔、压板	88
(五) 【二板】的死板	90

(六) 【二板】的转板	97
(七) 【二板】唱腔的基本唱法	102
(八) 【二板】唱腔的变化唱法	112
(九) 【二板】的新发展	124
第三节 三板	125
(一) 【三板】的基本结构	125
(二) 【三板】的过门	127
(三) 【三板】的转板	128
(四) 【三板】的死板	131
(五) 【三板】的唱腔	132
第四节 砍头板	134
第五节 捻子	137
(一) 【捻子】的基本结构	137
(二) 【捻子】的过门	139
(三) 【捻子】的死板	140
(四) 【捻子】的转板	141
(五) 【捻子】唱腔的基本形式	146
(六) 【捻子】唱腔的变化形式	148
第六节 赞子	151
(一) 【赞子】的基本结构	151
(二) 【赞子】的起板过门	152
(三) 【赞子】的转板和死板	152
(四) 【赞子】的唱腔	153
第七节 呱咭嘴	156
第八节 谜子	158
(一) 【谜子】的叫板	158
(二) 【谜子】的过门	158
(三) 【谜子】的唱腔	159

(四) 【滚堂波子】	163
第九节 栽板	164
(一) 【大栽板】	164
(二) 【小栽板】	166
第二章 北词类	171
第一节 双北词	171
(一) 【双北词】的基本结构	171
(二) 【双北词】的过门	174
(三) 【双北词】的转板	178
(四) 【双北词】的死板	182
(五) 【双北词】的唱腔	183
第二节 单北词	190
(一) 【单北词】的基本结构	190
(二) 【单北词】的过门	194
(三) 【单北词】的死板	195
(四) 【单北词】的转板	196
(五) 【单北词】的唱腔	202
第三节 连北词	208
第四节 散北词	209
第三章 娃娃类	221
第一节 大板娃娃	221
(一) 【大板娃娃】的过门	222
(二) 【大板娃娃】的唱腔	223
第二节 二板娃娃	235
(一) 【二板娃娃】的过门	235
(二) 【二板娃娃】的唱腔	236
(三) 【二板娃娃】的转板	250
第三节 三板娃娃	258
(一) 【三板娃娃】的过门	258
	~ 3 ~

(二) 【三板娃娃】的唱腔	258
(三) 【三板娃娃】的转板	260
第四节 武娃娃	263
第四章 杂调	267
第三编 唱腔综合谱例 < 274 — 461 >	
第一部分 开封二夹弦剧团唱段	274
第二部分 台前县二夹弦剧团唱段	394
第三部分 延津县二夹弦剧团唱段	408
第四编 乐队与文武场 < 462 — 520 >	
第一章 乐队与乐器	462
第一节 乐队的组成	462
第二节 四胡的构造及定弦	462
第三节 四胡的演奏法	466
第四节 土琵琶的构造及定弦	468
第五节 乐队的座次	470
第二章 文场音乐	471
第一节 丝弦曲牌	471
第二节 唢呐曲牌	486
第三章 武场音乐	500
第一节 唱腔锣鼓经	500
第二节 动作锣鼓经	509
第五编 折子戏与选场 < 521 — 734 >	
(一) 《打花庭》	521
(二) 《货郎翻箱》	582
(三) 《燕燕》三、七场	626
(四) 《梁山伯与祝英台》“哭灵”一场	672
(五) 《小二姐做梦》	689
第六编 人物简介 < 735 — 755 >	

第一章 二夹弦的源流

二夹弦，河南地方戏曲剧种。又有“两夹弦”、“二架弦”、“大五音”、“乱弹”等称谓。主要流行于河南及山东、江苏、安徽、河北等省的部分地区。因它的主要伴奏乐器——四胡有四根弦，分别夹着弓上所系的两股马尾，用以拉奏而得名。

二夹弦的来源，一般认为它是在豫东和鲁西南流行的“花鼓丁香”基础上，吸收了高调梆子（如〔三板〕、〔栽板〕、〔哭遛子〕）和梆子戏（如〔娃娃〕、〔山坡羊〕）中的一些板式、曲调，又与当地流行的〔捻子〕、〔砍头搬〕等曲调结合后发展演变而成的。也有人认为它是在河南、山东交界的黄河两岸的劳动号子、船歌、夯调等民间小调的基础上，吸收了鼓儿调、花鼓秧歌及其它艺术营养逐步发展形成的。

