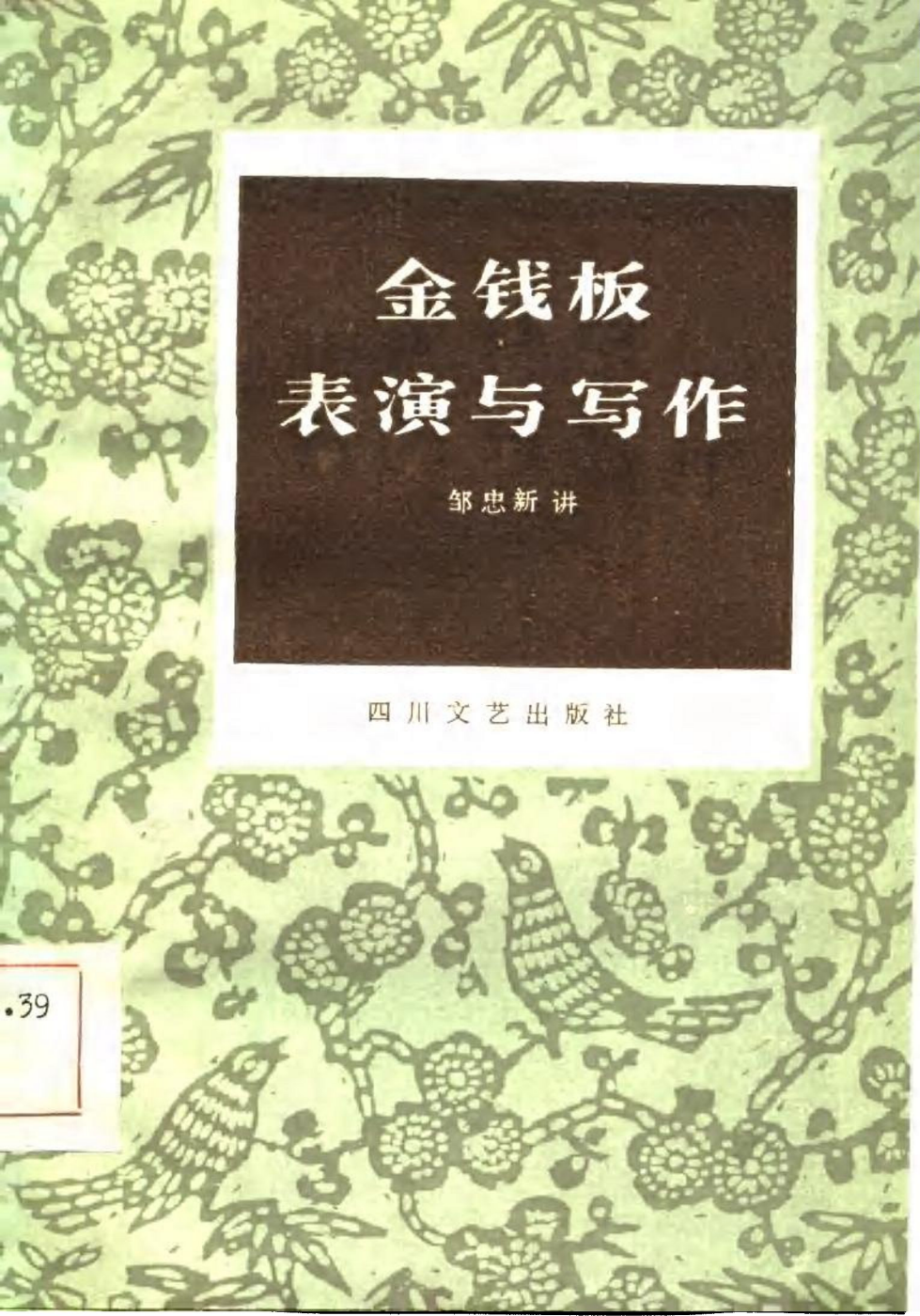




金钱板 表演与写作

邹忠新讲

四川文艺出版社

责任编辑：马幼明

封面设计：陈世五

105
金钱板表演与写作

邹忠新讲

四川文艺出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

渡口新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张 6.25 插页 3 字数 122 千

1985 年 1 月第一版

1985 年 1 月第一次印刷

印数：1—3,400 册

书号：8374·1

定价：0.90 元

“三好两合，生动活泼……”



