主编　程延平

人文洪洞

洪洞曲艺民歌



王春亮　著

山西出版传媒集团
山西经济出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

主编　程延平

人文洪洞

洪洞曲艺民歌

HONGTONG QUYIMINGE

王春亮　著

贵州师范学院内部使用

山西出版传媒集团
山西经济出版社

图书在版编目（CIP）数据

洪洞曲艺民歌 / 王春亮著 . —太原 : 山西经济出版社，2019.4
（人文洪洞 / 程延平主编）
ISBN 978-7-5577-0469-8

Ⅰ . ①洪… Ⅱ . ①王… Ⅲ . ①民歌—介绍—洪洞县 Ⅳ . ① J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2019）第 059005 号

人文洪洞 · 洪洞曲艺民歌

著　　者：王春亮
责任编辑：宁姝峰
装帧设计：恒安设计传媒中心

出 版 者：山西出版传媒集团 · 山西经济出版社
地　　址：太原市建设南路 21 号
邮　　编：030012
电　　话：0351-4922133（市场部）
　　0351-4922085（总编室）
E-mail：scb@sxjjcb.com（市场部）
　　zbs@sxjjcb.com（总编室）
网　　址：www.sxjjcb.com

经 销 者：山西出版传媒集团 · 山西经济出版社
承 印 者：山西虹昂文化产业发展有限公司

开　　本：787mm × 1092mm　1/16
印　　张：186.5
字　　数：2760 千字
版　　次：2019 年 4 月　第 1 版
印　　次：2019 年 4 月　第 1 次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5577-0469-8
定　　价：880.00 元

贵州师范学院内部使用

前　言

洪洞县政协主席　程延平

（2018 年 1 月）

从古至今，无论东西南北，每一个时代、民族、国家、地域，在不同的地理、气候、语言、文化、宗教的影响下，都会产生一类自娱自乐、传承文化历史生活的艺术形式。民歌、曲艺等便是其中最易于流传、为人民群众所喜闻乐见的艺术。

几千年来，民歌、曲艺经过广泛的群众性传播，即兴编传、口头传唱，逐渐兴起、发展、成熟。它的音乐形式简明朴实，平易近人、生动灵活，是无数先民的智慧的结晶。

洪洞民歌分为三个区域：河西区域以抒情缠绵的基调，跨越度比较大的调试来述说表达；河东以县城为中心，辐射东山脚下，文化比较丰富，民歌的曲调与种类就改进快，内容丰富。南垣片以农耕为主业，人们生活水平较高，以食为文化的娱乐方式便捷，民歌的产生与发展就欠发达。

洪洞民歌内容极为丰富、语言简洁，腔调音律与讲话对白接近，易学、易唱、易传。其歌词大多与生活紧密相连，有的叙述了身边的人、身边的事，有的唱出了对美好生活的向往，有的歌颂了纯洁的爱情，有的反映了各个时期的社会现象。洪洞人历来用民歌教育人、鼓励人、鞭策人，促进了艺术的进步与人民道德素养的提升。

洪洞曲艺从民间崇尚的耕读传家到农闲时的传唱大戏，从宋代的词语说唱到元代的地摊杂剧，从元代成熟的大戏到清代的曲艺杂需，构成了一种具有鲜明地域特色的文化发展脉络。宋代的牛王庙、元代的大戏台，明清舞台星罗棋布。广胜寺的元代戏曲演出壁画更是进了教科书。从古到今，全县各村基本上都有专门负责文化活动的组织，组织各种曲艺文化活动，

各种民间曲艺班子也很流行，曲艺演出活动众多，满足了人们的精神享受。

曲艺说唱艺术在古代一般是口授心传，现在根据形势现编现唱的节目日益增多。对丰富人民文化生活，加强道德教化，鼓舞士气起到了巨大作用。

洪洞曲艺民歌属于非物质文化遗产保护项目，我们应该下大力气搜集整理流失、遗传的活本，支持现存的民间说唱艺人，使这些独具地方特色的珍贵文化遗产在洪洞及至华夏大地上焕发异彩。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　录