二夹弦在初期，只是农民们在农闲时，坐在板凳头儿，拉着四胡，用“摆地摊”的形式，说说唱唱，有戏有乐。故当初人们称它为“庄稼玩艺儿”。使用的打击乐器为鼓、钹、锣，称之为“打三件”。演员自己边打边唱，用代言体和叙事体相结合来表述节目内容。在清道光年间（1821—1850），二夹弦艺人吕德文、魏文忠等曾在摊上演出《王小赶脚》等剧目。此时多以演唱反映民间生活的小戏为主，角色只有旦、丑，或生、旦、丑，谓之“二小戏”或“三小戏”。化妆、服饰极为简陋，一身小衣色，一顶纱帽，一身褶子，生、旦角脸上抹点红颜色，丑角涂点白灰。有时甚至不穿戏装，旦角用红绸子或红布扎个绣球挂胸前，生、丑角将红绸或红布围系腰间，没有什么表演程式，两三件乐器伴奏。演出的剧目一般多为《小放牛》、《夫妻观灯》、《王么讨饭》之类的小戏。

清末，二夹弦走上舞台，当时常演“撂台戏”。所谓“撂台

戏”就是借演唱的戏台，趁暂时休息的时间，自由上台去演出。演员们自带干粮，不取报酬，每逢演大戏时，他们就停止演出。可有时候大戏演唱的台子闲着，也不能占用，只好另选演出场所，如在城门楼上或比较高一点的空闲场地进行演唱。这种“义务”演唱不断扩大影响，受到了群众的欢迎。

清末民初，二夹弦发展比较迅速，在河南大部分地区都有二夹弦班社的活动足迹。民国四年（1915）前后，师书藏、李进忠、乔金锁等在原武（今河南原阳县）组织“同乐社”，有二十人左右。民国五年（1916）《河声日报》先后登载了杞县、柘城、西华等县“演唱二夹弦小戏，昼夜聚赌”的消息，可见当时豫东演唱二夹弦已比较普遍。民国六年十二月五日《大梁日报》还载有《二夹弦前在偃师城内东街城隍庙演唱》的报道：“有花旦、风仙者，梁园杰出也。举止幽雅，风姿绰约，所演各剧，有山、水、情、媚态可人。观者儿忘其为男身，城中一般少年醉心戏剧者，竟有投臂之举。”民国十九年（1930）前后，黄二调在太明大渔窝组建二夹弦戏班，其妻“大蒲扇”（艺名）女儿黄云芝、女婿李增朝等，都是戏班的主要演员，经常活动在太明、濮阳、长垣、菏泽等地。谢怀珠在西华县古楼营也成立二夹弦戏班，常活动于西华、太康、扶沟、鹿邑、沈南等县。著名女演员刘玉兰在豫北加入“同乐社”，成为二夹弦第一代女艺人。民国二十五年（1936）上海出版的《戏剧旬刊》第十期上《谭豫调之一种》，对二夹弦作了评介：豫东南乡间有一种小戏，名二夹弦，又因用的孩子与粤剧同，也称二丫弦，还因为淮阳为最多，故又名淮阳调。一个戏班只不过二十来个人，上装时放下乐器便去唱，下装时又未接场面。当时还有某艺术专科学校为某二夹弦旦角亲自编写剧本，并加入西洋乐器伴奏。二夹弦不径而飞，北入河北，东入鲁皖。同时，还对二夹弦的

旦角艺术作了高度评价：“而花旦唱腔之细腻，发声之柔和，表演之活泼，调门之多，花腔之繁，实为豫省各种戏剧旦角之冠。”生角演员黄振帮、董纪昌在群众中也颇有影响，民间流传着“河（黄河）北有个黄振帮，河（黄河）南有个董纪昌”的佳话。