文直腰



武平肩



丑仰面



老弯腰



少曲腿



女侧身



握板打板之倒板式



握板打板之立式



武松打虎之一





白鹤展翅之一



将军跨马之一

《圈套》中小鲁的姑母
在说小鲁时的一个镜头

《洪湖凯歌》中洪大伯表演身段之一



《金钱板表演与写作》，一至四讲，由江沙、张世英等记录整理；《七件箱》由夏本玉、邹嘉仁记录整理；《蟠龙套》由樊际昌等订正。

本书部份讲稿曾以《四川金钱板》出版，系刘丁、于明静等记录整理。

目 录

第一讲 概述

- (一)关于金钱板起源的传说和演变..... 1
- (二)关于金钱板的各种流派..... 2
- (三)金钱板的乡土特色与传统唱段..... 4
- (四)“蟠龙套”与“七件箱”..... 7

第二讲 金钱板的打法

- (一)金钱板的板式..... 9
- (二)金钱板的拿法..... 10
- (三)金钱板的打法..... 10
- (四)金钱板的牌子..... 12
- (五)金钱板的配声..... 15
- (六)金钱板的节拍..... 16

第三讲 金钱板的唱法

- (一)金钱板的唱腔..... 18
- (二)金钱板的唱调..... 19
- (三)字正腔圆..... 25
- (四)抑、扬、顿、挫..... 28

(五)一气贯长虹.....	29
(六)重音与垫字.....	30
(七)唇弓舌箭.....	32
(八)声情并茂.....	33
第四讲 金钱板的表演	
(一)金钱板表演的基本功.....	36
(二)似戏不是戏.....	41
(三)深入人物.....	43
(四)掌握唱词句式.....	46
(五)新节目的演唱.....	53
(六)金钱板的艺诀.....	70
附录一：蟠龙套.....	
	81
附录二：七件箱.....	
	115
后 记.....	
	195

第一讲 概 述

(一)关于金钱板起源的传说和演变

金钱板是流行在四川地区的一种民间曲艺形式。

金钱板曾名金剑板、金签板、三才板。关于它的来源，在曲艺艺人口中，有各种不同的传说。有的说是战国时代孟尝君弃武学文之初，对于伏案读书的生活很不习惯，便命童仆用双剑敲打，讴歌解闷。所以在很早以前的金钱板，有一头是尖的，形状似宝剑，名叫金剑板。有的说唐太宗时，丞相魏征是星宿下凡。泾河老龙错行了雨露，魏征梦斩了老龙。龙王却去纠缠着唐太宗索命，太宗日夜不安，乃召魏征进宫陪伴圣驾，魏手执金签，不时讴歌作赋给太宗解闷消愁。事后，丞相府的琴童也学打金签，才流传开来，叫做金签板。有的说是《水浒》故事中的英雄、浪子燕青下山办事，途中把路费用光了，临时用三块竹板边打边唱，求得盘川。三块竹板是配合天、地、人三才，所以又叫三才板。这些传说，不免牵强附会，但也有它朴素、优美的特色，供读者参考。

从金钱板现有的演唱形式来看，一般有使用三块竹板(有的还嵌上小钱)，一套固定的“过板”、“一字”、“三三板”等打法，用〔红鸾袄〕、〔江头桂〕等曲牌作唱腔等特点。就时代

