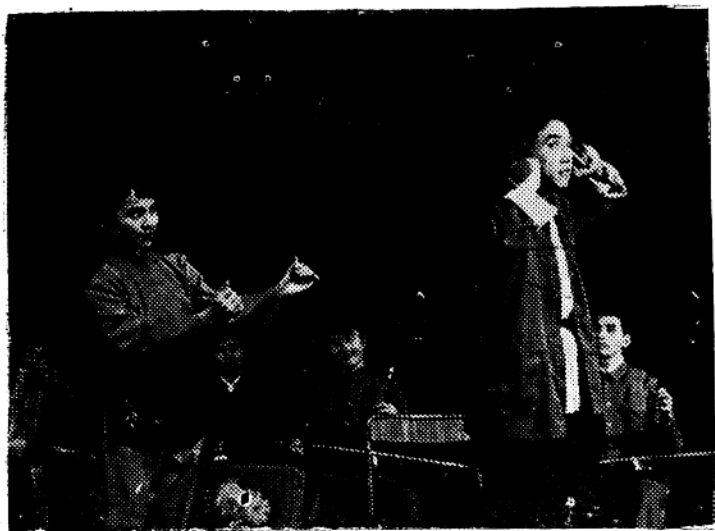


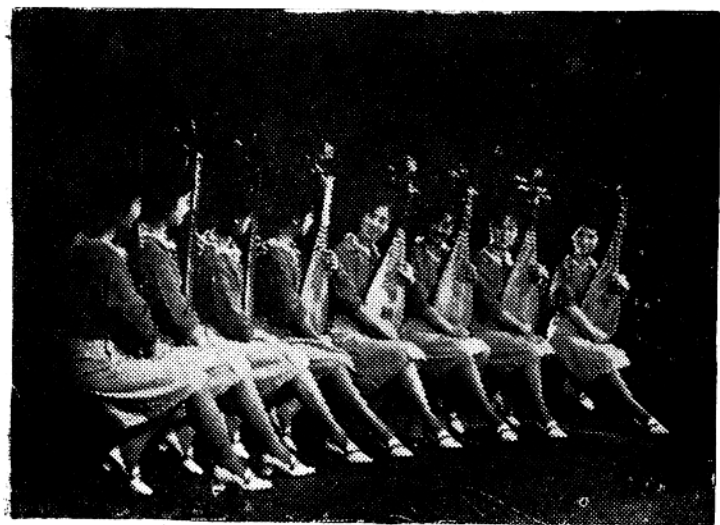
贵州地方曲艺资料汇编

中国戏剧家协会贵州分会
中国曲艺家协会贵州分会（筹）

编



贵州灯词《玩虫记》剧照



贵州弹唱《苗乡晨曲》剧照

前 言

贵州是多民族聚居的地区，民族曲艺形式丰富多采，民间流传的说唱艺术源远流长。但是，长期以来在舞台上演出的曲种主要来自北方和四川。因此，贵州地方曲种的继承创新和发展走过曲折的道路，历经探索之苦，与全国其它地区相比，至今仍处于后进的状态。在党的双百方针指引下，特别是在党的三中全会和《决议》精神鼓舞下，全省广大曲艺工作者治愈了创伤，增强了信心。为了让地方曲种花红叶茂、本固枝荣，我们决定将三中全会以来搬上舞台的部份“试制品”和总结教训、投石问路的部份文章，汇编成册，向全国各兄弟省、市的曲艺艺术家们汇报，以期得到同行的教益和帮助。

本来，任何一种曲艺形式，一般应从以下四个方面来考察，即：1、源流和沿革；2、曲本创作和音乐创作；3、舞台实践；4、曲艺场美学效果。但是，由于曲艺理论研究工作在本省更居薄弱环节，所以只有先就曲本和舞台这两个方面来反映我们走过的里程，对于地方曲种的源流沿革和美学效果，未编写专文论述。

本书汇集的曲本包括贵州灯词、贵州弹唱、贵州琴书、黔韵评话四种形式，主要是参加一九八〇年全国曲艺新作讨论会后修改的作品，虽经反复切磋，无论在思想性和艺术性上都不够成熟，汇编的文章，就文学创作、音乐创作和舞台表演形式之间的综合关系进行了探讨，其中提到的舞台曲艺、表白体、坐唱与走唱的结合，曲艺演唱的发声方法和有关曲种的音乐设计等课题均属试探性的初步意见，不乏谬误和不够确切之处，尚望读者批评、指正。

