

河南地方戏曲音乐汇编

灵宝皮影戏音乐资料

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八八年十月

编者的话

灵宝皮影道情流行于我省与秦晋交界处的灵宝县一带。在该县农村广为流传，为群众所喜闻乐见。但它发源于何时，何地？是怎样形成的？尚未找到确凿资料，有待于今后进一步探讨。

这本《灵宝皮影道情音乐资料》是由灵宝县文化馆杨善武同志收集整理，由省群艺馆《豫苑》编辑部袁志忠同志转来的。我们编辑成册的过程中，曾得到灵宝县文化局、文化馆的大力支持，杨善武同志专程从上海音乐学院回来，认真作了校订，这就为今后编辑《中国戏曲音乐集成》（河南卷）皮影戏音乐提供了可贵的资料。

中国民族音乐集成河南卷编辑部

1988年12月

目 录

第一章 皮影道情流派简介	1
第二章 皮影道情的唱调与板式	1
第一节 基本唱调简介	1
1.1. 梅调与官调	2
2. 梅孩子与官孩子	3
3. 串梅调与紧官调	3
4. 梅飞调与官飞调	4
5. 滚 板	4
第二节 各种叫板、起板、唱句	5
第三节 附属曲牌——杂调	10
第三章 文、武场的组成与四乐曲牌	12
第一节 文、武场及其乐器	12
(附“乐器形制图”)	11
第二节 伴奏与唱腔	19
第三节 文场曲牌简介	19
(附“曲牌谱例”)	-
第四节 打击乐简介	24
第四章 各种唱调与折子戏	26
附：灵宝县尹庄镇西车村道情皮影艺术团简介	63

第一章 皮影道情流流简介

道情腔调传入灵宝已有二百余年的历史，最初是说唱形式，广泛流传。通过演唱实践不断吸收融化当地民间音乐，特别是兄弟剧种音乐的一些因素，丰富和发展了道情音乐，加强了道情的戏剧性。百余年前引入了皮影表演形式后来又借鉴运用了戏曲锣鼓乐，使原来的说唱道情逐渐变为一种皮影戏。

第二章 皮影道情的唱调与板式

道情唱腔音乐包括基本唱调与附腔唱调两大类，基本唱腔之间在衔接上已形成了一套基本的联续规律。同时在与兄弟剧种学习的过程中，也有向板式变化发展的趋势，但极不成熟，因而仍保留着曲牌名称和特征。附腔唱腔则是典型的曲牌，各种唱调彼此独立是为道情音乐所吸收融合的部分。

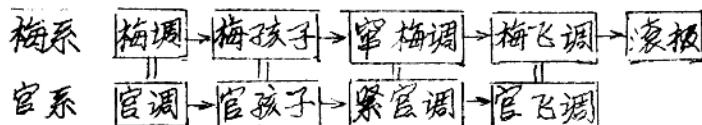
第一节 基本唱调简介

道情的唱腔音乐（包括伴奏）大都有宫、徵（即欢音、苦音）腔调之分。两种腔调属徵调式（调式三级音[1]偏低，调式七级音[4]偏高），由于所强调使用的调式音的不同，而显示出不同的色彩具有不同的表现性能，宫腔比较明朗，抒情性较强，长于表现欢快、爽朗、等情绪，常用来构成小生、彩旦、花腔等行当