说，金钱板的产生是在川剧高腔传开以后，近一二百年以来的事。解放前，由于反动统治阶级的轻视、歧视，金钱板不能登大雅之堂，对于它的源流、表演等等，也没有文字记载可供考证。因此，我们今天要发掘一些有关金钱板的资料，只好从现在的老艺人口中去搜集，要想追溯到一两百年以前或者更远些，自然是比较困难的事。

关于金钱板的三块竹板，据我所知，它也有一个演变过程。最初的打板名叫“玉子板”，只有两块，略长于“车灯”板，比现在用的板短，不用竹制，而用铁打铜铸。继后，是模仿磨刀匠用的铜闹子、铁闹子，名叫“莲花板”，增为四块，凿孔穿线，连在一起打，并改用竹制，还加上了一块横插拦板，但这还是停留在打闹子的阶段。再后来，又改为“刮子板”，两块竹板中有一块侧面作成锯齿形，利用锯齿去刮另外一块板，以发出弹音。由于打板技巧的进步，取消了锯齿仍可发出弹音，才逐渐形成了“三才板”，并在三块竹板上雕出空格，嵌上铜钱，打板时既有竹板声，又有金属声，这就演变成现在的金钱板了。

（二）关于金钱板的各种流派

金钱板在长期流传当中，艺人们师承徒授，千锤百炼，使这种说唱形式日趋成熟，并涌现了一批在艺术上有很高造诣，在群众中享有声望的金钱板名演员和艺术流派。

在前辈老艺人中，名噪当时的有川东的刘宝三，川南的

杨永昌，川西的董仲良，川北的吴云峰等金钱板名演员。他们都有一套独特的打法、唱法与演法。打法即“过板”、“一字”、“二流”、“三三板”等；唱法即创造性地移植了〔红鸾袄〕、〔富贵花〕、〔江头桂〕、〔满堂红〕等川剧高腔曲牌。他们又兼长“荷叶”（四川曲艺的一种）的唱腔，触类旁通，相辅相成。这一批老艺人的艺术成就，对四川金钱板的发展作出了可贵的贡献，起到了承先启后的作用。如杨永昌首创用川剧曲牌〔江头桂〕唱金钱板《乾隆访江南》，缓打慢唱，迂回低沉，表情达意，别开生面。后辈学他，竟成了唱《乾隆访江南》的定谱；同时，也渗进了同类新词的配调。又如老艺人张兴武、张相如、叶青山等，为了适合广场演出，表现唱词里的打斗场面，还都学会了一些武术拳脚功夫，把“打遍马”、“踢尖子”等武姿，引进到金钱板的表演里去，既丰富了表演身段，更有利于刻画人物，渲染气氛，增强艺术效果。在稍后一辈艺人中，重庆的刘少华，成都的陈孝、金耀渊、孙洪云，万年宽和绰号“金毛根”的闵桂廷等，他们在金钱板的唱、做、打上，都是功底深厚，独树一帜的佼佼者。艺人们在闯江湖，跑码头极其艰苦的环境中取得的成就，不仅使金钱板艺术日臻完善，而且还形成了各种流派，其中影响较大的要算“花派”、“杂派”与“清派”三家：

（1）花派——它讲究在板式上打得花，打得闹热，手中的三块板既打且耍，身法眉眼灵活。演唱时，男有男腔，女有女调，还要模仿飞禽走兽的叫声，兵器相击的响声。这一派的老艺人有闵桂廷等。

(2) 杂派——它的特点是唱词的长短运用自如，不受固定的节奏拘束。唱一段唱词后，又说一段书，或者说中带唱，说完复唱，宣叙与咏叹交替地进行。它的打板也没有固定的格式，变化多端，总的目的是以传神为佳，如闻其声，如见其人。这一派的老艺人有万年宽等。

(3) 清派——它最重视咬词吐字，要求字正腔圆，唱腔动人，行腔中不乱垫“啦”、“哈”、“呀”等虚字尾音。表演动作不大，讲究细腻准确。清派的演唱曾有“潺潺流水、明月清风”的美誉。这一派的老艺人有孙洪云等。

