

合阳线偶戏音乐

党正乾



李克明 策划
党正乾 编著

线偶戏



陕西省合阳县振兴线偶戏领导小组办公室

中 国 稀 有 剧 种
人类口头和非物质文化遗产代表作

合阳线偶戏音乐

党正乾 编著

合 阳 线 偶 戏 音 乐

党正乾 编著

编印者：合阳县文化馆

西安音乐学院印刷厂印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 23.5 印张 526 千字

2005 年 12 月印刷

印数：1—500

工本价：25.00 元

陕内资图批字 2005 年 023 号

序 言

——兼论合阳线偶戏发展简史

随着我国改革开放和经济建设的蓬勃发展，艺术百花园异彩纷呈，挖掘整理研究工作硕果累累。其中，陕西合阳线偶戏可以说是独具特色的一枝，在专家、学者和群众心目中占有一定的位置。

陕西合阳县提线木偶戏（以下简称合阳线偶线），是流传于以合阳为中心的陕西关中东部和晋西南一带的古老而稀有的剧种。它之所以久负盛名，在我国和世界木偶艺术中占有一定地位，且延续千百年而不衰，并不断发扬光大，是有其深厚的历史文化渊源和群众基础的。

一、合阳线偶戏是我国乃至世界发展最早的线偶戏剧种，是迄今保留古老线偶艺术最多的剧种。这从翻阅我国戏剧史和木偶艺术史籍可以得到证明。据专家考证和典籍记载，木偶艺术源于奴隶社会的殉葬丧俑和伴随丧葬艺术由巫师表演所用的工具木偶，进而发展到奴隶主贵族的宴乐之中。进入春秋战国之交的封建社会，木偶技艺不断发展。到秦汉，木偶歌舞比较活跃，与散乐百戏同时表演，刻制粉彩技术大有提高。经过汉唐盛世的发展，木偶艺术完成了从一般歌舞到戏剧艺术的过渡，而且结合宗教经韵讲唱调，基本形成了线偶戏的演唱腔调特色。到元代，随着我国戏剧艺术和唱本的正式形成，线偶戏也基本得以正式形成。到明清两代，线偶戏就是不断提高完善，成为备受广大群众和官府喜爱的重要戏剧艺术了。

在上述线偶戏发展的重要阶段，合阳线偶戏都留下了重要的印证。合阳地处中华民族发祥地的秦晋豫交汇的腹地，距周、秦、汉、唐京都咫尺之遥，又处于水陆交通要道，经济发达富庶，自古以来文化积淀深厚，耕读传家，注重礼仪，有蕴萌产生这一独特艺术的社会基础。据《山海经·海内经》载：“帝俊（喾）有子八人，是始为歌舞。”“帝俊生三身，三身生义均，义均是始作下民百巧。”义均当时被称为“巧倕”，“倕为尧时巧工”。按其音义可解释为：“垂者，吊也；倕者，倕人也；巧倕者，善刻垂俑以伴歌舞之巧工也。”从这一古籍记述可知，在帝喾时代，由他的子孙就制造发明了可称为提线木偶的垂俑。而帝喾活动的区域，恰在合阳

一带，今天合阳洽川仍留有帝尝陵供人们祭祀。这是合阳为线偶戏发源地的一个重要佐证。

又据合阳一带民间关于西河线偶人救过汉高祖的传说，和唐末罗隐杂文《木偶人》记载：“陈平以木女解平城围后，其刳剔移人”，可以证明，以合阳一带为中心的西河线偶人，确实为解救汉高祖平城之围出了力。据《汉书》卷一记载：汉高祖“七年（公元前200年）冬十月……上从晋阳连战，承胜逐北，至楼烦，会大寒，士卒堕指者什二三。遂至平城，为匈奴所围，七日，用陈平秘计得出。”东汉大学者应劭解释“秘计”说：“陈平使画工图美女，间遣人遗阏氏，云汉有美女如此，今皇帝困厄，欲献之。阏氏畏其夺己宠，因谓单于曰：‘汉天子亦有神灵，得其土地，非能有也。’于是单于开其一角，得突出。”西汉大学者郑玄亦解释说：“以计鄙陋，故秘不传。”《汉书》这段记载和汉时两位大学者的解释，完全印证了合阳一带民间传说的可信。又据唐·段安节《乐府杂录》载：“汉祖在平城为冒顿所围。其城一面，即冒顿妻阏氏。垒中绝食，陈平访知阏氏嫉妨，即造木偶人，运机关舞于阵间。阏氏望见，冒是生人，虑下其城，冒顿必纳使女，遂退军。史家但云‘陈平以秘计免’盖鄙其下策。”陈平这一计谋，当时是秘计，不得外传，但事情过后，实际存在的这一战争计广泛在民间传扬，许多文人学者把它编成剧目或写成诗赋，在群众中流传。其主要的有晚唐谢观的《汉以木女解平城围赋》、林滋的《木人赋》和《平城解围》剧目等，其中都描述了木偶制作的精巧和编演技艺的高超。在这一点上，正与合阳线偶戏相吻合。以合阳为中心的西河线偶人，在制作、粉彩和提线操纵上，就素以“栩栩如生，楚楚动人”而著称，是为人们所公认的。