编者于贵阳 一九八一、十

目 录

杨林和“贵州评词” 阮居平 (1)

谈谈“贵州灯词” 刘振南 (6)

从曲本到舞台

——贵州琴书《两只银镯》创作排演的感

受 任 岷 应 生 (37)

从“贵州洋琴”到“贵州琴书” 马非天 (43)

曲艺演唱声乐教学探索 彭友珊 (49)

玩虫记(贵州灯词) 管远祚原著 杨远承 刘振南 改编 (60)

刘振南曲

两只银镯(贵州琴书) 任 岷词 非 天曲 (89)

找对象(贵州琴书) 任 岷词 刘振南曲 (106)

苗乡晨曲(贵州弹唱) 阮居平词 叶泽泉曲 (128)

茅台美酒盼亲人(贵州弹唱) 阮居平词 叶泽泉曲 (138)

舌战刀枪宴(黔韵评话) 马筱英 (151)

拳打拳王(黔韵评话) 马筱英 (165)

赤松林(遵义评书) 周盛乾 (178)

蚕丝未尽又一春 王应生 (184)

附：法国朋友尼古拉·雷先克给刘振南同志的信 (185)

封面设计 吴国梁

内文题画 丁国才 衣 茵

杨林和贵州评词

阮居平

一九六〇年秋，第三届全国文代会举行期间，在人民大会堂五千人的饭厅里，正举行一次联欢会。休息时，周总理和一些中央领导同志邀集各地来京的艺术家表演节目，其中，一位曲艺艺人，走到席间，表演了一段金钱板《秀才过沟》，演出完后，周总理和中央领导对他那熟练的击板、宏亮、清晰的口齿和饶有风趣的表演，报以热烈的掌声，并对他不住点头表示赞赏。一时使他热泪盈眶，激动不止。他就是中国曲艺家协会理事、贵州著名评词演员、贵阳市曲艺团团长杨林同志。

杨林是西南地区颇有影响的一个评词演员。他嗓音宏亮而有韵味，加以对艺术的敏感和较强的记忆，三十多年来，从事舞台实践和艺术团体的领导工作，对贵州曲艺艺术的继承和发展，作出了自己的努力和贡献，他演出的贵州评词、四川金钱板、车灯等，尤其是贵州评词，韵味十足、思想性和艺术性均有较高水平，受到广大群众的欢迎和好评，也在艺术界留下了深刻的印象。曲艺艺术家、中国曲协主席陶钝，看了他说的《肖飞取药》后，夸赞他是西南地区一位不可多得的评词演员，并在曲艺杂志上撰



文介绍过他。新华社、贵州日报、贵阳日报等也曾有专文，对他的艺术道路和取得的成绩作了肯定和评价。

杨林是怎样走上这条艺术道路的呢？为了总结他在曲艺事业上作出的成绩，笔者最近走访了他。

一九二三年，他出生在贵州开阳羊场一个偏僻的小镇里，从小父母双亡，用他自己的话来说，是上无片瓦，下无立锥之地，只得依靠伯伯（一个擀面匠的家庭），过着寄人篱下的生活，白天上坡割草，晚上喂马，以后只身流往贵阳下苦力，挑水卖，长大后又被抓兵坐监，尝尽了人生的辛酸苦辣，在不堪忍受反动军队的欺凌和压榨下，他终于又逃回贵阳，飘泊街头，展转于书场茶室之间，拜在一个说书艺人徐俊的门下，走上了以师傅“过条”、“书不够、神仙凑”，从而换取一人得食，全家温饱的惨淡生活道路。

直到解放，党的阳光照亮了祖国大地，也融化了他长久被冰封雪冻的心。加上他原已在书场上有了一定的影响，于是他很快与许多流浪艺人，包括现任齐齐哈尔马戏团的团长麻子红、相声演员欧少久、评书演员曾凤鸣、张文玉等一齐加入了贵州文联领导的《黔力技艺社》，是党的阳光使他获得了新生。