那时经常上演的剧目有：《吕蒙正赶斋》、《王林休妻》、《三进士》、《三拉房》、《安安送米》、《货郎翻箱》、《花庭会》、《丝线记》、《寄劝》、《权黄装》、《王二姐思夫》、《梁山伯下山》、《孟姜女哭长城》、《金镯玉环记》等和通常演出的“老八本”：《头堂》（《王庆保借当》）、《二堂》（《清官断》）、《三折会》、《站花墙》、《大帘子》（《山伯访友》）、《二帘子》（《访苏州》）、《红灯记》、《抱牌子》（《何文秀私访》）。剧目语言，朴素清新，通俗易懂，多是“庄稼话”，富有浓厚的乡土气息。

抗日战争时期，二夹弦受到严重摧残。同乐社于民国二十九年（1940）在郑州演出，地痞流氓和日本宪警勾结在一起，向艺人敲诈勒索，又因分赃不均，将戏园砸坏，迫令停演，让同乐社赔偿损失，同乐社赔了全部家当，还欠了债，只好散班。在这个时期，二夹弦班社多是业余性质。

中华人民共和国成立后，各地二夹弦艺人在中国共产党和人民政府的关怀扶植下，先后成立剧社、团体。1950年，东平县二夹弦艺人成立了“新民剧社”，李增朝（小生）任社长，李学义（红脸）任副社长，主要演员有张素云、杨桂莲、台相卿、周霄梅等，还有琴师魏广田、李增勋。后剧社调开封，更名为开封专区二夹弦剧团，并培养了卢爱斌、田爱云、马连凤、李保山、李凤月、周凤兰等后起之秀。1951年，延津县二夹弦艺人成立了“群友剧社”。社长秦改文，副社长张海、秦广乾。主要演员有王桂枝、刘振方、魏秀英、郭玉兰、郭玉枝等。并培养了桂枝、

韩玉芬、刘凤英等老木骨干。嗣后，濮阳、清丰、杞县、睢县、民权等县，也相继成立了二夹弦职业剧团。1956年，在河南省首届戏曲观摩演出大会上，开封专区二夹弦剧团演出了王镇南加工整理的传统剧目《盘城记》，获剧本、演出、导演、音乐奖，领衔主演张素云获演员一等奖，李学义、周雪梅获演员二等奖，马相卿获演员三等奖。1962年，挖掘传统剧目90余出，并编演和移植现代戏《贫农代表》、《李双双》、《社长的女儿》、《江姐》等。1963年拍故事片《李双双》，其中有二夹弦演唱《货郎翻箱》的情节，使之更突出了河南地方特色。1966年，“文化大革命”开始后，开封地区二夹弦剧团，延津县二夹弦剧团等，把传统戏装当作“四旧”销毁。并强令改为“京剧团”，排演“样板戏”《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等，有的剧团被撤消。1976年，粉碎四人帮后，各地二夹弦剧团先后恢复了建制和正常的演出活动。目前，河南省有开封、延津、台前、濮阳、清丰五个二夹弦职业演出团体。同时，还有一些农闲聚、农忙散的半职业演出团体和业余演唱活动。

开封二夹弦剧团由周凤兰、张秀梅、赵文玲主演的现代戏《我爱这一行》、《红云岗》、《龙江颂》、《江姐》、《蝶恋花》等唱腔选段，先后由河南电台、开封电台录放；改编和移植的传统戏中，由赵文玲、黄汝荣、田爱云、张秀梅、李保田等主演的《梁山伯与祝英台》、《吴越女》、《盘妻索妻》、《吴汉杀妻》、《燕燕》、《画龙点睛》等戏的选场和全剧，先后由河南电台、河南电视台、中国唱片社、黄河音像社、湖北音像社分别录放和发行盒式磁带；延津二夹弦剧团由刘振方、岳桂枝、李永芬、席永岐、刘凤英等主演的《见皇姑》、《谢瑶环》、《梁山伯与祝英台》、《皇道灯》、《金鳞记》等戏的选段先后由河南电台、河南电视台、黄河音像社录放和发行盒式磁带；台前县二

夹弦剧团由王玉琴、李景芝、岳修河演唱的《娟巾记》、《赵连
公借闺女》、《半把剪刀》、《墙头记》选段，先后由河南电台
录放。二夹弦已成为河南较有影响的剧种之一。（附配布图）