魏晋南北朝时期的北齐（公元550—577年），虽年代不长，却是中国戏剧艺术也是木偶艺术发展历史上颇为重要的阶段。据《旧唐书·音乐志》载：“窟侏子作偶人以戏，善歌舞，齐后主高纬尤喜好”。高纬之父高湛，在荒淫奢靡的南北朝时期，就大造林苑，增饰百戏，沉溺于灯红酒绿之中，到高纬时，较其父有过之而无不及。《随书·音乐志》载：高纬大量吸收各地乐舞充斥官闱，“使阉臣之辈齐唱好之”，“通宵累日，承候颜色……一戏之尝，动辄巨万。”上有所好，下边更是着意迎合，或召能工巧匠刻意研究木偶制作工艺，或找表演能手捉摸编演绝技，雅士文人更是编造各种短小故事。这种社会环境，虽对广大人民造成极大的灾难，但对戏剧艺术和线偶艺术的发展起了巨大的推动作用。这一巨大推动作用的重要表现，就是出现了表演滑稽可笑、诙谐幽默的真人故事的典型艺术形象——郭秃。据北齐大学者颜之推《颜氏家训·书证》载：“或问：俗名傀儡子为郭秃，有故实乎？”答曰《风俗道》曰：‘诸郭皆讳秃。’当时前世有姓郭而病秃者，滑稽调戏，故后人为其象，呼为郭秃，犹文康象瘕亮耳。”何为“犹文康象瘕亮耳”？查《随书·

音乐志下》：“亮卒，其伎追思亮，因假为其面，执翳以舞，象其容，取其谥以号之，谓之文康乐。”又查《晋书》卷七十三《庾亮传》“亮美容，善谈论，性好庄老，风格峻整，动由礼节”，“追赠太尉，谥曰文康”，“双赠文昌公印绶”。祥阅传记可知，庾亮是东晋初年一位重臣，政有名声，受从敬爱。这位受人敬爱的太尉可能体恤下情又诙谐幽默，人们为了纪念他，特用当时朝野盛行的线偶艺术形象传唱他的故事，慢慢地与前朝流传下来的诙谐滑稽的艺术形象郭秃相融合，成为一个更加丰富完善的典型艺术形象而流传至今。1993年由中国木偶皮影协会主编出版的《中国木偶艺术》一书，可以说代表了中国木偶艺术发展研究的最新最高成果。该书在第一篇第一节“中国木偶艺术的起源与形成”中论述到：“至迟在元、明之际形成的陕西合阳线戏（提线木偶戏）至今仍保留着一个特殊的角色，名‘来报子’（癩袍子）……‘来报子’的造型及表演特色，仍保留了北齐‘郭秃’的痕迹。……依据目前所见较为可信的《颜氏家训·书证》的记载，及后世的‘郭公’、‘郭郎’‘来报子’与北齐的‘傀儡子’——‘郭秃’的渊源关系，大略可断定，至迟在公元550年至577年的北齐时代，中国已正式形成了由人直接操纵、木偶装扮具体人物、当众表演简单故事的木偶戏。”这一段论述极为重要，说明了中国木偶艺术从初始的殉葬丧俑，中经散乐百戏的杂耍，以至到北齐正式形成戏剧这一划时代历史演进过程中合阳线偶戏所占的重要份额。不仅合阳线偶戏至今保留了‘郭秃’这一古老的典型艺术形象，而且对魏晋南北朝时期盛演的一些劝善的和玄怪的故事，如象《水经注》引奉县因以犬血涂门而沦为水泽、《淮南子·俶贞训》高诱注云历阳县因以鸡血涂门而陷为湖泊的故事，至今仍保留在合阳线偶戏《鸡血记》中。还有如干宝《搜神记》、袁山松《郡国志》等书所载的韩凭或韩朋夫妇的故事，至今亦保留在合阳线偶戏《青陵台》即《双鸳鸯》中。

在元、明之际正式形成的合阳线偶戏，到明、清时期得到了蓬勃的发展，在清乾隆年间，合阳线偶戏班、社就达五六十家之多。随着我国资本主义的萌芽，线偶戏随着商帮，南下苏扬，北达京燕，影响几近大半个中国。经过民国战乱一段低潮，到全国解放后，线偶戏又获得大发展。特别是改革开放后，进京出国，一直连演不衰。

