

西河大鼓

雪 江 張雨琴合編

新 音 樂 出 版 社

一九五四·上海

鼓 大 河 西

雪 江 張雨琴編著

寫樂 上管 歌府 合併組織

新 音 樂 出 版 社

一 九 五 四 · 上 海

西 河 大 鼓

編 著 者 魯 江 張 瑞 琴

裝 幀 者 錢 君 鶴

※

有 著 作 權

一九五四年二月十日印刷

一九五四年二月十五月初版第一次印刷

上海印 1-29303冊

實價一萬三千圓

高 葉 上 音 歌 奇 合 併 組 織

新 音 樂 出 版 社

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九 八七五五四

電報掛號 三零零五零

上海市書刊出版業營業許可證出登四四號

合作印刷廠製版

刊明印刷廠承印

合衆院訂作系訂

※

目 次

介紹與說明	1
三弦介紹	10
1, 大鬧天宮	13
2, 大西廂	34
3, 小姑賢	43
4, 董存瑞捨身炸碉堡	63
5, 小姑不賢	72

介 紹 與 說 明

一 西河大鼓的發源地與流行地區

西河大鼓在冀中鄉村流傳，名為梅花調、鐵片大鼓、犁華片等名。發源於冀中，是冀中人民創造出來的。它的詞的內容和曲調的風格，都是和冀中人民的生活、語言、風俗、習慣密切結合。所以至今仍為冀中人民最熟悉、最喜愛的說唱形式的音樂。

多年來經過西河大鼓藝人不斷的擴展其流行地區，現在已廣泛的流行於華北各個大小城市及鄉村的羣衆中。

二 西河大鼓的歷史演變和發展

西河大鼓已有百餘年的歷史，它的前身是“木板書”（現在石門還有這種木板書，曲調變化較少，只用一個木板伴奏）。

經冀中馬三峯先生（新安縣段村說唱藝人）的改造，伴奏由木板改為三弦、鼓及銅板。後又經西河門徒們的不斷發展，曲調和伴奏更逐漸豐富起來。

三 西河大鼓的特點

西河大鼓的特點是：它的詞句通俗易懂，詞和調結合緊密，非常口語化，而且它的內容都是故事性的（這些故事，常是當地的故事或民間最流行的故事）。同時全段〔兒〕裏各種調子的配合，非常緊湊生動，所以羣衆對它很容易發生興趣。

四 城鄉西河大鼓的不同點

流行在城市的西河大鼓，都是來自冀中一帶，所以它們的曲調基本是相同的。但是因為城市和鄉村的具體條件不同，西河大鼓為了適應環境的需要，就有所演變和發展，因此現在城鄉的西河大鼓是有些不同：

流行在農村中的西河大鼓，它的詞句裏，地方土語比較多，在旋律上也較樸實、健康。

流行在城市的西河大鼓，因為它要適應城市人民的生活、習慣，所以它的詞句大部分都城市化了。旋律也比較豐富、華麗，伴奏的變化也比較多。例如現有材料中的大西廂，就是天津市民間藝人所演唱的。它與小姑賢、小姑不賢、大鬧天宮、董存瑞捨身炸碉堡即有上述的區別（以上四段〔兒〕是由冀中雄縣民間藝人所演唱的）。請讀者參考比較。

五 西河大鼓裏各種調子的關係及其性質

凡是說唱音樂，大部分都是敘述一個很完整的故事，篇幅較長。根據故事感情內容的變化，一般都是把整段〔兒〕（民間藝人稱全曲為段〔兒〕）分為三個段落（頭板、二板、三板），用各種感情和不同的速度來表現（但也有比較小段的說唱，開始就用二板，而省去頭板）。

（甲）頭板（也叫大頭板） 頭板的基本性質是介紹性和敘述性的，它的表現形式有兩種：

一種是：完全用三個“把位”旋律來處理（見補充材料大西廂，三個“把位”旋律，在乙項二板裏另有說明），不過這種處理方法，很少有人使用。

另外一種處理方法是：在頭板開始後，接着就加進其他調子，如“緊五句”、“一馬三件”等調，這種處理方法，是民間藝人經常用的，它的旋律明朗、優美，非常動聽。目前所有的材料，都是這種形式。現在把頭板裏常用的調子，介紹在下面：