的唱腔，梅腔比较深沉，长于表现悲哀、哭诉、沉思等情绪，常用来构成老旦、老生、小旦等行当的唱腔。

道情中的基本唱调与板式，依腔调不同而形成官、梅二系。

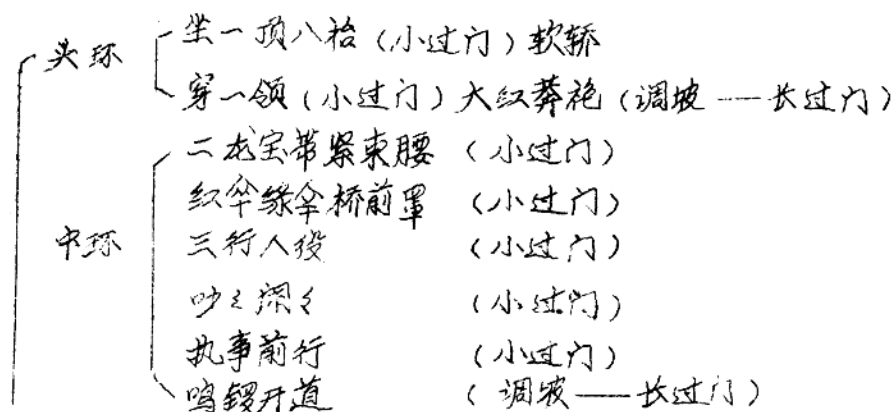
图示如下：



其中梅系以梅调为首，官系以官调为首，其他唱调，板式基本都是从此二调派生、变化出来，纵向的两调则为同一唱调的腔调变化。

① 梅调与官调 此二调的结构在道情唱腔中最为典型。其唱调属长短变化句体，共包含九句，分为三个层次，每个层次称为一环。依次称为头环、中环、尾环，三环则统称一联。

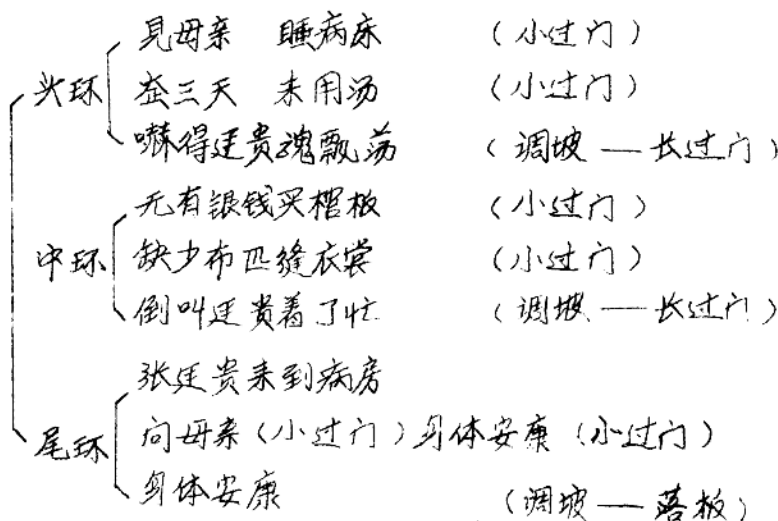
唱调的句式结构为：头环七字句（三、二、二）两句；中环七字句（二、二、三）两句，四字句四句；尾环十字句（三、四、三）一句。如《女中孝》田宽彭唱的一联官调（详见唱腔选例1），其结构图示如下：



尾环 { 奉天旨大街誇官显荣耀 (小过门)
显荣状 (调坡——落板)

此种唱调，句式参差交错，结构灵活多变。三环的结构各具一定的功能：头环是指示性的，中环是述说性的，尾环是归结性的。在沙有道特唱腔中，此二调（特别是梅调）应用最多。常用于大本戏主要角色的唱腔。

② 梅孩子与官孩子 孩子调与梅调、官调在大的结构上是一致的，也是一联三环，但其内环结构不同。如《张廷贵奉母》中张廷贵所唱的一联梅孩子（见唱腔选例3）其结构图示如下：



孩子调唱调较为规范，唱腔平稳、流畅，官孩子多用以表现欢悦情绪。

③ 窄梅调与紧官调 唱调为七字句的上下句。一般在重复一、二次后便加一个调坡，构成一联。在落音上，窄梅调较单纯，

而紧宫调较不同。唱调系由梅调、宫调的中环变化而来，句子方整，结构紧凑，说唱性特点较突出。如《小二姐做梦》中二姐开始所唱的几联紧梅调和紧宫调（见唱腔选例5）。

④梅飞调与官飞调 飞调亦称飞板、流水。其特点为：1）有专用的起板音乐。先是一段流水锣鼓，紧接着以两个同音重复的重音和一个切分音开始，结构紧凑，完全打破了那种四平八稳的格局。2）紧打慢唱的形式。飞调每环唱腔的最后均为紧打慢唱的形式，然后再接以流水锣鼓。