二、合阳有一批爱好懂行的文人学者和线偶戏艺术家，他们是线偶得以产生、发展和创新的源泉。如前所述合阳自古以来文化积淀深厚，重视教育，对文化艺术情有独钟。自帝喾之后，夏商周三代有四圣母（禹母、汤妃、文王母太妊、武王母太姒）和千载名相伊尹的习染教化，产生了《诗经》首篇“关雎”爱情诗，又有子夏设教西河，汉时有武帝驻骅巡幸的武帝山和曹全碑的书法瑰宝，宋时出了大名鼎鼎举荐文坛“三苏”的雷简夫祖孙四代，至明、清乃至民国，文脉相承，代有传人。这些文化的铺垫和文人、艺术家的钻研探讨，实是线偶艺术和其他艺术

发展的始基所在。因为历史的缺憾，前朝记载资料很难寻觅，仅现在手头见到的史料可知，在明初洪武年间，合阳县北沟村的秦氏，就为线偶戏发展做出了重要贡献。到明代中叶，相继有王伯彭、王昇、范垣、车朴等人，为线偶戏改编剧本，研究线偶艺术。加之有县令李豸、王纳，特别是明万历年间叶华云任县令时，更以“都御史”和“姚江学者”的才气勋名，推行高台教化，大演线偶戏，并聚高材生于古莘书记研读。继任刘应卜亦效叶的做法，“务行实政，以兴教为先，一面大修学官，一面扶助乡艺”，形成了线偶戏蓬勃发展的高潮。

至明末清初，合阳出现了以李灌为首的“关中八逸”。等线偶戏改革发展的中坚人物。这八人是崇祯癸酉科（1663）举人李灌和同榜举人管大音，崇祯己卯科（1639）同榜举人吕钧璜、吕得璜兄弟，诸生董宗舒、杨芳誉、雷鸣升和李文蔚。李灌兄弟五人，皆好线戏，以灌为甚。他自幼聪敏，过目成诵，曾随车朴学习，26岁时屡冠诸生，名驰三辅。他与管大音和吕氏兄弟“同志相善”。李自成入关后，大音偕两吕遁入太华山中。甲申之变时李灌与得璜渡河北上，欲同死王事，其志不遂，同至永济角北寺削发为僧。清廷征书屡下，他数以疾辞，终不应诏，唯偕大音与吕氏兄弟往来太华、河洛间，赋诗招隐，儒笔撰剧，甘于溷迹方外，日与田夫牧竖、戏班优伶为伍，或累月不知去向，或着黄冠缁衣哭歌山林行乞于市，或操线弄偶，宿于僧房伶舍，殚心著述，为线偶班社加工润色剧本。李灌更是经常到线戏班社，悉心指导，探索琢磨，为艺人阐述剧情，剖析人物，安排场面，雕饰粉彩，设计制作。他还有一副天赋佳嗓，还会敲善拉，能操纵木偶。有时即坐鼓板怀敲打说唱，或隐身幕后操提木偶。由于他学识渊博，聪敏过人，在反复琢磨提线线索的分系部位和操纵手法中，对于各种角色的举止情态与衣着变化，都有精心的思考和严格的要求，从而对提高线偶的整体表演艺术，起到了十分重要的推动作用。

其余四逸，董宗舒对忠孝剧目尤为特长，所编剧目为时人喜爱。杨芳誉“博学负奇气”，在线偶制作上显示了才华。雷鸣升精通经史，在线偶剧目和艺术上多有贡献。李文蔚经常与艺人切磋技艺，几乎把毕生精力贡献给线偶艺术事业。

除“八逸”外，对线偶艺术作出了重大改革和发展的，还有宁时鏊、宁宏、王化溥等人。宁时鏊为明万历十七年进士、兵部员外郎、赠光禄寺少卿，因不满明末政治腐败，弃官回乡隐居。其子宁宏因受其父严教，亦绝有才学，“秉性狷介，言动不苟”。宁氏父子特好线偶戏，且家置戏箱，与艺人交好，切磋技艺，并编写剧目。线偶与梆子腔大戏同演的传统剧《谪仙楼》、《卖方郎》，就出自他们父子之手。王化溥亦是诸生出身，“其学甚富”，明亡后隐身民间，与线偶艺人为伍，为线偶戏发挥作出了很多贡献。