一、緊五句 調名雖然是緊五句，但不一定是五句，主要是根據內容，它可以多於五句，或少於五句。它分前段、中段、後段。它的中段上下句是很規矩的，除去前段後段，它的中段根據詞的需要，上下句可任意反覆，在現有的材料裏，頭板裏都有緊五句。

二、一馬三件 分前段與後段兩部分，它的後段也能單獨使用。可在二板裏作一個段落的小結尾。

它的特點是把一句話分為兩段或三段，每一段都是把末尾一個字，用一個很長的曲調唱出來。

例一：如小姑不賢第2頁“郭家坡有一郭員外”是前段，“他所養一女名叫郭翠娥”是後段。

例二：如小姑不賢第2頁“王登雲娶妻蘇小姐”是前段，“花紅小轎抬到他的家”是後段。

（乙）二板（也叫流水板） 二板的基本性質是敘述性的，曲調比較平穩、流暢，也叫流水板。曲調進行是由慢漸快的。一般多先唱慢流水，逐漸進入快流水，但根據詞的需要，也有一整段〔兒〕完全唱慢流水板的。

在二板裏，主要是由“上、中、下”三把的旋律所組成。但是由於某些詞句感情的需要，有時加入“反二簧”、“十三咳”等調（見小姑不賢第3、5頁）。什麼叫“上、中、下”三把的旋律呢？

一、上把 一個樂句完了的時候，最後音大部分落在 $\dot{\gamma}$ (6)、 $\dot{\Gamma}$ —(3)音，它的伴奏，經常是 $\overset{3}{3212} \overset{3}{3} \overset{6}{6}$ 的旋律。

一般的講，在感情奔放、慷慨、勇敢、激動、憤怒的時候，或是很直爽、很緊湊的敘述一件事的時候，大部分採用上把的曲調，它的旋律特點是直爽、明朗，節奏明確。

例一：如小姑不賢第45頁“楞半臊子說……”，就是激昂、憤怒的情緒。

例二：如小姑不賢第24頁“老乞婆一見，火往上撞……”，就是氣憤的感情。

例三：在大鬧天宮裏，所有的上把曲調，都是很直爽的敘述一件事。

二、中把 一個樂句完了的時候，最後音大部分落在 Δ ϵ (5)音，“但不是每一個短句都一

定落在 $\Delta \pi$ (5)音,有時落在 $\square \pi$ (2)、 $\eta \mid$ (3)、 $\kappa \pi$ (1)、 $\mu \gamma$ (6)音。”它的伴奏,經常是 $\underline{5616}$
 $\underline{5 \quad \overset{5}{5}}$,或 $\underline{5636 \quad 5 \quad \overset{5}{5}}$ 的旋律。

在詞的情緒沒有什麼突出,比較平淡的時候,敘述性、描寫性較強的時候,經常用中把曲調。

例一:如小姑不賢第37頁“終朝每日把人家折磨……”以後,就是在述說一件事情。

例二:如小姑不賢第22頁“紅絨頭繩把墨根(兒)紮……”,就是描寫一個姑娘的像貌。

例三:在大鬧天宮第5頁“他把那前山、後山……”以後的詞句,是敘述性的,所以採用中把曲調。

三、下把 一個樂句完了的時候,最後音大部分落在 $\kappa \pi$ (1)音,它的伴奏,經常是 $\underline{\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{2} \quad 1 \quad \overset{1}{5}}$ 的旋律。

在詞的情緒比較壓抑、悲哀或比較緊張的時候,經常用下把曲調。

例一:如小姑不賢第34頁“光想死來也不想活……”以後,直到竄板前段,是悲哀、傷痛的感情。

例二:如小姑不賢第53頁“一天三遍棍子打……”以後,是比較緊張的情緒。

例三:如大鬧天宮第22頁“你死一身只顧了你……”,是悲哀的情緒。

四、上中下三個把位的連接關係 三個把位的旋律,是根據詞的需要來穿插、反覆活用的。詞的需要是根據演唱者個人對詞的理解所決定的。所以三個把位旋律的穿插是沒有固定形式的,但它們之間的關係是:

(1)上把 $\longrightarrow$ 下把(不能直接到中把)