(三) 金钱板的乡土特色与传统唱段

金钱板植根在劳动人民中，因此唱词语言的口语化，通俗、生动，具有浓厚的地方色彩；唱词内容的情感朴素、粗犷，富有人民性等，便成了它的特色。这样的特色，在金钱板的传统唱词中显示得特别突出。

金钱板的传统唱词，最著名的有“三打五配”。“三打”就是《打董家庙》，又名《武松传》；《打洞庭》，又名《打铁山》；《打毗芦荡》又名《乾隆访江南》。“五配”指《胭脂配》、《芙蓉配》、《龙凤配》、《金蝉配》、《节孝配》。这几部都是长篇唱词，其中以《打董家庙》最有名，也最完整，在全川各地的唱词和唱法也大体一致，艺人们称为“通江书”，即通行江湖社会的书；又称它为：“买米书”，即靠这些段子挣钱买米的书；又称它为“考钢书”，意即功夫不过硬唱不了它；还称它为“发蒙定本书”，

意指初学金钱板的教科书。

《打董家庙》共分八个唱段，即《打虎》、《别家》、《赶会》、《闹庙》、《除霸》、《起解》、《投店》、《打店》。据我的师爷杨永昌说，在清末民初，四川“哥老会”成为了地主豪绅、地痞流氓欺压良民百姓的工具，金钱板艺人也经常遭受袍哥舵爷的欺压，因此借重《武松别家》，用袍界（哥老会）的称呼来介绍董家的九虎：

“内有个坐堂大爷叫‘从天降’，圣贤二爷叫‘草里藏’，桓侯三爷‘三只眼’，子龙四爷‘四杆枪’，红旗管事‘铁和尚’，巡风六爷‘六群狼’，‘七里刚’，‘八里强’，内有个幺爷叫‘活阎王’，他在那东京汴梁学过打，本地人叫他‘打人王’，杀死人不填命，打伤人不养伤，勾结官府常来往，堂上堂下他们尽都是一帮。”

艺人对恶霸惹不起，就在说唱中借古讽今，请武松除恶惩霸，消灭董家九虎，一泄人民胸中块垒，以解愤懑。

较长的段子，还有《闹雅安》、《嫌贫传》（又名《血衣案》）、《打台湾》、《打澳门》、《打安南》、《蓝大顺起义》、《瓦岗寨》、《包公案》、《说岳传》等等。这些唱词多半是根据历史故事或章回小说随编随唱的，没有底稿，也不“通江”，在艺人口中叫做“长条”，可以唱十天半月，也能唱两三个月。唱的方式多半采取开书前先唱一个“诗头子”，以招徕听众，再引入正文。唱一段，就停下来说一段，又打一段过板，再换韵起唱。待到要收钱和结束当天的演唱时，总是在紧要关头突然停住，留下“门坎”，使听众还想再听下文。

还有一类只能唱几段的“小传子书”，如《冤枉传》、《乌鸦案》、《黄鳝案》、《南瓜案》、《三灾缘》、《沉香扇》等等。这些唱词的内容多是当时某地社会上发生的婚姻案件，由艺人们把它加工演唱，以伸张正义，惩恶扬善。

有时候艺人们也编唱政治时事，如辛亥革命时编唱的《杀赵尔丰》、《枪毙杨鹏举》，讽刺道台周孝怀的《周秃子挨茶碗》，以及抗日战争时期传唱开的新词《芦沟桥事变》、《六十年国耻》等都是富于人民性、战斗性的好段子。

此外，还有从二、三十句到百余句的小段，艺人们称它为“诗头子”（又名“书帽”）。这类唱词有的也有一点情节和一两个人物，如《瞎子算命》、《货郎子》等。有的也可以没有故事情节，但充满幽默、情趣，如《绕口令》、《十八扯》、《老实话》等等。现在保存在艺人口中的，估计还有一两百段之多。这些小段在过去一般不单独演唱，艺人把它当作在唱“长条”开书的头子用，目的在于引人入胜，等待听众。它的内容大都富于诙谐，妙趣横生，在唱腔唱法上也比较固定，颇受群众欢迎。