进入清代，又有清顺治十八年进士许攀桂和其胞弟、举人许攀麟热心线偶艺

术，后又有康熙五十三年举人雷豫和康熙二十三年进士张大有的关心和重视。张大有为朝廷重臣，深得康熙、雍正信任，先后任礼部、工部、兵部尚书和漕运总督。借此良机，合朝商帮携带线偶班社南下，在运河、长江流域展开广泛的宣传演出，向南方传播了线偶艺术，同时也从那里学习吸收了新的表演技巧。后又有徐拔贡（金水沟南人）、王秀才（合阳北原人）、王文志等一批文人秀才参与其中，为线偶编了不少剧目。在经过一段时间积淀基础上，合阳线偶舞台上涌现出了一大批著名艺术家，如王玉蕴、雷定奎、射虎儿、颜喜牢（艺名红眼娃）、王福临、王武汉（艺名六八儿）、赵平儿、车河清、轱辘把、李唐儿、王金弟、李有娃、雷镇南、张庆娃、候坤瑶、胡川儿、程有娃、庆喜儿、赵北定、杨高朗、刘升庆、卢禄儿、雷清云、王孝前、马车训、白三印、邵庚申、以及琴师马振海、王贯儿等人。这些艺术家，大部分都终生从事线偶戏。其中说唱者最多可包唱二三百本戏，声情并茂，打动人心；提线者琢磨技术，改造胎制，熟练操纵，栩栩如生；琴师则耳熏目染，刻苦练习，随剧情唱腔铺设琴艺，达到象人说话一样。

清末民国时期，合阳大儒党晴梵先生于军务政务及学术研究的繁忙中，仍对线偶艺术倾注了极大热情，撰写了“陕西民间戏剧之一——提线戏”一文，收于其《华云杂记》一书中。又有张勉斋、肖愚亭、李周臣和曾任陕西省教育厅长等职的马凌甫先生，对线偶戏也十分关心。特别是清光绪年间举人、著名学者、戏剧史专家李静慈先生，在其父李周臣影响下，在研究三秦各个剧种的同时，尤对家乡线偶戏倾注了大量精力。解放后在他担陕西省文化厅剧目工作室（现改为省艺术研究所）副主任期间，由他带领一批专业人员，深入合阳等地访查收集史料，亲自撰写《合阳线偶戏纪略》，对合阳线偶戏的发展历史、艺术特点、偶人制作、剧目等作了准确的记述，是一篇难得的重要史料。经他与剧目工作室的同志一起搜集整理的资料，以及收藏在省民间艺术馆的几百本线偶戏剧目，都是合阳线偶戏发展的重要历史见证，和今后研究发展线偶艺术不可或缺的珍贵历史档案。解放后长期担任合阳文化教育领导工作的著名党外人士和学者白坡平先生，对线偶戏有深刻的研究，并给予极大的关心。特别是在1960年我国遇到暂时的经济困难，面对全国精简下放，组织上决定撤销合阳线偶剧团的严重情况，他不顾个人安危，直接上书当时的渭南地区地委书记，慷慨陈词，阐明合阳线偶戏乃全国稀有剧种，是重要的历史文化遗产，剧团不能解散，剧种必须保留下来。这封信的意见为上级采纳，合阳线偶团得以保留下来。人们每忆及此，无不对白坡平先生的远见卓识和敢于谏诤的精神所敬佩。在一批著名文化人士和领导的关心支持下，解放前后又涌现出了魏天才、王忠绪、肖绪发、王化南、党文辉一批线偶艺术家，同时培养了一批批的年轻新秀，如王锁成、成红娟、曹恩贤、王宏民、肖鹏芳、雷卫贤、肖望峰等人，以及琴师白卯生、郭怀庆等。

三、合阳线偶戏在千百年历史发展中，唱腔音乐，自成一体，形成了自己独特的音乐风格。它单独成腔成调，古朴典雅，委婉动人，浸入肺腑，具有极强的艺术魅力。合腔线偶戏的声腔板路，据传源于儒、释、道三教诵经讲唱的《劝善调》，并吸收了许多民间音调与演奏音乐而形成的。它在演唱时，一般都是唱时无奏，奏时无唱，似说似唱，明白如话。群众把坐在“鼓板怀”里，包本演唱全剧的角色称为“说戏”的，正好说明了它是在《劝善调》这个讲经劝善边说边唱的说唱音乐基础上发展起来的，具有讲唱音乐的鲜明特色。这种形式，易听易记，很容易达到高台教化的目的。

合腔线偶戏的声腔以“秦声”为主，广泛吸收最能表达群众感情和情绪方面的方言土语中的字、词、调，吸收黄河两岸群众对不平的抗争和对幸福生活追求的呼声和期盼，因此时而表现为慷慨激奋，时而又缠绵委婉，逐步演变为音词雄远、高深为胜的以秦东乡音为主的西河调。而此西河调，又以合阳一带的音、词、调为主。据史载：“西河”作为地名，历史上屡有变迁，但合阳始终是“西河”这一地域的组成部分，而且大部分时间是中心区域。唐高祖武德三年（620），曾析合阳濒河一带为河西县，至唐肃宗乾元三年（760）并入夏阳县，时间长达140年。此后的一千年间，合阳县地名也几经更改，但“西河”、“河西”却在群众中沿用，直至公元1949年中华人民共和国成立后，合阳濒临黄河的一个乡仍被政府定名为“河西乡”。而曾经属于这一地域范围的其他地方，却再没有用过这个名字。