(2)中把 $\begin{cases} \nearrow \text{上把} \\ \searrow \text{下把} \end{cases}$

(3)下把 $\begin{cases} \nearrow \text{上把} \\ \searrow \text{中把} \end{cases}$

(4)“拉腔”(民間藝人所謂拉腔,就是一個小段落的暫時結束,它的伴奏旋律是 $\underline{\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{2}}$

$\underline{\dot{1}\dot{2}76 \quad 5551 \quad 3332 \quad \overset{1}{10}111 \quad 1111 \quad 1 \quad \dots}$,在這個拉腔前面的,一定是下把旋律。這樣的實例,在現有材料中可以找到很多。如小姑不賢第6頁“不承望老娘實在的難打發”)完了以後,不能直接到中把音,只能接到上把和下把。

五、反二簧 這個調子也可用在頭板裏,它是一個敘述性的調子,分為前後兩段。

如:小姑不賢第3頁“也自從大賢人把門給過”是前段,“一個不說理的老老婆”是後段。

六、十三咳 這調子也是一敘述性的調子,分為前後兩段。

如小姑不賢第5頁“這一天大賢人在寢房正把活作”是前段,“打外邊來了賢人的大哥”是後段。

七、悲調 是表現悲慘、愁苦的情感的一個調子，它的曲調只有一句，最後一個字延長到六拍，以後就全憑伴奏來表現了。

如小姑不賢第14頁“大賢人聞聽悲慘慘”。

八、海底撈月 這個調子也可用在頭板裏，它是在一個小段落後面用作結尾的一個樂句。同時還可作某些調子的結尾句。

如：大西廂第11頁“半夜三更跳花牆，他找的什麼勾當，”是用在流水板後面的。

九、雙高 這個調子，在二板裏是一個描述性的調子，在描寫一個人的像貌，或描寫景緻（尤其是殘秋的情景）的時候，經常用這個調子。它的曲調比較低沉和壓抑。

據雄縣民間藝人鄭瑞田說，雙高調的結尾，一定要用海底撈月調，但據城市裏的民間藝人說，不一定用海底撈月調作結尾。

例一：如大西廂第6頁“請張生不爲別的事……”，就是雙高調，它的後面接流水板而不接海底撈月。

例二：如補充材料打黃狼，描寫秋景，就是用雙高調。

十、螞蚱蹬腿（兒） 這個調子用在流水板裏，它的曲調和緊五句的曲調相同，只是用流水板的速度來唱（現有材料中沒有這個調子）。

十一、竄板 它是表現緊張、恐怖、危急情緒的一個調子，也可用在三板裏。

如：小姑不賢第36頁“把牙一咬上了吊”，就是緊張、危急的情緒。

（丙）三板 是接在二板快流水板後面的，它的基本性質和曲調、把位都和二板相同，它和二板的主要差別就是在速度上。它比二板、快流水板的速度又快一些，它的曲調進行是由慢漸快的，在三板開始時叫慢三板，以後逐漸快速，直到結尾，叫緊三板。

因為它是快速調，所以不適合加進其他調子，一般多用三個把位的旋律，或者有的只加進竄板。

（丁）除上述三個板及其所包括的調子以外，還有：

一、搶板 搶板並不是一個調子，是在某一個說白後面，根據詞意，需要接快流水的時候，說白完了以後，不彈過門，而直接唱快流水上把的曲調，就是“搶板”。在現有的材料中，還沒有這個例子。

二、串 把一小段詞，很緊湊、很連貫地唱出來，就叫作“串”。

例一：如小姑不賢第17頁“街鄰街坊，嬌子大娘……。”

例二：如大鬧天宮第12頁“長有丈二，高有八尺……。”

例三：如小姑賢第28頁“叫了聲，我那個……。”

三、讚 把一個形容性的、詩歌性的說白，毫不間斷的很緊湊地一直說完，並且它的每個下句都必須叶韻，就是所謂“讚”。如風讚、雨讚……。在現有的材料中，還沒有這樣的例子。