前　言……1
第一章　曲艺概述……1
第二章　曲种及沿革……3
第三章　洪洞琴书……6
　第一节　音乐唱腔及乐器……6
　第二节　曲　牌……10
　第三节　基本唱腔……13
　第四节　道白句式……38
　第五节　演出习俗……39
　第六节　班社组织……43
第四章　洪洞干板……98
　第一节　洪洞干板简述……98
　第二节　干板曲目选录……100
第五章　艺人小传……134
第六章　记　事……138
第七章　洪洞民歌综述……140
第八章　洪洞民歌音乐保护传承的重要性……150
第九章　洪洞民歌在自然改造中的价值……153
第十章　民歌曲谱……163
附　录　文章选登……224

第一章　曲艺概述

曲艺，是各种说唱艺术的总称。以带有表演动作的说唱来叙述故事，塑造人物，表达思想感情，反映社会生活。一般以叙述为主，代言为辅，具有一人多角的特点，多数都与民间音乐、各地方言关系密切。演出时演员人数较少，通常仅一至二三人，道具简单，形式多样。



中国曲艺历史悠久。在四川出土的“说书俑”，表明在汉代已有说书艺人的活动，但传统意识认为，这些人属于“下九流”之辈，不能入志书史册，因此缺乏相关文献的记载。但人们一般都认为我国的曲艺形成应是在隋唐时期，所以才有“可溯之源长，可循之史短”的说法。

中国曲艺，在唐代有说唱故事的“说话”“转变”等称谓，到宋代又有“说话”“鼓子调”“诸宫调”“唱赚”等曲艺形式十分流行。元明清三代又出现许多曲种。据新中国成立后不完全统计，全国各民族、各地区有300多个曲种，包括大鼓、弹词、琴书、牌子曲、快板、评话、相声、好来宝（数来宝）大本曲等。

在300多种曲艺形式中，除少数（如评书）只说不唱外，大多有说有唱（如琴书），就连只说不唱的传说相声，如今亦增加了唱的成分。曲艺的演出，有坐唱、站唱、走唱和单口、对口、群唱、拆唱等多样表演形式。

五四运动时期，对于用一定曲调演唱的大鼓、琴书、牌子曲以及秧歌、

贵州师范学院内部使用

落子、道情等民间演艺通称“俗曲”，直到1949年全国第一次文学艺术工作者代表大会期间，成立“中华全国曲艺改进会筹备委员会”时，才正式使用“曲艺”来称谓说唱艺术。

曲艺的艺术特征，可用“有说有唱，有表有述，一人多角，跳进跳出”十六个字来概括。一段鼓词的开篇词“世上生意甚多，唯独说书难活。紧鼓慢板非容易，千言万语心牢记。一要声音洪又亮，二要阴阳有顿挫，装文扮武我自己，真好似一场大戏”，就极好地阐述了曲艺演唱的艺术特色。

曲艺的曲种中，有只说不唱的评书（亦称“评说”“评词”）。洪洞的评书，人们习惯称之为“干板”“顺口溜”，包括板书、莲花落俱统归此类。评书流行于我国北方地区，说者一人，只说不唱，表演时以醒木（俗称“梆子”）作道具以加助气氛。

琴书，是有唱有说的曲艺种类。其历史渊源可上溯至战国时荀子的《成相》篇（后附原文）和汉魏乐府中的叙事长诗，如《陌上桑》等。

由于条件而限，本记主要介绍“洪洞干板”和“洪洞琴书”。其他板书和外传曲艺——河南坠子，只做简单历史概况说明。

第二章　曲种及沿革

洪洞快板　又名“莲花落”“莲花乐”“快板书”。宋时已流行于市井。清末、民国期间为极盛时期。为乞丐行乞时现场自编随口击板诵白，起初多为祝福赞扬之话，以求多得饭食，其中掺杂不少佛教思想。由于发现不少行人观看，具有较好的宣传效果，于是人们将一些民间传说编写成章，同时出现了专业演员，表演者 1—2 人，后来发展为群口快板。表演时以竹板按拍。清嘉庆后有“彩扮莲花落”出现，增加了节子、小锣等打击乐器，扮演各类人物故事。也有一些商贾人家，编写自家买卖板句，让艺人们在庙会集市上为其作商品广告宣传。这种表演形式，在 20 世纪 50 年代后已绝迹，目前只在一些文艺晚会上，以单口群口快板形式在广场和舞台上进行表演。