为了配合明白易懂的讲唱形式，线偶戏的句式结构也由汉魏诗歌的三、五、六言字句，向隋唐五代的七言诗演变，后又为十字句唱法，比五、七字句唱法更为舒展广阔，明白易晓。在乐器上，选用了发音厚重的母胡作为主奏乐器，以宽厚的竹弓张粗壮的马尾，纳两弦之间，槽用桐木，琴筒较大，状似碗口，和普通胡冒以蛇皮也不同。这种母胡琴和专用于线偶戏伴奏的马锣、铮子，在其他剧种里很少见到，甚至根本没有。这三种乐器配合在一起，创造出一种独特美妙动人的音乐气氛，到激昂时高亢厚重，使人奋发；到悲伤处如泣如诉，催人泪下；到劝说处如长者教诲，苦口婆心，语意深长；到细腻处，发自肺腑，一字一板，动人心弦；特别是处于清静之处，听一声线偶声调，犹如过一把好瘾，回味无穷，大有“绕梁三日不绝”之感。这种挖掘表现人们内心世界喜怒哀乐的艺术品种，根植于人们的感情世界，其繁荣和发展，是符合情理的，也是符合自然法则和社会法则的。

四、中华人民共和国成立后，合阳线偶戏进入了全面革新和蓬勃发展的阶段。这主要表现在下列几个方面。

（一）、党和政府高度重视。1951年5月，政务院发出《关于戏剧改革工作的指示》。根据中央精神，各地招揽老艺人，重视发展文艺工作，作为党的宣传事业

的一部分。1952年，由老艺人魏天才牵头，合阳成立了晨光剧社，吸收了解放前散班社的老艺人，在政府领导下开始了新的生活，重新活跃在文艺舞台上。党和政府组织的各级各类文艺会演，为艺人们提供了施展才华的舞台，提供了相互切磋学习提高的机会。其时，苏联艺术家通过外交渠道，专门购买了合阳木偶，进行学习研究。1955年，合阳晨光线剧社参加了在北京举办的全国第一届木偶皮影观摩演出会，魏天才、王孝前、王忠绪、王化南、王东锁、王建武、王成娃、党文辉、琴师白卯生等几人在中南海为中央领导人演出，受到高度评价与重视，极大地鼓舞了士气。1956年11月，又参加了陕西省首届木偶皮影汇报演出会，获得奖励。1956年至1957年，省文化厅在全国剧目工作会议精神指导下，专门组织了以省剧目工作室副主任、资深学者李静慈（合阳人）为组长的线偶戏艺术挖掘组，以合阳、朝邑为重点区域，从搜集传统剧目入手，对线偶戏艺术进行了全面深入的调查走访研究，收藏存档了三百多个线偶戏的本、折戏，于1965年陆续出版发行。1962年，省剧目工作室再次决定集中组织人力、财力，由李静慈带队到合阳，对线偶戏的历史沿革、主要成就进行调查笔录整理，总结提高，保存了一批珍贵的历史资料，为线偶戏的发展奠定了重要的理论、学术基础。1957年秋，合阳新生剧团在兼演大戏的同时，大胆尝试将线偶戏艺术搬上大舞台，由真人表演获得成功。省委、省政府领导观看后十分喜爱，认为这个改革“大有前途”。著名作家杜鹏程、王汶石、周军和戏曲理论家陈幼韩给予了高度评价。1960年，合阳县委决定组建线偶戏艺术训练班，从全县1千多名小学生中选拔出80名学员学习，培养了一批年轻新秀。1961年1月，中国剧协主席、著名戏剧家田汉专程赴韩城（当时韩城合阳合并为一个县），观看了线偶戏《隔门贤》、《岳母刺字》等剧，当即题词：“望陕西合阳木偶线腔戏加强排练，力争进京上银幕。”并接见演员，提出“进一步在扩大地方化，让更多观众看懂上下功夫”。同年，陕西省文化厅和中国戏剧家协会陕西分会联合发动组织陕西省木偶傀儡艺术剧团，想正式将合阳线偶剧团收为省管，成为省上一个艺术团体。后由于“文革”前形势变化，这一计划没有实施。1963年冬季，省上决定将此团下放给合阳县。线偶团和训练的学员为党和政府的关怀而鼓舞，加倍努力排练，带着排练的新剧目赴省演出，再次受到省上领导和戏剧界的充分肯定。1963年，以训练班为基础，扩建为渭南专区线戏剧团，形成我国北方线偶戏第一个地区专业剧团，成为线偶戏发展史上最为辉煌的时期。