梅飞调常表现紧张、惊慌、悲愤等情绪，为注、旦等行当所运用。官飞调已形成一种行当唱腔——花脸腔。用来表现粗犷、剽悍的人物性格。如《拷打林英》中林英所唱的梅飞调（见唱腔选例7）以及《秦琼起解》中单雄信所唱的官飞调（见唱腔选例6）。

⑤滚板 滚板是散拍的上下句结构，用于哭诉，只有梅系一个腔调，它与蒲剧中的滚板基本相似，但又有眉户的一些特点。如《拷打林英》中林英所唱的滚板（见唱腔选例7）。

滚板唱腔无有明显的起腔和收束。开始若有叫板，就由叫板引入滚板的下句腔，若无叫板便直接唱滚板，随着加时锣鼓碎奏，锣鼓之后是由丝竹乐器演奏的自由巧落。唱完两句后又是对腔，锣鼓，如此反复演唱。

第二節

各种叫板、起板、唱句。

道情一段完整的唱腔，一般由叫板、起板、过门（包括行弦）唱句、落板等几个主要部分构成。

1、叫板 道情的叫板比较特殊，作用也比较大。大致可分为慢叫板和快叫板两类，按旋律性亦可分为带腔的和不带腔的。慢叫板大都带腔，用在唱段之前的一般是引子型的独立唱句。如《小二姐做梦》开始的叫板：

$\overset{\#}{0} \underline{5} \quad \overset{\curvearrowright}{1} \underline{4} \cdot \underline{55} \quad \underline{217} \quad \overset{\curvearrowright}{0} \underline{5} \quad \underline{75} \quad \underline{42} \quad | \quad \underline{25} \quad 5 \rightarrow$
 $\overset{\text{→ 取腔}}{\left| \frac{2}{4} \overset{\curvearrowright}{4} \underline{27} \right|}$
 $\overset{\text{→ 上板慢}}{\left| \frac{2}{4} \overset{\curvearrowright}{4} \underline{27} \right|}$

(这) 女娃 长大了， 便把他) 婆家 婆家 想(啊

$\frac{7}{4} \quad \underline{1.2} \quad \underline{76} \quad | \quad 5 \quad (5) \text{下略}$

哈哎 呀)

慢叫板用在唱段之中，一般结构较短，起转折、衔接作用。如《拷打林英》中林英接崔氏唱腔之后的叫板：

$\overset{\text{中板}}{\underline{56} \quad \underline{56}}$

$\overset{\text{慢中板}}{\underline{56} \quad 5) \quad | \quad 5 \quad \underline{27} \cdot \quad | \quad \underline{5} \cdot \overset{\curvearrowright}{1} \overset{\curvearrowright}{4} \quad | \quad (45 \quad 45 \quad | \quad \underline{52} \quad | \quad 5 \quad | \text{下略}}$

(林英) 哎 母親 娘 啊

快叫板的结构较短，有时带腔，有时不带腔，都有节奏，用在唱段之前的一般是在最后三个字上入板，用在唱段之中的则全在板上。如附唱腔选例8中崔氏的两个叫板。

2、起板 道情的起板有大起板（亦称慢板）、二八板（亦称二性板）、小起板（亦称紧起板）等。这几种起板的头尾大

同小异，区别主要在中间部分的长短以及速度的快慢。起板大都较长，有多样的奏法，流派的特点较突出，所有的起板均分为“河东”与“河西”两种（由灵宝境内川口河东西唱腔的不同演奏形成）。河东起板比较流利、多装饰，而河西起板则较直朴、刚建。如：