第二章 二夹弦的唱腔音乐

第一节 基本板式与发展变化

二夹弦音乐包括唱腔音乐和文武场面两大部分。唱腔音乐在二夹弦音乐中占有极为重要的位置，它属于板腔变化体。包括大板类、北词类和娃娃类，另有部分杂调。

(一)大板类：包括〔大板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔砍头板〕、〔捻子〕、〔赞子〕、〔呱嗒嘴〕、〔哭迷子〕以及大、小〔栽秧〕等。

〔大板〕：一板三眼， $\frac{4}{4}$ 节拍。速度缓慢，变化较多，用场甚广，抒情性强，悲痛、闲适均能表现。上下齐言句，每两句为一组，俗称“四句腔”。有生、旦、净、丑各种唱法。〔大板〕唱词为两个十字句或七字句无限反复构成，句式为三、三、四，或二、二、三，后者较少见。由于唱词的减少和叠加，以大板旋律为基础，发展变化出来的板式有〔山坡羊大板〕、〔垛子大板〕、〔阴阳句大板〕。

〔二板〕：一板一眼， $\frac{2}{4}$ 节拍，适于叙事、抒情。板腔变化速度常按剧情的要求而变化，在表现长段唱腔时，常由慢到快，有生、旦、净、丑各种唱法。其句式划分同〔大板〕。变化板式有〔一串铃〕、〔阴阳句二板〕。〔二板〕的唱词，基本同〔大板〕。〔慢二板〕用十字句较多，〔快二板〕常用七字句。由于唱词的叠加，便产生了派生板式〔一串铃〕。

〔三板〕：即散板，无板无眼，属于吟叙调性质，节奏完全由演唱者自由处理。这类唱腔表现沉痛激昂的情绪最为适合，各种行当均能运用。它的唱词有三、三、四的十字句，也有二、二、二的七字句，还有字数不等的长短句。

〔砍头板〕：一板三眼， $\frac{4}{4}$ 节拍，唱腔方整、规整，五字句式，板起板落，由四句唱腔和两个过门反复构成。不能单独死板，常转入〔二板〕结束。多用于叙事，是小生和丑角的专用唱腔，丑角少用，须生不用。

〔捻子〕：一板一眼， $\frac{2}{4}$ 节拍，上、下句结构，唱腔内板最多，无大过门，可独唱，亦可对唱，可快可慢，慢〔捻子〕可表现悲哀、忧郁的情绪，中、快〔捻子〕可表现叙事、激动的情绪。就其板头奏法，又有单、双之分。为旦角、小生所专用。丑行亦用。它的唱词以二、二、三的七字句最为适宜，十字句少见。

〔赞子〕：无眼板， $\frac{1}{4}$ 节拍。唱腔衔接紧凑，中间无有过门。旋律简直，速度常由慢而快，适于表现愤恨的怨诉。为行当所用。基本曲调为上、下两个乐句反复构成，不能单独死板，常从下句转入〔三板〕，或用显口唱法转入包板。唱词为七字句。

〔呱嗒嘴〕：即数板，无旋律，常转〔二板〕结束。为丑角、彩旦所多用。

〔哭迷子〕：散板，唱词可长可短，无韵无辙，唱腔灵活自由，半唱半白，如哭如诉，没有格律，它是在极度沉痛时所用的板式，除丑角外，为各行当所用。

〔栽板〕：散板，它常和打击乐相配合，表现激烈紧张情绪。〔大栽板〕多用于内唱半句，外唱三句；〔小栽板〕内外唱皆可，只唱一句。它不能单独死板，必须转〔二板〕或〔三板〕。

(二) 北词类：包括〔双北词〕、〔单北词〕、〔连北词〕和〔散北词〕。其中〔双北词〕、〔单北词〕在起板锣鼓经和板头的应用中，与大板类的〔大板〕、〔二板〕相同，尤其它们的转板、死板，都与〔大板〕、〔二板〕密切相关。