这些传统的唱词，大都没有文字记录本，只是师徒口传心授。传授的办法是师父给徒弟交代大体的故事情节，艺人叫做“过条”，然后便由演唱的人临时去编唱。这就很容易造成东拉西扯，“抓沙抵水”的偏向，与主题、人物无关，可有可无的“水词”太多。即使是“通江”唱词，由于时代局限，也难免夹带着封建糟粕，有些传统唱词，如《五配》，由于没有文字记载，临解放时，就基本上失传了。

解放后，党的阳光普照大地。金钱板艺人也和所有的民

间艺人一样，在政治上翻了身，金钱板艺术受到党和政府的重视。艺人们生活安定，彻底结束了昔日的流浪生涯。在“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指引下，广大艺人精神振奋，刻苦钻研，积极献艺，热情地同金钱板编创人员配合，在各个革命历史阶段，编演了大量的新节目。这不仅对宣传群众，丰富人民的文化生活起到了积极的作用，而且也使得金钱板艺术得到空前的发展，受到了群众的欢迎。与此同时，对金钱板的传统唱词，无论是短篇、中篇或小段（书帽）都逐步进行了发掘整理，对金钱板的表演艺术进行了总结探索，并陆续得以出版。经过去芜存菁的传统唱词如《武松传》、耗子告猫》、《小菜打仗》等，都不愧是说唱文学中的佳品。通过总结交流，表演上也逐渐形成了现在的打、唱、演这一套较为完整的程式。

（四）“蟠龙套”与“七件箱”

“蟠龙套”是金钱板的老套子，是演唱传统唱词时对某些人或物描绘的套式，是若干前辈艺人口头创作的结晶。它可取之处是语言生动，趣味盎然，艺人背熟了能及时填补空白，出口成章；其缺点是比较公式化。

“蟠龙套”分四类：一、大穿戴。用以描绘帝王将相的打扮；二、小穿戴。用以描绘壮士、僧道、奴仆等庶民的打扮；三、排堂、排朝、排殿。用以描绘封建社会官府衙门排朝、点将、升堂等场面；四、赞词。用以赞山赞水、赞刀赞剑、

赞风赞火、赞马赞庙宇等。详见本书附录一。

“七件箱”是前辈金钱板艺人创编唱词的经验总结。他们把创作方法比作七件箱子，每件箱子里装着编写唱词的要领字诀。其内容和作用本书附录二中有详细概述，这里从略。

金钱板唱词，是民间文学的瑰宝，是劳动人民智慧的结晶。它流传广泛，影响深远。在民间，它不仅是消遣娱乐的工具，更是传递信息、表达情感、反映社会现实的重要手段。通过金钱板，人们可以了解到当时的社会风貌、民情风俗，以及普通百姓的生活状态。同时，它也承载着丰富的文化内涵，是研究民间文学的重要载体。

在创作过程中，艺人需要灵活运用“七件箱”中的要领，结合具体的演唱场合和听众的需求，创作出既有艺术性又有生活气息的唱词。这不仅考验艺人的创作能力，也考验他们的表演技巧。

金钱板唱词，不仅是艺术的瑰宝，更是民间智慧的结晶。它值得我们深入研究和传承，让这一古老的艺术形式在新时代焕发出新的光彩。

金钱板唱词，是民间文学的瑰宝，是劳动人民智慧的结晶。它流传广泛，影响深远。在民间，它不仅是消遣娱乐的工具，更是传递信息、表达情感、反映社会现实的重要手段。通过金钱板，人们可以了解到当时的社会风貌、民情风俗，以及普通百姓的生活状态。同时，它也承载着丰富的文化内涵，是研究民间文学的重要载体。