河东大起板

$$\begin{aligned}
 & \dot{5} \mid \dot{5} \dot{4} \mid \underline{\underline{22321}} \mid \dot{5} - \mid \underline{\underline{65}} \dot{4} \mid \underline{\underline{2321}} \mid \underline{\underline{21}} \underline{\underline{71}} \mid \dot{5} - \parallel \\
 & \underline{\underline{51}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{51}} \underline{\underline{21}} \mid \underline{\underline{51}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{4-3}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{25}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{4}{5}}5}} \underline{\underline{42}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2}} \parallel \\
 & \underline{\underline{51}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{44.42}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2}} \parallel \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2}} \parallel \\
 & \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{2^{\frac{6}{5}}6}} \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \parallel \underline{\underline{2321}} \mid \underline{\underline{7}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{75}} \underline{\underline{12}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}6}} \underline{\underline{5}} \parallel \underline{\underline{1^{\frac{7}{5}}4}} \underline{\underline{65}} \parallel \\
 & \underline{\underline{1^{\frac{7}{5}}4}} \underline{\underline{65}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{45}} \mid \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2}} \parallel \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5^{\frac{2}{5}}5}} \mid \underline{\underline{5^{\frac{6}{5}}5}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{2^{\frac{5}{5}}6}} \underline{\underline{42}} \mid \underline{\underline{12}} \underline{\underline{1}} \parallel \underline{\underline{2^{\frac{5}{5}}6}} \underline{\underline{5^{\frac{4}{5}}5}} \parallel \\
 & \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2321}} \mid \underline{\underline{21^{\frac{7}{5}}16}} \mid \underline{\underline{56}} \underline{\underline{5}} \parallel \underline{\underline{51}} \underline{\underline{51}} \mid \underline{\underline{25654}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{7}} \mid \underline{\underline{5}} - \parallel
 \end{aligned}$$

河西大起板

$$\begin{aligned}
 & \dot{5} \mid \dot{5} \dot{4} \mid \underline{\underline{2321}} \mid \dot{5} - \mid \underline{\underline{65}} \dot{4} \mid \underline{\underline{2321}} \mid \underline{\underline{21}} \underline{\underline{71}} \mid \dot{5} - \parallel \\
 & \underline{\underline{25}} \underline{\underline{25}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{256}} \mid \underline{\underline{44}} \underline{\underline{32}} \mid 1 - \mid \underline{\underline{24}} \underline{\underline{21}} \mid \underline{\underline{242321}} \mid \underline{\underline{21}} \underline{\underline{71}} \mid \dot{5} - \parallel
 \end{aligned}$$

$\underline{65} \underline{452} | 5 \text{ — } | \underline{65} \underline{452} | 5 \text{ — } | \underline{65} \underline{45} |$

$\underline{65} \underline{45} | \underline{65} \underline{452} | 5 \text{ — } || \underline{25} \underline{6545} | \underline{25} \overset{5}{7} |$

$\underline{25} \underline{25} | 1 \text{ — } : || \underline{25} \underline{6545} | \underline{65} \underline{42} | \underline{545} \underline{25} |$

$1 \text{ — } | \underline{25} \underline{25} | \underline{65} \underline{442} | \underline{545} \underline{25} | 1 \text{ — } ||$

$\underline{24} \underline{2321} | \underline{24} \underline{2321} | \underline{21} \underline{71} | 5 \text{ — } : || \underline{5} \underline{65} |$

$4 \underline{45} | 5 \underline{2} | \overset{\wedge}{5} \text{ — } ||$

还有一种流水起板，是新于《飞调》唱腔的。（详见后）

3. 过门及引弦 道情的过门（特指起板以外的中间过门）可分为长、短两种。短过门只有两板三拍，依唱句的落音有比较固定的音调。长过门音乐比较丰富，其基本结构与伸缩变化均有一定的规律。如：

$\underline{\underline{65}} \quad \underline{\underline{676}} \quad | \quad 5 \cdot \underline{\underline{6}} \quad | \quad \underline{\underline{56}} \quad \underline{\underline{56}} \quad | \quad \underline{\underline{56}} \quad 5 \quad | \quad \underline{\underline{25}} \quad \underline{\underline{53}} \quad |$

I

II

236 5 | 656 565 | 3532 1 | 6156 565 | 3532 16 ||

535 35 | 66 53 | 23 565 | 3532 16 || 35 53 |

III

236 5 | 35 53 | 236 5 | 56 535 | 356 5 | (接

唱)