〔双北词〕：是旦角和小生的专用板式，近年来丑角亦偶用之。其旋律的优美、细腻，抒情可与〔大板〕比美，适于表现婉

性、忧郁之感情。它在定调、定弦、节拍、速度、唱词诸方面与〔二板〕均同。

〔单北词〕：也是旦角和小生的专用板式。唱腔由上、下两句可及过门反复构成。它在起板锣鼓经、板头、定调、定弦、唱词诸方面与〔二板〕相同，因而又称〔二板北词〕。它应用广泛，喜怒哀乐均能表现，慢速沉痛，中、快速则欢快跳跃。可独唱，亦可对唱。它的节拍东路为三眼板，西路则为一眼板。

〔连北词〕：是在〔单北词〕的基础上，省其句间过门，连起来演唱，常在辩论、争辩时运用。一板一眼， $\frac{2}{4}$ 节拍，唱词为七字句，速度特别快，曲调简直，近乎一字一音。它必须上承〔单北词〕，下接〔三板〕，可视其为〔单北词〕的变化唱腔。

〔散北词〕：又称新〔三板〕、〔紧板〕，西路则称〔撮赞子〕，它是在〔单北词〕的基础上发展的一种新板式，至今已沿用二十余年，为各行当所用，又能表达〔三板〕的各种感情。它可“累拉慢唱”，亦可“慢拉慢唱”。前者多用于表现悲伤、急促、惶恐情绪；后者多用于表现痛伤、哀求、失望、忧郁情绪。唱词格式同〔三板〕。

(三)、娃娃类：包括〔大板娃娃〕、〔二板娃娃〕、〔三板娃娃〕和〔武娃娃〕四个板式，均系同一主题派生，既有共同之处，又有各自的特点。娃娃的唱词，结构独特，八句诗体，四七倒辙。具体分为三段：第一段和第二段各是三句，艺人习称“三条腿”，即一个上韵，两个下韵；第三段为两句，分上、下韵。诗体严谨，不能反复。

〔大板娃娃〕：是旦角和小生的专用唱腔。它的速度缓慢，曲调婉转，多用于表现痛苦忧伤的情绪。板头为一板三眼，唱腔为一板一眼，两个段中大过门前长后短，第二乐段后的大过门仅用第一乐段过门后面的一部分。它的唱腔第一段和第二段的唱法，

艺人常概括为：“头句花腔，二句垛娘，三句带锣”。第三段娃娃尾也常用花腔即“挂弯”唱法。

〔二板娃娃〕：为各行当所用，其旋律稍有不同，适于表现欢快喜悦情绪。它的节拍为一板一眼，板头过门均较〔大板娃娃〕为短。锣鼓经用法灵活多样。它的唱腔第一乐段和第二乐段的头句腔和二句腔有各种变化唱法，第三句腔变化不大。第三乐段娃娃尾陈可用〔大板娃娃〕的花腔唱法外，还有省略花腔和省略过门唱法。

〔三板娃娃〕：即〔截板娃娃〕，因其唱腔旋律〔三板〕相仿，结构程式与〔娃娃〕相同，故名。它是娃娃类的自由板式，为各行当所用。适于表现激烈紧张的情绪。它的起板、句间、段中、死板过门均用锣鼓经收转。它的唱腔为自由体。

〔武娃娃〕：是一种情绪激昂的快速板式，一板一眼， $\frac{2}{4}$ 节拍，生、净、末多用，旦角少用。其板头只用〔二板娃娃〕的后十小节，托儿过门常被省略，其它过门也因速度快被简化。唱腔不用“挂弯”的花腔唱法，只用紧糖唱法，为渲染气氛，还在两个乐段的第三句腔加入武场锣鼓点，故名〔武娃娃〕。可独唱，也可对唱。

二夹弦在过去的演出中，还吸收了一些杂调，如〔锯红调〕、〔肚疼歌〕、〔撑船歌〕、〔四合调〕等，目前已极少用。谨附后以为参考。

第二节 演唱方法

二夹弦根植在民间，以唱为主，很多剧目都是唱词多，说白少，甚至一唱到底。如《黄郎翻箱》、《三拉房》、《打花庭》、《踢篮子》等。艺人中素有“站肩不动，稳唱一百零八句”之说。