六 伴奏與曲調

伴奏的樂器主要是三弦，另外有打擊樂器鼓及板（關於三弦的介紹附後）。

（甲）伴奏的旋律與曲調的關係。

一、在唱各種調子的時候，伴奏大部分和主調相仿，或者完全相同。

如頭板裏的緊五句、一馬三件，二板裏的反二簧、十三咳、悲調、海底撈月等調的伴奏，就是和主調相仿或相同的（雙高調例外）。

二、在唱“雙高調”及二板、三板裏不加任何調子的把位旋律時，伴奏也隨着彈把位旋律，但須注意以下兩點：

（1）凡是從一個把位進到另一個把位時，一定要聽演唱者唱出一拍或兩拍以後，才能接彈新的把位旋律。（因為演唱者要接唱什麼把位旋律，並不是固定的，而是演唱者根據詞意，隨時自由處理的。因此伴奏者不可能預先完全瞭解，只好等唱出一兩拍以後，才能確定是唱什麼把位的旋律。）

如：在小姑不賢第9頁“乞婆說”的曲調，已經是上把音，但是伴奏還要彈一拍中把音，然後接到上把。

（2）每個過門彈完以後，弦子也不能停止。在演唱者還沒有唱時，伴奏總是在一定的節奏上反覆着，直到演唱者唱出曲調時，在前一兩拍，伴奏仍舊彈過門的尾音（原因同第一點所述）。

如：在小姑不賢第19頁過門完了，唱“這一天……”時，前兩拍還是彈過門的尾音。

前奏、結尾和所有過門的伴奏旋律，基本上是一定的。但是在二板裏過門的後面，加進一些另外的旋律（目的是為了增加演唱者的休息時間）。

如：在小姑不賢第5頁“一天三遍棍子就把賢人打”前面的過門，就是沒有加另外旋律的過門。

如：在小姑不賢第6頁“打外邊來了”前面的過門：

10111	1111	1056	1	1	1156
		..			..

1013	2132	10111	1111	1056	1	1
				..		

，它的後半段，就是另加的旋律。

（乙）打擊樂器鼓及板 鼓及板是加在前奏、頭板過門、二板過門及最後結尾的旋律上。是有固定打法的（如現有材料中所記鼓及板的打法），這是基本的打法。但是一般的都是根據演唱者對該旋律的理解與自己的打鼓及板的技術，任意加上“花點”及變化它的強弱節奏，目的是使它更活潑、新鮮、生動，能起變換情緒和加強演唱效果的作用。

七 演唱方法

其中包括唱法和表情。

（甲）在唱法裏，分咬字與發聲兩方面：

一、咬字方面 民間藝人特別強調“口齒清白”，就是要把字咬得清楚、真切，使聽衆只要能聽到聲音，就能知道唱的是什麼字。民間藝人所謂“唇、舌、齒、牙、喉”五類字音，一定要很熟練的掌握好，在演唱時，能够很靈活的運用，才能達到“口齒清白”的目的。現在把五類字音，舉例如下：

唇音——怕、民、平。

舌音——勒、淚、流。

齒音——此、私、字。

牙音——牙、下（從牙根部發音）。

喉音——喉、歐。

此外，鼻音（如紅），唇齒音（如分），口蓋音等，都沒有列在這五類字音裏面，因為民間藝人沒有很科學的、有系統的把字音分爲若干類，只是大體上分爲五類而已。

爲了把字咬得真，也強調“字正腔原”。

所謂“字正”，就是曲調和詞的結合要緊密。例如：唱大鬧天宮第1頁的“武藝高強”的“強”字，不能直接唱 $\dot{i}$ ，而一定要唱 $\dot{i}$ ，否則就會唱成“槍”音了。

又如“大”和“達”的唱法，唱“大”字的時候，就要往下滑，唱“達”字，就要稍往上揚。

“腔原”就是說腔要隨着字韻走，是指一個字音的延長，無論延長到多少拍，或旋律上有多少變化，那個延長的字音，一直到最後，始終不能離開字的原韻。

例如：唱小姑不賢第1頁的“有一郭員外”的“外”字，唱出來以後，旋律雖然很長，變化很多，但是它延長的音，一定要保持最後的“ㄛ”（挨）音。

另外還有趕板多字，就是說把後句的前兩個字，包括到前句最後的拍子裏。

例一：大鬧天宮第10頁“我看你這孽畜那裏逃，拿住定把你的皮〔兒〕剝，”這句裏面“拿住”兩字，就是趕在前面的拍子裏。

例二：小姑不賢第24頁“你楞敢住上半月多，生敢住的過了作，你真不聽說，咱倆翻了過〔兒〕了，莫非你是我的婆婆。”裏面的“生敢”、“咱倆”及“莫非”，都是趕在前面的拍子裏。