作为翻身当家作主的一员，杨林对党、对人民政府，有说不出的感激之情，在组织起来的集体里，他如饥似渴地开始学文化、学习社会发展史、学习延安文艺座谈会上的讲话，并在大南门书场，放弃了原先的条纲杜撰，先说《隋唐》，后说《水浒》，半年说一部《水浒》，在二百多人的小戏园里，天天坐无虚席，他说的《坐楼杀惜》《浔阳楼题反诗》精彩动情、扣人心弦，被广大群众誉为当今的“活宋江”。以后，他被贵州文联调出，搞普选宣传，搞花灯普

查。其间，他不辞辛苦，带着欢欣欲狂之情，广泛接触人民群众，遍及全省城乡各地，获得了丰富的第一手资料，为他以后的创作和演出，奠定了良好的基础。

五六年贵阳市曲艺团初建，加上上级提倡说新、唱新，他于是用他仅有的一点文化，阅读长篇小说《铁道游击队》《平原枪声》等著作，并将其书中内容归纳、整理、编纂，搬上书场，开始了他从此以后没有动摇过的直接为社会主义建设、为人民服务的崭新舞台生活。然而，困难接踵而至，这是因为他一没有接触过日本人，二没有看见过铁路、火车、（当时贵阳还没通火车，他也未曾出过远门）为了熟悉此类生活，他一方面请教师院学识丰富的王老师，一方面远涉重庆，爬上火车，广泛接触铁路员工，终于塑造出书中真实可信的一个又一个的典型形象，为他的演出打开了一个新的局面。

五八年全国举行第一届曲艺调演，他以一个观摩员的身份，怀着虚心求教的心情去到首都，瞻仰了许多曲艺行家的风采，接触了侯宝林、王少堂、唐耿良、李少庭、陈梓贤等各类著名演员，增长了见识，扩大了眼界。同年被吸收为中国曲协会员，在京期间，并与毛主席、周总理、董必武等中央首长一起合影留念，一想起当时那些幸福的场景，都叫他终生难忘。

三十年来，杨林同志以一个文艺工作者的身份、经常出现在生产第一线。在社会主义建设时期，先后创作演出了《吴兴春大破五堂公》《闯将张俊》《老树逢春》《夫教妻学》

《布雷场上》《四川白毛女》《冷枪战》《大搬家》《扯白布》《七勇士智捣匪巢》《欧阳海》《焦裕禄》《雷锋》《王杰》《白泥坝》《风波》《刘家山攀亲记》《马字镰刀》《林海雪原》《双枪老太婆》《红日》《青春之歌》《雨夜除奸》《小清河上的风云》等上百个评书和金钱板段子，以满

腔的热情讴歌了革命战争时期和社会主建设时期的英雄人物和新人新事，其中有些被中央人民广播电台、贵州人民广播电台录用播放。

杨林在他一生的艺术生涯里，始终沿着党的正确路线，贯彻双百方针，努力将自己的艺术实践与人民的利益相结合，他每到一地演出，无论是工厂或是农村，都要先去该地采访，然后将单位的先进事迹、好人好事编成小段，着一次开幕前的即兴表演，及时地反映了当地的新人新事新风貌，大大地激发了群众的生产热情，赢得了同志们的普遍赞扬。他善于博采众家之长，化为己有，对各种戏曲流派的手、眼、身法；唱、做、练、打，都能认真研究、仔细揣摩，以用于自己书段里的各色人物。下乡体验生活时，注意观察少数民族的生活、风俗、习惯，因而在他扮演一人多角的评书段子里，就语言、身段、神色上都能把各类人物性格区别刻划出来。他演出的《吴兴春大破五堂公》，在北京受到文艺界和观众的好评，至今，仍在人们的心目中留有深刻印象。

杨林不仅在评词创作和演出上是有造诣的演员，也是一个活跃在曲坛上的多面手，他不仅能说，而且能唱。三十年来，他为党为人民说新创新，不断探索，努力实践，走出了一条经得住时代考验、深受人民群众欢迎的好路子。而且，也使自己的思想觉悟有了更进一步的提高，在这期间，他入了党，多次出席过省、市召开的劳模代表大会，还被选为中国曲协理事。