文化大革命结束后，我国进入了改革开放的新的历史时期，为线偶戏艺术腾飞打下了更为广阔灿烂的前景。县上在中、省、市（1995年渭南地区改为市建制）领导和主管部门及社会各界的重视支持下，从弘扬中华五千年灿烂文化，保留线偶戏这一古老稀有剧种，走出陕西，走出国门出发，高度重视了线偶戏的改

革发展工作。一是积极主动参加各类演出活动，宣传自己，扩大影响。二十年来，参见这类活动达数十次之多，主要的有1989年专程赴省委、省政府的专场演出，在省级机关干部中引起强烈轰动，受到省级领导的重视支持。1988年参加《中国第二届文化节·西北荟萃》演出，获得奖励，杜鹏程、鱼讯、刘法鲁、杨兴、马友仙及省上领导亲自观看，给予极高评价。从80年代到90年代，多次参加西安市“五一”、“国庆”游园演出，受到国内外游人青睐，台下观众若鹭。1991年6月专程赴京汇报演出，在中央剧协礼堂、民族文化宫、大使馆外宾剧场等重要场所演出后，一举轰动京城，许多国家外宾邀请演出。中国木偶皮影协会召开座谈会，协会领导和北京、上海、武汉、广州各地专家对此戏一致赞扬，并提出了今后的发展意见。1997年赴巴西演出轰动美洲，2004年又应邀参加了伊郎国际木偶节和香港、深圳的演出，均获成功。二是英、德、美、法等先进资本主义国家派员和留学生多次来合阳考察线偶戏，都对这一中华瑰宝羡慕不已，拍摄照片录像，拿回展示播映，观众络绎不绝。这些活动都有力地宣传了合阳，宣传了线偶戏，提升了它在中国戏剧百花园中的位置和档次。

(二)、精细指导，大力扶持。县上有关领导经常深入剧团，过问情况，从编制、舞台、道具、木偶制作、经费、剧场、住宿悉与关注，帮助解决。县上在财力十分紧张的情况下，每年给线偶团拨款从2万元增至7万元。县上还跑市赴省，争取支持，原省委书记白纪年1980年拨款2万，解决了建立剧场的地皮问题，孙达人副省长几次批示省财政厅和文化厅，解决专款20万元，修建了容纳500人的线偶剧院，宽敞明亮，高大雄伟。县上又联系帮助修建了容纳16户高四层的演员住宅楼，结束了原剧团“吃无锅、行没脚、住没窝”的基本问题。县上帮助解决了几名老艺人生活待遇问题，转为财政供养，向上级申请解决其技术职称，现有国家二级演员1人，三级演员8人，将其优秀者推选为市、县政协委员和人大代表，提高了他们的政治待遇和社会地位。县上支持帮助文化部门办起了戏剧学校，培养了一批年轻接班人，为他们拨出招工指标，解决其后顾之忧。1990年成立了线偶戏研究基金会，基金一万元。1999年，县上在省文化厅支持下，拿出13万元，再由县领导出面社会集资15万元，由西安电影制片厂拍摄制作了合阳线偶戏VCD光盘，中英文字幕，向海内外发行，中央电视台和陕西电视台多次播映。同时与陕西广播电台联系，从浩繁的片库中搜检出新中国成立以来由省上录制播映的线偶戏磁带，将其整理出版为四盒线偶戏磁带广为销售，并编印了介绍线偶戏小册子3千册。这几项工作共花费33万元，除县财政和集资28万元外，其余5万元由线偶团解决。经费的支持和精神鼓励，是线偶团发展的重要保证。

(三)、理论研究，勇于创新。县上十分重视对线偶历史沿革、文化价位、艺术特色和名老艺人有关资料的搜集与研究。多次召开会议和个别切磋，研讨

线偶的昨天、今天和明天，研讨线偶戏坚持“两为”方针和与时俱进问题，撰写文章梳理思路进行探索。1985年后，经常与省、市文化主管部门和专家进行联系汇报，形成了省文化厅给省人民政府关于重视合阳线偶戏和解决研究发展资金的两个重要报告，为线偶戏发展指明了方向，提供了重要的保证。