二、發聲問題 民間藝人的發聲，據說也有一定的發聲方法，他們到河邊、井邊或對着牆壁去練聲，而並不是完全靠喉嚨去喊。他們雖然能這樣作，但是還不能講出一套很科學的理論，所以要研究民間藝人的發聲法和整理成爲有系統的理論，還待研究聲樂同志們的努力。

（乙）表情 在敘述和形容一個人或一件事的時候，除面部表情以外，還有動作表情。這兩種表情，在演唱過程中，都是很重要的表現方法。

八 十 三 轍

民間藝人把字音總歸爲十三轍，他們自己配詞時，要用某一個轍，全段〔兒〕自始至終都要用同一個轍，主要是爲了叶韻，所以都用在下旬。現在把它記在下面，以作參考。

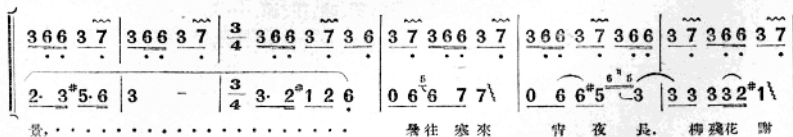
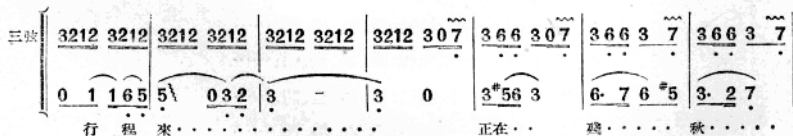
- 一、東(ㄉ 韻)——宮聲轍:葱、生、翁、風。……
- 二、西(ㄒ 韻)——七轍:雞、欺、立、地。……
- 三、南(ㄋ 韻)——天仙轍:船、帆、圓、弦。……
- 四、北(ㄅ 韻)——回歸轍:鬼、水、委、毀。……
- 五、坐(ㄗ 韻)——縮伯轍:莫、禍、惡、臥。……
- 六、扭(ㄋ 韻)——留求轍:牛、猴、仇、謀。……
- 七、葫(ㄏ 韻)——捏斜轍:爺、鞋、鐵、傑。……
- 八、巧(ㄑ 韻)——窈窕轍:瞧、搖、毫、毛。……
- 九、佳(ㄐ 韻)——滑壓轍:發、媽、拉、誇。……
- 十、人(ㄣ 韻)——音沉轍:雲、魂、墳、門。……
- 十一、房(ㄈ 韻)——江陽轍:黃、強、王、涼。……
- 十二、屋(ㄨ 韻)——僕蘇轍:哭、突、書、夫。……
- 十三、來(ㄌ 韻)——懷來轍:懷、排、埋、招。……
- 小音沉(兒)(ㄟ 韻)——不離(兒)。……

$$\frac{2}{4} \quad \frac{3}{4}$$

打 黃 狼

(補充材料)

雙高♯=56 1=子弦空弦



$\text{♩} = 26 \frac{2}{4}$

大西廂

(補充材料)

頭板 上把旋律

上接一馬三件的尾“去請張郎”

三弦

<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3- 3 3 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3- 3 3</u> <u>5</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>
<u>3- 2</u> <u>1612</u>	<u>3- 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3 -</u>	<u>0 6 7 6</u>	<u>5 6 6</u>	<u>0 6 6 6</u>

到 那 裏，..... 你 沒 氣 假 裝 三 分

<u>3- 3 3</u> <u>5</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 3 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3- 3 3</u> <u>5</u>
<u>6 \</u> -	<u>0 6 7 6</u>	<u>7 7 0</u>	<u>3 3 2</u> <u>12*4</u>	<u>3- 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3 -</u>

氣， 你 怒 目 橫 眉， 咕 嘟 着 你 的 腮 邦，.....