五八年贵阳市曲艺团正式成立，为了使贵州曲艺事业沿着正确的方向发展，满足人民日益增长的物质文化生活的需要，他紧紧依靠党的领导，通过各种途径，先后由北方调来相声演员孙宝奎，由地方调来具有实践经验的刘振南、郝树滋等同志，并采取送鸡蛋抱鸡崽的方法，将刘长生、李桂

芬、甘志容、钟丽萍等送往天津、成都、昆明等地拜师求艺，使一个原先只有十多人的曲艺小组，逐渐发展壮大，成为一个能演评书、相声、清音、单弦、大鼓等各种曲目的戏曲团体，而这些同志通过自己的努力，也成了热爱曲艺事业的骨干分子。

贵州曲艺事业要向前发展，必须要有本地区的地方曲艺。杨林同志在这个问题上持积极态度的。五八年，他在郭可骤同志（现任《中国音乐》副主编）和艺校老师彭友珊同志的建议和启发下，试作用山歌和佛调，搞了贵州车灯《水奔大海人奔社》，受到了领导、群众的好评和鼓励。以后，刘振南等同志致力于搞贵州地方曲艺，他热情支持，大力赞助，使在较短的时间里，创作排练出贵州灯词《骂鸡》《红花向阳》《叉路口》，贵州琴书《两只银镯》《找对象》，以及贵州弹唱、黔韵评话等东西，初步使贵州地方曲艺成型，得到文化部、中国曲协的承认和肯定。

杨林同志一生从事曲艺事业，是一个勤于实践、奋力向上的人，只可惜在他年过半百以后，身体不佳，患了肺心病，现已退休在家。遗憾的是，这样多年来，由于工作忙，演出任务繁重，还没有带出一个象他那样的评词演员。但他对贵州曲艺仍怀着关注的心情，希望在有生之年，能配合有关部门举办几期评书演员学习班，借此为党为人民培养出一批曲坛上的接班人。在他养病期间，不断接到陶钝同志的来信，陶老在字里行间，语重心长地鼓励他要为曲艺事业作出贡献，给了他精神上很大的鼓舞，还希望他将以往说的段子整理出版，以传后人。

最近，北京语言学院《中国艺术家辞典》编委会，来信向他索取有关他的生平和艺术实践。我们认为这不仅是对他，就是对贵州曲艺界来说，也是一件可喜的事情。要作好这些工作，自然需要付出很多精力，有关部门也要作出安排，投以人力物力。相信在党和文化部门领导的重视下，一定会取得预期的效果。

谈谈“贵州灯词”

刘振南

一、概述

贵州灯词是在贵州花灯基础上形成的一个新的地方曲种。它是贵阳市曲艺团在长期为人民服务、为社会主义服务的艺术实践中，根据群众的喜爱和要求，逐渐孕育成形，于1964年开始搬上舞台的一种新生的艺术形式。

贵州花灯是流行全省的一种民间歌舞艺术，并拥有许多具有故事情节、运用戏剧表演形式的节目。它的音乐（唱腔、伴奏）、说白、表演、舞蹈健康朴实，诙谐生动，富有浓郁的乡土风味和生活气息，深受广大群众所喜爱。贵州灯词有这样一个基础，可谓得天独厚；但是在保持花灯风格的前提下，怎样使之具有曲艺特点，形成既不同于歌舞，又不同于戏剧的说唱曲种，作为一种新生的艺术形式，至今，这个问题仍处在不断的探索和实践的过程之中。

“语言”（包括说与唱）是说唱艺术的基础。灯词的语言是在学习、继承花灯语言艺术的基础上，吸收、借鉴其它兄弟曲种（评书、相声等）的语言艺术手法，采用“说唱结合”、“表白结合”的形式，严格遵循说唱音乐依字行腔、字正腔圆这一旋律发展的重要规律，使其既保持花灯的风格又具有曲艺的特点。语言的声调、韵律对唱腔的制约是十分明显的。为了使贵州灯词的唱腔形成相对稳定的音乐风格（亦即旋律同语言的结合有相对稳定的规律）。我们采用了贵阳地区的方言作基础，音乐，是一个曲种的重要标志。贵

州花灯音乐虽有其总的特点，但各个地区（黔南、黔北、黔西北、黔中等）的花灯音乐又有其各自独特的风格。为了保持灯词在音乐上形成相对稳定的风格特征，我们采用了贵阳地区的花灯音乐作基础，根据曲目内容，情绪的需要，酌情吸收其它地区的花灯、民歌小调、以至群众歌曲的音调和表现手法，进行融会揉合、自成一格。这种做法既有利于形成曲种的音乐风格，又不至流于贫乏单调。