河南坠子　1920 年由河南逃荒艺人传入洪洞，流布地区较窄，主要在交通沿线各集市行艺，新中国成立后这些艺人参加了洪洞县曲改会。演唱曲目为《大八义》《小八义》《包公案》《彭公案》《薛仁贵征西》等传统大本头。

洪洞评书　又名“干板”“顺口溜”。亦起源于宋朝，与“洪洞板书”为孪生姊妹艺术。其区别是演说节奏稍慢于快板，同时不用竹板击节伴奏。明洪武至永乐年间，在洪洞大槐树下进行了一场大迁民，移往他乡的槐乡人回往故土，心底油然而生的“问我祖先在何处，山西洪洞大槐树。祖先故居叫什么，大槐树下老鹳窝”四句朴素的思乡之情，更是把“洪洞干板”这一民间文化艺术推到极致，而成为闻名中外的千古绝唱。洪洞干板，以洪洞方言为韵脚，没有唱腔，没有伴奏，只有干说的口头表述艺术，大多一事一议，亦有长篇大段，语言诙谐风趣，表演很少形体动作。流行于晋南地区，新中国成立初期传入太行山根据地一带。

表演者一般立于台（场）中，有时来回移动，身上稍加装扮，头扎羊肚巾，戴墨镜，如今干脆原衣原袄，上台开口四句，如："创作新，改编旧，快板变成顺口溜。什么东西都不要，咱静静般般的来一套。"活泼适应性强，可随时随地编演。

洪洞琴书　又名"书调""四音子书"。形成于清中期，盛行于清末年间，是流行在洪洞县境内的原生态说唱艺术。有一定曲牌腔调，实用于民间寿庆、还愿活动，届时设有庆事神坛，演唱有小段趣事，亦有大头唱本。具有鲜明的地方特色和浓郁的生活气息，是当地人民群众喜闻乐见的民间艺术曲种。

土生土长的"洪洞琴书"，当地人称"书调"，因其在表演时，用四弦琴作主奏乐器，故又称"四音子书"。演出时有一人立唱，两人或多人坐唱和走唱。有时则为分角拆唱，伴奏乐器有扬琴、三弦、二胡、坠胡等，掌扼节拍的乐器有"甩板"，有绑在艺人右手腕的"麻喳喳"。为增加表演气氛，洪洞琴书的伴奏乐器，还有借助道教乐器的"八仙鼓"，以及小平鼓、小铜钹、碰铃、点锣等打击乐。可以说，洪洞琴书是融通八方，实打实的"草根文化"。

洪洞琴书唱词基本上是七字句，常用的还有八字、十字、十一字等句式，另有衬字、叠句的变化。唱韵以本地方音辙为准，一般一个唱段大都一韵到底，也有中间改韵辙的。其表演程式一般为起板（器乐曲）—开场白—间奏—书帽—间奏—正文—结尾。

20世纪初，洪洞琴书由单人增至二三人的活动小组。1905年，河西艺人李德云（艺名李仙）（具体村址不详），始创四胡伴奏演唱，并增用了打琴（艺人自制类似扬琴）及单扇镲击节演奏。

20世纪20年代，由于灾荒、战乱，河南艺人纷纷避难来洪洞行艺活动，至此河南坠子传入洪洞。洪洞城内书调艺人郭宗沿效仿河南坠子艺人班社形式，成立以"三皇社"为中心的洪洞书调盲艺人组织。坐场规格发展到10余人左右。乐器增加了竹笛、小唢呐、京胡等。特别是主奏艺人（操四胡者）首次增用腿板（亦称甩板）击节，更促成了四胡在书调演奏中的主导地位，传统书调音乐唱腔得到长足发展，形成了表现喜、怒、哀、乐不同情绪和不同行当的演唱形式。