<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3- 3 3</u> <u>5</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>
<u>0 6*5 6</u>	<u>7 6</u> <u>6</u>	<u>6 6</u> <u>6</u>	<u>6 \</u> -	<u>0 6</u> <u>6 6</u>	<u>7 6*5 6</u>	<u>3 3 2</u> <u>#1</u>

你 就 說 姑 娘 我 身 染 重 病， 借 他 的 文 房 四 寶 開 上 個 藥

<u>3333 3 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3- 3 3</u> <u>5</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3- 3 3</u> <u>5</u>
<u>3- 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3 -</u>	<u>0 5*5 6</u>	<u>7 \</u> <u>6 5</u>	<u>6- 5 6 6</u>	<u>3 -</u>

方，..... 他 要 是 來 (呀) 跟 他 搭 幫 伴 (兒) 的 走。

<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 4</u>	<u>3333 3 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>
<u>0 6*5 6</u>	<u>b7 7 0</u>	<u>6- 6 7</u>	<u>6 3- 2</u>	<u>1 #4</u>	<u>3- 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>

他 要 是 不 來， 跟 他 遭 殃， 跟 他 鬧 鐵 荒，.....

<u>3- 3 3</u> <u>5</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3- 3 3</u> <u>5</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>
<u>3 -</u>	<u>0 2 7 6</u>	<u>#5 6</u>	<u>6 5 6</u>	<u>6 7 7 6</u>	<u>6 -</u>	<u>0 2 7 6</u>

..... 他 要 說 打 架， 你 就 先 動 手， 打 掉 了 扎 花 纓 巾，

<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 4</u>	<u>3333 3 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3- 3 3</u> <u>5</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>
<u>0 0 3 4</u>	<u>3 2 1 2*4</u>	<u>3- 4</u>	<u>3 3 2</u> <u>1612</u>	<u>3 -</u>	<u>0 6 6*5 6</u>	<u>7 6 7</u>

你 就 撕 了 他 的 衣 裳，..... 摔 了 他 的 硯 瓦 石，

<u>3333 1 2</u>	<u>3333 1 2</u>	<u>3 6 0</u>	<u>3- 2</u>	<u>3 0</u>	<u>1 6 1</u>	<u>2 0</u>
<u>0 6 5 6</u>	<u>6- 6 6</u>	<u>6 \</u>				

叫 他 硯 不 得 磨，

(下接二板)

三 弦 介 紹

西河大鼓所用的三弦，都是普通的大弦（即書弦）。三弦上所用的三根絲弦是：子弦、二弦、老弦（參看圖一）。

一 定 弦 法

定弦的方法，主要是根據演唱者的音域來定弦，一般的多用 F 調、E 調或 D 調。但是無論定什麼調，都是以子弦的空弦音作“ㄅㄛ”。老弦的空弦音，是低八度的“ㄅㄛ”，二弦的空弦音是“ㄆㄛ”。三根弦之間的關係是：子弦與二弦是四度關係，即子弦爲“1”，二弦爲“5”。二弦和老弦是五度關係，即二弦爲“5”，老弦爲“1”（參看圖二）。

二 三 弦 的 音 域、音 位、把 位

（甲）音域 有三個八度到三個半八度。

（乙）把位 一般來說，三弦有五個把位，即上把、中把、下把、次下把及最下把（參看圖二）。（在西河大鼓中這樣用是很方便的，彈奏其他樂曲時，還要複雜些。）在伴奏旋律中，上、中、下三個把位的音用得最多，次下把和最下把的音，在過門旋律中用的最多。

（丙）音位 上把的音位距離較大（因為指板長），到中把、下把、次下把、最下把的音位，逐漸縮小（因指板距琴箱逐漸縮短）。

三 三 弦 的 彈 奏 姿 勢 及 方 法

彈奏時上身坐直，右腿放在左腿上，把三弦鼓子（即共鳴箱）放在右腿上，用右手腕壓住，使三弦頭部向左上方伸出，位置不要太靠前或太靠後，與胸部成平行線。左手扶在擔子上（亦稱柄）。然後用右手的拇指和食指在弦上反覆撥彈（拇指與食指要帶骨質的或牛角的假指甲），同時左手指在指板上自由按音。

因為上把各音位置彼此距離較遠，所以要按二度距離的兩音時，要用食指與無名指，不用中指。例如按子弦的“2”（空弦音是“1”），用食指，按“3”時就要用無名指而不用中指。中把亦同。到下把時，因為各音位置距離較近，各手指即可自由運用。