表演形式是曲种艺术风格的一个方面。灯词吸收了花灯歌舞以“唐二”、“么妹”为主，群众伴唱、伴舞的形式，基本表演形式是以甲、乙两个演员为主，乐队配合表演的集体坐唱。甲、乙既是说书人，又是剧中人，随着故事的发展，时而进入角色以第一人称进行表演，时而跳出角色用第三人称进行叙事；伴奏人员或担任故事中次要人物配合表演；或站在客观的立场对故事中的人物、事物、事件进行评价。这种表演形式比较灵活生动，既保持了曲艺长于叙事的特点，又增加了表演的真实感，使观众兼获听曲、观剧之美，处理得当，能收到良好的艺术效果。

灯词的乐队既要担任伴奏，保证一定的乐队效果；又要兼任群众演员，担任合唱。因而编制不宜过简，但也不要失之臃肿，以能获得完满的艺术效果为宜。伴奏乐器一般有板胡、二胡、琵琶、扬琴、笛子、大提琴，此外还有一套花灯打击乐器（可用机械装置，由一人操作）。打击乐是花灯音乐很有特色的一个方面，用于灯词不仅可以增加音乐风格，而且还是一种烘托气氛、表现热烈情绪不可缺少的艺术手段。

二、唱腔和曲牌

通过十多年的探索和实践，贵州灯词逐步积累了一些唱

腔、曲牌，并初步形成了一定的结构规律，基本上属于“联曲体”，其联缀形式如下：

〔起板〕——〔何阳调〕——若干曲牌——

〔颂调〕——〔收板〕

现逐一举例介绍于后：

一、〔起板〕

乐队演奏的器乐曲牌，用在整个曲目的开头，起前奏和引子的作用，一般都用锣鼓套打，造成热烈喜庆的舞台气氛，并有提示整个曲目音乐风格和基本情绪的意义。

〔起板〕是以贵阳地区的花灯音乐为基础，根据不同曲目内容的要求，吸收融会其他地区的花灯音调创作的。

（例一）

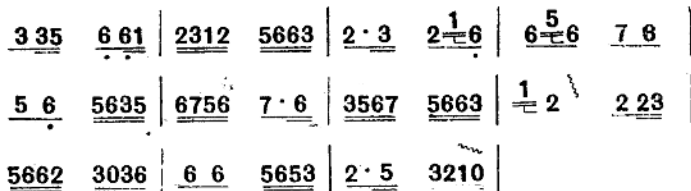
1 = F 2/4

起 板

选自《马鸡》

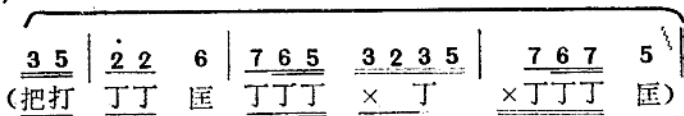
（6——3弦）

中速、风趣



〔小起板〕

1/8



本例是以贵阳小碧寨花灯戏音乐中的〔起板〕为基础，吸收同类型的过场音乐中的音调揉合而成。这个曲调具有包

含“以征为宫”因素的综合调式性质的特点(属于征商调式)注一,旋律进行有向上方五度宫调系统发展的趋势。而尾句[小起板]则几乎完全转入上五度调,并在新调的宫音上下滑刹住,从而在调式调性上造成鲜明的对比,给人以十分新颖、奇特之感。

在下例《红花向阳》的起板中,由于内容和绪情的需要,我们吸收了黔南花灯[过板]的音乐。[过板]是单一的五声商调式,用5——2弦演奏,为了同[起板]的风格协调,作了一些变化:

(例二)

I、黔南花灯[过板] 1 = G (5——2弦 2/4

II、灯词《红花向阳》[起板] 1 = F (6——3弦 2/4

I、 $\dot{6} \cdot \underline{\underline{6\ 6}} \mid \underline{\underline{6666}} \underline{\underline{2653}} \parallel \underline{\underline{2 \cdot 1}} \underline{\underline{6561}} \mid \underline{\underline{2\ 12}} \underline{\underline{6535}} \mid$