1947 年，洪洞县民主政府组织盲人成立了“盲人支前宣传队”；1953 年成立“洪洞县曲艺改进会”（简称“曲改会”），会址在关爷楼西院，艺人郭光辉任第一任会长。1958 年，经县文化主管部门审核，合格持证行艺人数达 28 人，并组织曲目赴省、地参加曲艺会演。1964 年洪洞曲改会成立“盲人工厂”，行艺兼做工，改善了艺人生活水平。

“文化大革命”运动开始后，书调艺术被斥之为陈词滥调而被迫停演，艺人生活陷入困境。为此，县政府将“盲人工厂”移交县民政局成立“盲人福利厂”。但是，这期间艺人大都年事已高，体弱多病，并相继离世。近年来能查寻到的书调艺人不过三五人，坐场形式简陋（除特殊组织外），一般两人一组。有的还是一个人操三弦或四胡自弹（拉）自唱的，还原到 18 世纪中叶初创形态的尴尬境地。

为说明洪洞地区曲艺曲种及沿革的情况，特简明制作一表：

名称	别名	形成时间	主要曲牌	流传地区
评　书	干板	清末		晋南一带
洪洞板书	莲花落	清		洪洞
河南坠子		民国时期		洪洞
洪洞琴书	书调四 音子书	清中期	八仙调踏板、 慢板流水	洪洞及晋南 部分地区

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第三章　洪洞琴书

第一节　音乐唱腔及乐器

一、板式

唱腔音乐为曲牌、板腔混合体。板式有散板、慢板、平板、紧板、踏板、哭腔、八仙调，用地方方言演唱。

散板　亦称引子，节奏自由，一般用于书场开头，先由四句定场诗道白，然后亮弦起音乐。

如：龙口夺食麦收完，地里秋苗往上窜。张家小孩过生日，说书还愿在此间。

5　5　24　2　1　2 ¦ 25　4　4 2　1　2 ¦ 2　1 2　7　42　17 ¦ 5（接前奏）

四句 闲 言后 ¦ 下 有 古书一段 ¦ 各位听 客，听我细表一回。

慢板　1/4 节拍，速度沉稳，情绪缠绵，一般由两句组成，演唱时上句多采田自由节奏，中间加过门音乐上，板演唱下句。上句谱音“2”或“7”，下句落“5”。

例：（过门）5　25　21　17　7　5 ｜（056 45）52　22　1 · 76　5 · 4 ｜ 2421

那 女子 未曾 开口 ｜ 哎 呀 好 掉 泪 好

7 ｜ 52 ｜ 177 ｜ 51 ｜ 54 ｜ 212 ｜ 14 ｜ 2442 ｜ 217 ｜ 5 ｜

汉 （了那么） 大 爷 哟哟 伤 在 了心 里，

平板　1/4 节拍，速度平稳，为上下句对称的多句式。可转紧板或踏板，也可转收尾板结束。

紧板　1/4 节拍，情绪激昂，两句组成，上下对称。

踏板　1/4 节拍，分生腔踏板和旦腔踏板。生腔踏板风趣活泼，用于嬉闹场面；旦腔踏板行腔委婉缠绵，用于对女性梳洗打扮等姿态的描绘。

哭　腔　1/4 节拍，情绪悲切哀怨，由紧板转唱行板，落尾结束。

八仙调　1/4 节拍，为书调艺人表演八仙鼓演奏的伴奏和演唱曲牌，可单独使用也可作为开场音乐。

演奏时，还可掺杂一些地方民歌小调，如“茉莉花”“对花”“割韭菜”等。新中国成立后，艺人紧跟形势，常演奏革命歌曲来丰富演出内容。乐队编制一人至数人不等，单人坐场可操三弦或四胡自弹（拉）自唱。多人坐场有四胡领奏。打琴、单扇镲、八仙鼓、醒木做配器，个别艺人还用单弦胡琴，用高粱秆代替琴弓。在弦上上下移动，奏出美妙的音乐。同时艺人还能用这种乐器，仿照出真人言语腔调的效果。现存艺人郭国元，虽然已年交七十，自制一套综合乐器木架，上置小鼓、小钹、小锣、木鱼等。两只脚分别踩踏连锁机关踏板。一人操作众乐器，为演唱增添了艺术观赏效果。