關於彈奏的技術，據藝人所說，在西河大鼓內共有五種：

（甲）黏 左手食指按弦，用無名指在其上二度音不斷打動，與西洋弦樂器的“顫音”奏法相同（例如食指按在“2”音上，用無名指在“3”音上連續打動）。這種彈奏方法，還可分爲兩種：

第一種是左手指一面按弦，右手指仍在繼續撥彈。第二種是右手指彈完一音後，即停止動作，只用左手的無名指在食指的上二度音上作黏弦動作，使之發出很輕微的聲音。現在把這兩

種彈法，都用“顫音”的簡寫“tr”表示（現有的材料中，伴奏部分如有“tr”號者，可隨意運用這兩種彈法）。

（乙）搬 左手食指按音，用無名指在食指的上二度音上搬動一下（食指仍不離開指板），右手的彈奏方法，與甲項“黏弦”的兩種彈奏方法相同。現在把這兩種搬弦彈奏法，用“+”號表示（彈奏者可隨意運用這兩種彈法）。

（丙）搓 也叫“捻”，是用右手拇指向上撥弦，用食指向下彈弦，兩手指同時在一根弦上，以平均的速度，快速的彈撥，發出連續不斷的聲音，同時左手指仍在變換着音位，兩手不得互相影響，或停止其中一手的動作。這種彈法，在現有的材料中以“~~~~”號表示。

（丁）扣 用右手拇指撥子弦的空弦，同時用食指彈老弦的空弦，這樣就彈出八度音程來。現在以 $\underline{111}$ 表示，還有一種稍有先後之分，以 $\underline{11.}$ 表示。

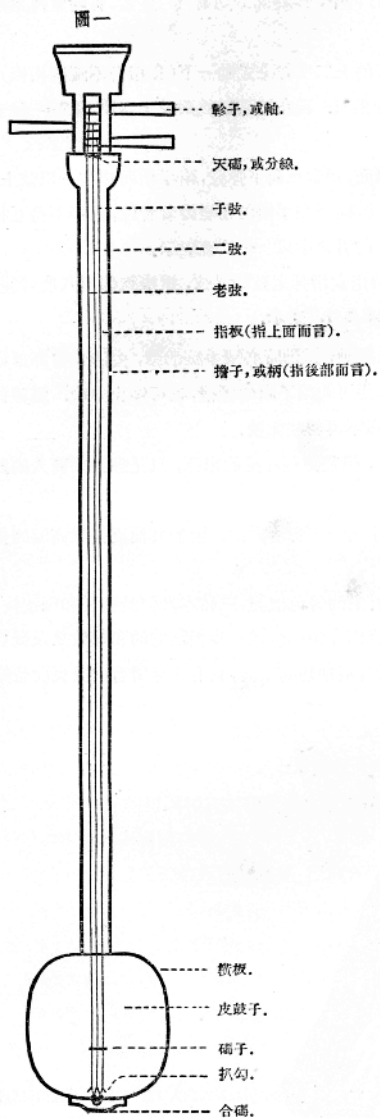
（戊）揉 左手按弦的手指，在所按的音上揉動，揉動時必須手腕活動，要防止臂部僵硬的力量，才能發出自然優美的聲音，在揉弦時，右手可繼續不斷的彈撥，也可停止彈撥。這種揉弦方法，基本與其他弦樂器的揉弦方法相同，所以不再特註記號。

在西河大鼓的伴奏中，已經發現一些和聲，但是這些和聲的來源，只是靠民間藝人的聽覺和經驗創造出來的，並沒有什麼理論根據。

本書所介紹的只是三弦在西河大鼓伴奏中的一些彈奏方法，至於其他更複雜高深的彈奏技巧，當然還很多，本書不再介紹。

我們認為三弦這個樂器，是有發展前途的。它的音色很美，三弦本身便於發揮和創造技巧，表現方法可多樣化，同時它是一個和聲樂器，我們今後如何進一步豐富它的和聲效果及發展它的演奏技巧，並如何改造三弦，使它成為更完美，更理想的樂器，只有依靠所有研究民間音樂同志們的努力。