II、 $\overset{>}{\dot{6} \cdot} \underline{\underline{5\ 7}} \mid \overset{>}{\dot{6} \cdot} \underline{\underline{5\ 7}} \mid \underline{\underline{6 \cdot 666}} \underline{\underline{2653}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 321}} \underline{\underline{6661}} \mid$

(锣鼓套打) 欢快、热烈

$\underline{\underline{2321}} \underline{\underline{6561}} \mid \underline{\underline{2312}} \underline{\underline{6535}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 3}} \underline{\underline{5\ 56}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 3}} \underline{\underline{6\ 5}} \mid$

$\underline{\underline{2 \cdot 312}} \underline{\underline{3635}} \mid \underline{\underline{2012}} \underline{\underline{3635}} \mid \underline{\underline{2\ 23}} \underline{\underline{6\ 6}} \mid \underline{\underline{2\ 23}} \underline{\underline{6\ 6}} \mid$

$\underline{\underline{5632}} \underline{\underline{1\ 1}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 3}} \underline{\underline{21\ 6}} \parallel \underline{\underline{2121}} \underline{\underline{2}} \parallel$

$\underline{\underline{2\ 6}} \underline{\underline{5653}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 5}} \underline{\underline{3210}} \text{ 接[小起板]略}$

注一:“征商调式”:即以商调式为基础,综合了同主音的征调式。

从上面的比较可以看到，根据起板综合调式性质的特点，（Ⅱ）增加了一个7音，它的出现使（Ⅰ）的单一五声音阶发生了明显的变化，它与尾句〔小起板〕首尾呼应，使全曲在调式上获得了协调统一。其它一些变化则是由于演奏的弦式（定弦）不同引起的，虽然只有微小的变动，但在风格上却有大异其趣，具有贵阳地区花灯音乐的特点。

在灯词《向您学习》的〔起板〕中则揉和了黔东花灯的音调，并特别强调了“以征为宫”的综合调式性质，同以上两例相比较，又有了新的情趣：

（例三） 起 板 选自《向您学习》

1 = F 2/4 （6 — 3 弦） 欢快、热烈

$\overset{>}{6} \cdot \quad \underline{\underline{3 \ 5}} \mid \overset{>}{6} \cdot \quad \underline{\underline{3 \ 5}} \mid \overset{>}{6}\overset{>}{6}\overset{>}{6}\overset{>}{6} \mid \underline{\underline{6 \cdot 666}} \quad \underline{\underline{2653}} \mid$

$\underline{\underline{2 \cdot 32 \ 1}} \quad \underline{\underline{6661}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 312}} \quad \underline{\underline{3635}} \mid \underline{\underline{2012}} \quad \underline{\underline{3235}} \parallel 6 \quad \underline{\underline{7372}} \parallel$

$\underline{\underline{6272}} \quad \underline{\underline{6272}} \mid \underline{\underline{5767}} \quad \underline{\underline{5765}} \mid \underline{\underline{3 \ 3}} \quad \underline{\underline{5753}} \mid \underline{\underline{2 \cdot 3}} \quad \underline{\underline{5 \ 6}} \mid$

接〔小起板〕（略）

从以上三例来看，由于都是以贵阳地区花灯为基础，因而风格是统一的；但又因为吸收揉和了其它地区花灯音乐的成份，又产生了各自不同的情趣。同时还可以看到，无论前面怎样变化，总是用一个共同的结束句〔小起板〕作结。这是一个很有特性的乐句，它几乎完全转入上五度宫调系统（5宫），而且具有宫调式的性质，这就在调性、调式上与前面的部份形成了鲜明的对比。这个“结束句”不仅无结束感，而且有点出人意外，它有着不稳定、急待发展的趋势，因而

紧接着下面〔向阳调〕的出现就成为势所必然，这就使〔起板〕——〔向阳调〕在结构上形成一个不可分割的整体。

二、〔向阳调〕

这是紧接〔起板〕之后的一段“序歌”，由演员和伴奏人员全体演唱，演唱形式可以处理成男齐、女齐、领唱、对唱、合唱等，其作用主要是提示曲目内容，交待故事发生的背景、环境等。它的旋律抒情优美，开朗欢快，一般为二至四个乐句，可用收腔结束，接道白，也可径自转入其它叙事性的曲牌。如例四：