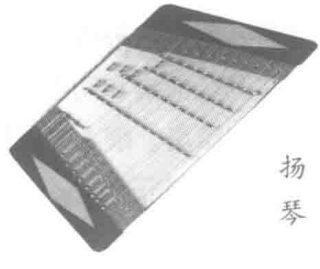
二、乐队及乐器

洪洞琴书，使用乐器四弦胡琴（俗称“四音子”）（见图）。在演奏时较为灵活方便，只有一个固定把位，艺人以食指作上下滑动。高音阶向下滑，低音阶则向上抹即可。


四音胡琴


八角鼓

八角鼓　蟒皮单质蒙面，边框呈八角形。框木宽不足一寸（约 3.33 厘米）。周缀串铃，俗称“八仙鼓”（见图）。单个艺人演奏时，左右手均可执鼓，腾出一只手弹击鼓面。两个艺人对击时，则一人左手执鼓，一人右手执鼓，呈对称台位。弹奏时，以鼓在人身的位置可分为上、中、下三个部位。上部位高举过头，同时左右摆动；中部位与肩齐；下部位在胸下。随着曲情的发展或转换曲牌时，艺人还可一手执鼓，一手五指迅速弹击鼓面，发出“嘀儿隆咚”的鼓声，然后顺势拨动鼓帮响铃，发出“哗啦啦啦”的音响，增添了音响艺术效果。


扬琴

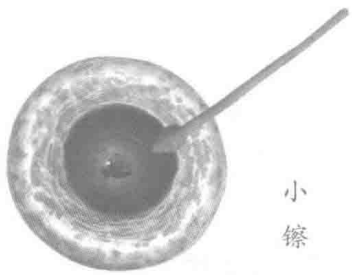
扬琴　当地俗称“打琴”。十弦单排，弧形面板，体积较小，起共鸣作用，现已失传。

三弦　弹拨乐器。长杆，蟒皮双面扁形琴筒，三根琴弦从内到外分别定音1、5、1，演奏者坐姿，置琴于怀中，左手按弦，右手执“拨子”拨动琴弦。音域宽阔，便利演奏紧促音节，多为主唱艺人坐场使用。



三弦

小镲　说唱曲艺中讲究“一板一眼”，梆子为“板”，小镲为“眼”，因此这是一件举足轻重的伴奏打击乐器。技艺不高、艺龄不长的人，是无权掌握它的。艺人在演奏时，只用单扇，小棍击打镲沿，在慢板唱段中一击一按，不留余音。在流水唱段和间奏过门时只击不按，并打花点，以达到增强渲染效果的目的。还有自制唢呐，无眼、无杆，只在嘴里含一铁制小扁管，管内夹塑料小片为发音口哨。现用铝合金小管制作，由洪洞盲残艺人郭国元发明。