註：以上所述各種彈奏方法，由於每個人對曲調的理解和處理方法不同，所以民間藝人在伴奏時，都是靈活運用各種技巧，並非死板不嚙的。



圖二

			天碼 空弦
1	5	1	上 把
2	6	2	
3	7	3	
4	1	4	
5	2	5	中 把
6	3	6	
7	4	7	
1	5	1	
2	6	2	下 把
3	7	3	
4	1	4	
5	2	5	
6	3	6	次下把
7	4	7	
1	5	1	
2	6	2	
3	7	3	最下把
4	1	4	
5	2	5	
6	3	6	
7	4	7	弦碼
1	5	1	
2	6	2	
3	7	3	
4	1	4	
5	2	5	

老弦 二弦 子弦

♩ = 50 1 = 子弦空弦

大鬧天宮

d = 板
x = 鼓

前奏 $\frac{2}{4}$ 徐緩 平靜

雪 江, 張雨琴記錄整理

板	d. d d d	d 0 0	d. d d d	d d d d	d d d d	d d d d	d d d d
鼓	x. x x x	x 0 0	0. x x x	x 0 0	0 x x x	x x x x	x x 0 x
三弦	0 0	0 0	1. 2 3 2	1. 1 1 2	3 3 2 2 3 2	1. 1 1 1	1. 0 1

d 0 0	d. d d d	d d d d	d d d d	d d d d	d d d d	d d d d
x 0 0	0. x x x	0 x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x
1 0 0	1. 2 5 3	2 5 1 2	4 4 2 3 2	1 1 2 2	7 2 5 6	1 1 1 1

d d d d	d 0 0	d d	d d	d d d d	d 0 0	d 0 0
x x 0 x	x 0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
1 0 1	1 0 0 1	5 6	1. 1 1 1	6 1 5 6	1 0 0 1	1 0 0

頭板

♩ = 54 緩慢 開朗

三弦	$\overset{f}{6666}$	$\overset{f}{7777}$	$\overset{f}{6644}$	$\overset{f}{3322}$	$\overset{f}{1. 1 1 2}$	$\overset{f}{\frac{3}{4} 1. 1 1 2}$	$\overset{f}{1 6 1 0}$	$\overset{f}{1 1 2 2}$	$\overset{f}{1 5}$	$\overset{f}{5. 1 6 1 5}$
小	6	7	6	4	3 2	1	-	0	0 0	7 7 6 5 3
小										
的										

毛猴 兒 膽

緊五句起帆

♩ = 63 緊五句前段

$\overset{f}{3322}$	$\overset{f}{7766}$	$\overset{f}{5. 5 5 6}$	$\overset{f}{\frac{3}{4} 3556}$	$\overset{f}{1 3 5 0}$	$\overset{f}{5611}$	$\overset{f}{1 1}$	$\overset{f}{1 1 2 2}$	$\overset{f}{1 5}$	$\overset{f}{1 1 2 2}$	$\overset{f}{1 1 2 2}$
3	2 7 6	5	-	0 0 0	1 6 1	1 0	1. 2 3 2	1	3 3 3	1 3 2 2

氣 高,

武藝高強 逞英豪. 昔日裏 有一個

$\overset{5}{1276}$	$\overset{5}{5 5}$	$\overset{5}{5566}$	$\overset{5}{5566}$	$\overset{5}{5543}$	$\overset{5}{5 1}$	$\overset{5}{1 1 2 2}$	$\overset{5}{1 1 2 2}$	$\overset{5}{1 2 7 6}$	$\overset{5}{5 5}$	$\overset{5}{5566}$	$\overset{5}{5566}$	$\overset{5}{5543}$	$\overset{5}{5 1}$
1 1 6 5	0	3. 3 3 2	3 0	1 6 1	1 0	3. 3	0 1 2 2	1 1 3 5	0 1 3 2	1	1 6 1	1 0	

菩提子, 敬在洞中 把酒學. 先學後選 摸鑒法, 後學獅子倒拖毛.

① 凡1上有>號, 就是要 1 三個音同時彈出.

② 音符上有~號, 就是把這個音繼續不斷的、快速的彈奏, 民間藝人稱之為“撻(兒)”.

③ “學”, 讀如“笑”(x-k).