根据时代的发展，线偶戏研究者们深思熟虑，提出在保留传统优秀剧目同时，要向两戏（神话戏、儿童戏）发展，面向儿童、面向青年，借助现代化声光电等技术，将优秀的寓言故事、历史故事编演出来，用线偶戏这一儿童特别喜爱的艺术形式，给他们传播文化科学知识和优秀的思想道德品质。这要作为线偶戏发展的主攻方向，努力探索，抓好编剧及移植工作，尽快适应变化了的形势，与时俱进。在这一思想指导下，进入90年代后，已编演了《猪八戒背媳妇》等几出剧目，深受欢迎。在抓好“两戏”同时，要对传统优秀剧目进行筛选、加工、改编，保留几十个能反映线偶戏艺术真谛的本、折戏精品，大造品牌，留存下去。可以仿照京剧“音配像”的办法，使经典唱段代代相传。要研究和保持合阳线偶戏头的唐偶风格，使偶头偶人更近逼真，栩栩如生。要研究探讨表演上的绝技，借鉴别的剧种和其他木偶戏的表演特技，丰富表现手法，使其更为传神。要认真抓好偶人的制作，有供演出使用的，有作为旅游纪念品销售的，有高档的，有一般的，创开市场，增加剧团收入。令人可喜的是，合阳线偶戏继1997年随团访问巴西演出成功后，今年9月又应邀参加了伊朗国际木偶艺术节的演出，受到我国驻伊朗大使馆和国际木偶界的广泛赞誉，所到之处均受到热情欢迎。最近剧团积极准备，于11月下旬赴香港演出。香港演出后，途经深圳进行演出。可以预计，合阳线偶戏的春天已经到来，让我们举起双手欢迎吧！

由于历史条件的限制，挖掘研究合腔线偶戏的资料和专著，解放前可以说几乎没有，挖掘整理合腔线偶戏音乐唱腔的资料和专著，也可以说是凤毛麟角。1949年新中国成立后，这方面的研究、整理、出版工作迅速开展，报刊也发表了不少的论述和文章，有的已汇集成册出版发行，但大量的资料还是堆放尘封，需要投入巨大的人力物力和财力，去粗取精，进行整理，视其价值进行出版，或作为内部资料正式印刷。作为合腔线偶戏资料，陕西省文化厅出版的有一本；作为合腔线偶戏音乐唱腔的著述，可见的就是1957年由省群众艺术馆编印的，由陕西人民出版社出版的《合阳线偶戏音乐》一书，其主要工作由王道明、惠增厚同志记录整理。王道明，合阳县良石村人，时任合阳中学音乐教师。惠增厚，为省剧目工作室工作人员。他二人花费了很大力量，对线偶文武场面所用乐器、演唱上的分工、打击乐谱说明，及曲牌类、唱腔类（线偶调部分、乱弹调部分）、铜器类和经典唱例，作了一一记录整理，对保留传播合腔线偶戏音乐作出了重要的贡献。

文化革命结束后，全国拨乱反正，各项工作逐步走上正规。1984年8月，合

阳县文化局党正乾同志根据上级精神，按照新音乐志《线腔音乐集成》的要求，勇敢地承担起这一任务。党正乾同志五十年代末攻读于西安音院附中作曲专业，有深厚的文化音乐理论功底，有较强的音乐感触能力和记谱水平。他热爱家乡，热爱合阳这块热土，矢志于合阳线偶戏音乐，记录了老艺人的经典唱段、线偶戏搬上大舞台的典型唱段和年轻新秀的精彩唱段，原版录下后悉心整理，总共记录了近百唱腔音乐，把它汇集成册。他记的乐曲准确无误，细致入微。经过他数年的努力，终于高质量地完成了《线腔音乐集成》的历史任务，为祖国的文艺事业保存了一份珍贵的遗产。同时，他参与编写了《中国戏曲志·陕西卷》的工作，其中合阳线偶戏音乐部分，也是由他一人单独完成的。党正乾尊重前辈，尊重前人的劳动成果。这次出版的《合腔线偶音戏乐》，就是他几十年劳动成果的结晶，也是他继承前辈，继往开来，为振兴合腔线偶作出的历史性贡献。我们向他祝贺，向他表示感谢。愿祖国百花园中的这朵艺术奇葩——合腔线偶戏，在大家的共同努力下，开放得更加灿烂夺目，结出更加丰硕的成果。

李克明

二〇〇二年十月初稿

二〇〇三年三月完稿

于莘浪书屋

参阅资料：

- 一、党晴梵《华去杂记》，1934年出版。
- 二、李静慈《合阳线偶戏纪略》，1956年发表。
- 三、陕西省研究艺术馆《合阳线偶戏音乐》，1956年出版。
- 四、中国木偶皮影协会《中国木偶艺术》，1993年出版。
- 五、黄笙闻《线胡戏简史》，1999年出版。

勘 误		
页码	正	误
2页24行	南北朝	南北时
34行	隋	随书
4页6行	书院	书记
16行	牧竖	牧坚
33行	发展	发挥
5页19行	担任	担
6页22行	胡琴	胡
8页6行	青眯	晴睛
9页22行	合阳	合腔
参阅资料	华云	华去
	省群众	省研究