以上 II 为唱腔延伸部分，IV 为中间部分，III 为过渡引入部分，过门的各种变化主要在中间部分。如上例为 22 小节，若将中间部分换为：

66 6 | 323 5 |

66 6 | 323 5 | 66 6 | 323 5 | 66 66 |

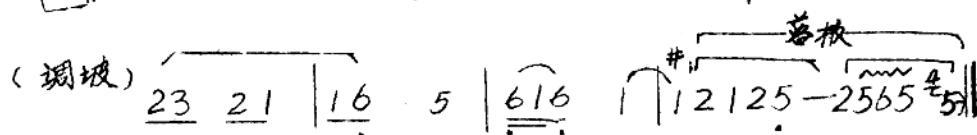
323 5 | 323 5 | 323 5 | 35 35 | 66 5 |

44 44 | 32 1 | 6⁵6 35 | 66 5 | 44 44 |

32 1 | 3532 15 | 3532 15 | 3532 3532 | 3532 15 |

若结构扩为 32 小节。若将中间部分换成“63 63 | 535 22 |

音[调]节奏自由，结构上分人声衬腔和器乐煞尾两部分。如：

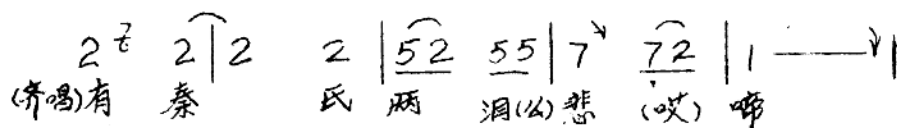


第 三 節

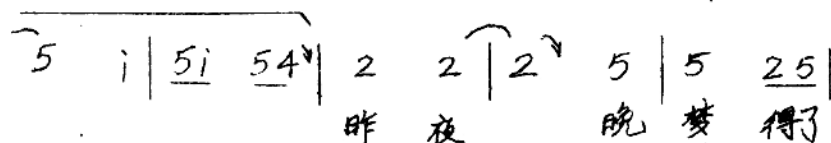
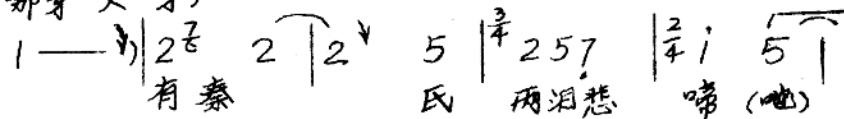
附 属 曲 牌 —— 杂 调

2. 附属曲牌——杂调

道情唱腔中的杂调，常见的有“金钱”、“两头慢”、“挂金索”、“钗钏”等。这些曲牌在唱腔中的运用较少，主要用以弥补基本唱调表现的不足。如《秦琼认姑》中这用《金钱》表现秦氏对秦琼思念之情，那种一唱三叹的音调是其他唱调中所没有的。



(哪呀 哎 呀)



~//~

7[↓] 7̣2̣ | 1 — [↓] | 6̣1̣ 3̣2̣ | 1 . 5 | 1 — | 6̣1̣ 6̣j̣ 3̣2̣ |

消 息 (哪呀 哎 呀)

1̣1̣ 1̣5̣ | 1 —) | 2 2 | 2 5̣2̣ | 5 — [~] [↓] | 5̣5̣ 4̣5̣ |

我 梦 见 鲤 鱼 鲤 鱼(他就)

1̣6̣ 5 | 5 | 1̣ | 5̣1̣ 5̣4̣ [↓] | 2 — [↓] | 5 [↓] 7̣1̣ | 4 [↓] 2̣1̣ |

得 了 (哎 得 了 水(呀

2̣1̣ 7̣1̣ | 5 . 1̣6̣ | ³/₄ 5̣6̣ 5̣6̣ | ²/₄ 2̣5̣ 7̣4̣ | 2̣1̣ 5 | 2̣6̣ 5̣4̣ |

哎 哎 呀)

6̣5̣ 2̣ 5̣5̣ | 下略

杂调唱腔常用齐唱方式,表现人物的内心活动(如上例),有时还用来描绘场景,渲染气氛,其效果有如幕后合唱。如《船中迁》中的《挂金索》》

5 1̣6̣ | 5 . 3̣ | 5̣3̣ 5̣5̣ | 2 — | 3̣5̣ 3̣1̣ | 5 . 3̣ |

(齐唱)主 什 们 站 立 江 边 抬 起 头 来 看

5̣.3̣ 1̣3̣ 5̣ | 2 — | 5 3̣5̣ | [↓] 1̣6̣ | 2 . (3̣ | 2̣5̣ 6̣1̣ |

用 目 仔 细 观 见 船 舵(哪呀 啥)