第一乐句句尾的放腔 $\underline{6 \underline{5} 6} \quad \underline{5 \underline{6} 7 \underline{2}} \mid \overbrace{6 -} \mid \overbrace{6 \cdot 7} \mid$

是 $\underline{2 \underline{3} \underline{5}} \quad 2 \mid$ 这个常用的花灯乐常在上五度宫调系统的变化模进。由于音区较高，并吸收了山歌自由节奏的特点，从而造成一种开阔、宽广的意境。紧接着一个两小节的过门： $(\underline{5662} \quad \underline{3237} \mid \underline{6 \underline{67}} \quad 5) \mid$ 这是〔小起板〕后两小节的变化再现，它同前面的乐句在调式上对比强烈给人以十分新颖的感觉。第一乐句和紧接着的这个过门非常富有特性，成为〔向阳调〕这个曲牌标志，其后的乐句可以有不同的变化，但只要这个特征乐句一出现就知道是〔向阳调〕而不是其它曲牌。如：

(例四)

向 阳 调 选自《向您学习》

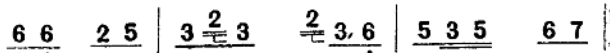
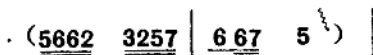
1 = F 2/4 (6 — 3 弦)

$\underline{7 \underline{67}} - 3 \mid \underline{6 \cdot 2} \quad 7 \mid \underline{2 \underline{5} \underline{35} \underline{2}} \mid \underline{6 \underline{7} \underline{5} \underline{6}} \quad 7 \mid$

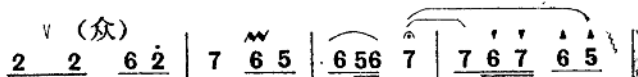
(女齐) 春 回 大 地 百 花 放 (罗 吔)，



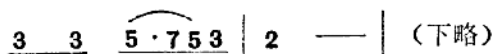
百(呀) 花 放(啊 依 哟),



(男齐) 条条 战 线(哪) 凯 歌



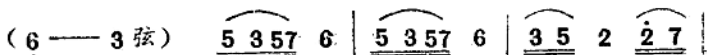
扬(啊)(啊依 哟 哦) 凯 歌



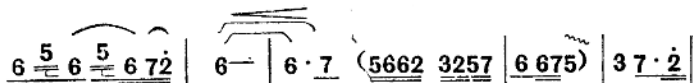
扬(啊 哟 嗨 喂)。

(例五) 向 阳 调 选自《红花向阳》

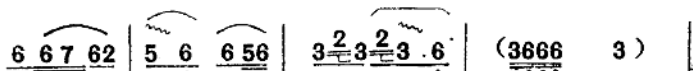
1 = F 2/4



(众) 阳 光 灿 烂 照(呀) 山



岗(啊 依 哟)。 苗岭(是)



一派 好 风 光(啊 啊)。 (女齐)

3 5 5 6 5 | 6 7 2 6 6 | 6 5 6 7 2 | 6 2 3 5 |

毛主席 挥手 指方 向(啊)(众)指 方 向(哟伙依)
(女齐)

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

社 员 喜 晒(呀)战 备 粮(啊)

6 5 3 2 3 5 | 3 2 3 2 3 6 | (3 6 6 6 3)

喜晒(的)战备 粮(啊 啊哈) 接数唱(略)

本例吸收了黔南花灯「路调」的典型音调：

5357 6 | 5357 6 | (3 6 6 6 3) | , 与「向阳调」的

典型乐句相揉合, 比较自然而有新意。

「向阳调」适于表现开朗、欢快的情绪, 除用于开头作“序歌”以外, 亦可用在曲目中间与其它曲牌相连接。

三、「四平调」

本曲牌是在贵阳地区花灯音乐中的「低四平」的基础上, 吸收「高四平」和「数板」的一些音调, 融合创造的一种叙事性与抒情性相结合的女腔, 适于表现优美、欢快的情绪。如:

例六) 四 平 调 选自《红花向阳》

1 = F 2/4 (6 — 3 弦)

(7 | 3 7 5 6 5 3 | 2 5 5 | 2 3 5 | 1 6 1 | 2 2) |