目 录

一、总 论	(1)
(一)剧种渊源及发展	(1)
(二)声腔渊源及发展	(4)
1. 声腔的渊源	(4)
2. 声腔的发展	(6)
(三)演出形式及剧目	(18)
(四)唱腔音乐与地方语音的关系	(19)
(五)唱词结构的基本规律	(22)
二、线戏音乐的基本特征	(24)
(一)定调、音域、调式、音阶	(24)
(二)乐队	(24)
(三)乐器及其形置	(25)
三、打击音乐简介	(27)
(一)记谱法	(27)
(二)开场锣鼓	(28)
1. 蹯楼	(28)
2. 桂花城	(30)
3. 节节紧	(32)
4. 南瓜蔓	(33)
(三)板头铜器	(35)
1. 线偶铜器慢板	(35)
2. 线偶二八板	(39)
3. 小滚白	(41)
4. 大滚白	(45)
5. 乱弹慢板	(46)
6. 乱弹二八板	(49)

7. 带板	(50)
8. 尖板	(52)
(四)动作铜器	(53)
1. 单锤锣	(53)
2. 两锤	(54)
3. 三锤	(54)
4. 摆亮子	(54)
5. 豹子头	(54)
6. 蜇马坑(拌马索)	(54)
7. 打虎	(55)
8. 搜门	(55)
9. 清场	(55)
四、曲牌音乐	(56)
(一)管弦曲牌	(56)
1. 绣荷包	(56)
2. 十娘奉琴	(56)
3. 银纽丝	(57)
4. 割韭菜	(58)
5. 扭门栓	(58)
6. 花梆子	(58)
7. 假重台	(59)
8. 三出头	(59)
9. 重台	(60)
(二)唢呐曲牌	(60)
1. 现在常用的曲牌	(60)
(1)大升帐	(60)
(2)马道仁	(61)
(3)大开门	(62)
(4)绣荷包	(63)
(5)背娃娃	(64)
(6)三眼腔	(64)
(7)水龙吟	(65)
(8)吹腔	(65)
(9)尾声	(66)
2. 二十世纪五十年代以常用的曲牌	(66)
(1)大开门(一)	(66)
(2)大开门(二)	(67)

(3)朝天子(一).....	(68)
(4)朝天子(二).....	(68)
(5)水龙吟.....	(69)
(6)小开门(一).....	(70)
(7)小开门(二).....	(70)
(8)柳青芽.....	(71)
(9)石榴花.....	(71)
(10)背娃娃	(72)
(11)吹腔	(72)
(12)三眼腔	(72)
(13)粉 碟	(73)
(14)点 将	(73)
(15)喷呐皮	(74)
(16)尾 声	(74)
五、唱腔音乐简介	(75)
(一)唱腔音乐特点	(75)
1)线偶调的特点	(75)
2)乱弹调的特点	(76)
3)演唱特点	(76)
(二)板式的基本结构	(76)
1)叫板	(76)
2)起板	(76)
3)板头曲	(76)
4)唱腔及过门	(76)
5)送板	(76)
6)落板	(77)
(三)线偶调	(77)
1. 慢板	(77)
(1)叫板.....	(80)
(2)起板.....	(81)
(3)板头曲.....	(82)
(4)唱腔及其过门.....	(87)
(5)落板.....	(91)
2. 二八板	(94)
(1)叫板.....	(95)
(2)起板.....	(96)
(3)板头曲.....	(98)

(4)唱腔及过门	(102)
(5)落板式	(112)
(6)小滚白	(117)
3. 大滚白	(120)
(1)起板	(121)
(2)板头曲	(121)
(3)中间大过门	(122)
(4)唱腔	(122)
(5)落板式	(123)
(四)乱弹调	(124)
1. 慢板	(124)
(1)叫板	(127)
(2)起板和板头曲	(127)
(3)唱腔及过门	(129)
(4)落板式	(133)
2. 二八板	(135)
(1)叫板	(136)
(2)起板	(136)
(3)板头曲	(136)
(4)唱腔及过门	(137)
(5)落板式	(139)
3. 带板	(141)
(1)起板和板头曲	(142)
(2)唱腔及其过门	(144)
(3)落板式	(147)
4. 尖板	(148)
(1)起板和板头曲	(148)
(2)唱腔及过门	(148)
(五)吟咏调	(150)
六、唱腔音乐	(152)
(一)唱腔选段	(152)
线偶慢板	(152)
君臣们为访贤离了燕山	
《访江南》乾隆王〔须生〕唱段	(152)
人生在尘世要自磨	
《乾隆王访江南》窦兰〔生〕唱段	(154)
君王晏驾龙归天	