$\frac{1}{4}$ 2) | $\frac{2}{4}$ 5 $\widehat{16}$ | $\widehat{5 \cdot 3}$ | $\underline{52}$ 5 | $\widehat{1 \cdot 6}$ $\underline{56}$ | $\frac{3}{4}$ $\underline{56565}$ |

坐定 了 一位 少年

(下略)

在一些短小的剧目中，杂调也常作为某类角色的主要唱腔来使用。如《小货郎翻箱》中以钉缸调作为小货郎的基调唱腔，並作出各种变化，生动地刻划了这个丑角人物形象。

第 三 章

文 · 武场的组成与器乐曲牌

第 一 節

文 · 武场的组成及其乐器

灵宝道情乐队既属于由丝竹乐器和鼓击乐四组成的民间小型乐队。其丝竹乐四传与八仙人物有关。

四弦 即四胡。琴筒圆形，但较一般的略小。四弦传为铁拐李火葫芦所化，四根弦则表示四大神佐。

月琴 与一般同。传为汉钟离芭蕉扇所化。

玉箫 即竖吹洞箫。传为曹国舅所用。

渔鼓、筒板 与一般基本同。唯筒板上不带铜制小钹，

刻有精美图案，诗文及八仙之具。此二件为张果老倒骑毛驴自击自唱所用。

碰钟 即碰铃。与一般不同之处，在于其一固定于一木条上端，其一则固定于另一木条之顶端，敲击发响。传为贺仙姑铁筑篱所化。

手板、三叉板 手板即拍板。三叉板即一长两短的三块木板；演奏时一手持一，一手持二，相击发响。

上述刚好八样乐四。但实际应用中既未兼用手板，手板是以后随着道情戏曲化的演变和板鼓一起加入的。其中的玉箫，在道情传至民间后便不大使用，渐被笛子所取代；小鼓三弦也被吸收为常用乐四。建国后，为加强乐队音另，丰富其音色，先是加用了二胡。在五十年代成立的灵宝县皮影剧团乐队中，还曾使用过笙、小提琴等。

皮影道情乐队中既无锣鼓乐四，是从其他戏曲中借鑒而来。一般为三件：苏锣、钹、小锣。小锣之心较大，音乐圆润。

一般较完整的乐队编制为：四弦、笛子、月琴、三弦各一人，碰钟、三叉板各一人，渔鼓、筒板一人，手板、板鼓一人，锣鼓钹一人（常用固定支架），小锣由碰钟演奏者兼。——共13件乐四，仅用9人。若只有八人，可将渔鼓、筒板和锣、钹合为一人演奏；若只有七人，尚可再省去三叉板。以上即道情艺人所说的“七紧八松九肖什”。“少于七人的编制，一般是减少丝

~14~

竹乐四从至取消锣鼓乐四。最少的编制为四人，大件乐四（四弦、笛子、渔鼓、筒板、手板与板鼓）。

道情乐队所用乐四个性突出，演奏手法多样，风韵细雅。敲击乐四是道情乐队的特色性乐四，其中的渔鼓、筒板尤为重要。筒板常击强拍，发出清脆的竹片声；渔鼓则常击弱拍，发出深沉而柔和的震音。两相配合，强弱节奏分明。碰钟敲击轻快的节奏（常为一拍两下），三叉板击打密集的点（与板鼓节奏同），四弦为道情中的领奏乐四，音色洪亮，演奏手法独特；其定弦为5—2（笛子为眼为其外弦音）。经常在强拍或前半拍运用内弦的空弦音，造成向上五、八、九度的音程大跳，使旋律进行棱角分明，具有力度感和动力性。笛子为曲笛（筒音a）常用中、低音区，演奏中多装饰，与四弦相配合，使旋律显得轻快而活跃。月琴、三弦高低搭配，支持和加强了四弦、笛子的旋律。

道情乐队。所有乐四（锣鼓乐四除外），由于演奏手法所致，音色都比较柔和。色彩凄丽雅淡。（见图片）