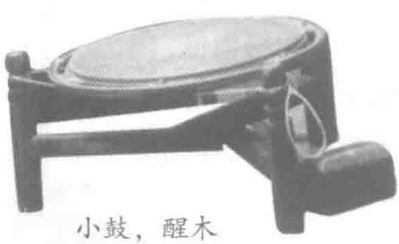


小镲



甩板

甩板　用五六块竹片串联而成，亦起烘托气氛、击打节奏作用。演奏时，一般绑扎在主唱艺人的小腿部，经腿部抖动而发出音响。



小鼓，醒木

小鼓　直径约为30厘米、厚不足10厘米的扁鼓。用短竹棍或木制架，支于桌子上。一般用在开场前奏和间奏时随音乐打花点，以烘托气氛和镇场。醒木开场用。



三、传统记谱法

在我国传统音乐的历史上，“工尺谱”是

民间传统的记谱法之一，说唱曲艺的音乐曲谱同样采用这一记谱方法。虽然民间说唱艺人大多为盲人，他们不可能直读工尺谱字，但是，他们却具有超乎平常人的“耳音”功能，通过“听学”达到“耳熟能读”；通过“认指习艺”这种特殊的学艺方式，而形成他们特有的演奏技巧。所谓“懵瞽之士，纯数而至”，就是这个道理。

工尺谱是由管乐器的指法符号演化而成。近代常见的工尺谱，一般用“合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、乙”十个字样表示音高（也是唱名），它与现在用的简谱符号的对照关系，可见下表。在演奏时，若表示比“乙”更高的音，则在“上、尺、工……”字左旁加“亻”号；若表示比“合”更低的音，则在谱字的末笔向下撇曳，如“尺、工、凡”等；若再高两个八度，则在谱字左旁加“彳”或末笔双排，如“尺”等，反乏双撇，如“尺”，过去采用竖行从右至左记写，分句时用空格表示。

工尺谱与简谱对照关系如下：

工尺谱	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙
简　谱	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7

工尺谱的节奏符号称为“板”和“眼”。板表示强拍，眼代表弱拍。有散板、流水板、一板一眼，一板三眼等形式。散板为自由节奏；流水板每板一拍，为 1/4 节奏；一板一眼合成 2/4 节拍；一板三眼则是一个板与三个眼合成 4/4 节拍。“板”有实板和腰板，实板是指与乐音同时打下的板，腰板则是在乐音发出前或发出后打下的板。

四、唱腔中的衬字和叠句

衬字，是在曲调规定的字数定额以外，句中增加的字。一般只用于补足语气或描摹情态，演唱时不占“重拍子”位置，不能用在句末或停顿处，字数无规定，大多以语气语“呀、哈、哟、嗬、嗨……”等。

叠句，是在一句唱词中，为了增强、加重和肯定的需要，在句中、句末重复此前的言辞而用的一种演唱形式。

衬字、叠句的使用，详见第三节“演出习俗”。

第二节　曲　牌

慢速

扫尘曲

5·6 i i 6 i 6 5 | 3 5 2 | 0 5 3 | 2 2 3 6 1 2 7 6 | 5 5 5 0 i

6 5 3 5 1 ‖

此曲适于严肃，悲沉的气氛。

无名曲

‖: 3 5 6 i 5 | 4 3 2 1 | 5 i 6 5 3 | 2 3 2 6 1 :‖

此曲属于性态情，多在对白时使用。

贺喜曲（原名媒婆庆功）

‖:3 5 6 i 5 | 3 5 3 2 1 6 :‖:2 3 5 6 1 :‖ 2 3 5 6 2 3 5 6 1 | 1 6 i 6 5 6 5 3 |

2 3 2 6 1· 6 | 5 5 6 | 2 3 6 5 1 | 1 6 i 6 5 6 5 3 | 2 3 2 6 1· 6 |

5 5 6 | 2 3 6 5 1 :‖

此曲适于欢乐的气氛。

嘶鸣曲

6 6 6 6 6 6 | 2 3 5 6 1 ‖: 2 3 5 6 1 | 2 3 5 6 2 3 5 6 1 | 2 3 5 6 1 |

6 6 6 6 6 6 | 2 3 5 6 1 | 6 3 6 3 6 3 6 3 | 2 3 5 6 1 | 6 3 6 i 5 6 5 3 |

2 3 5 6 | 1 1 6 | 5 5 i | 6 5 3 5 1 ‖

此曲只用于紧张的、激烈的战斗场面。

苦 相

‖: 2 4 1 2 | 4 – | 2 4 6 4 2 | 1 – | 2 4 1 2 4 4 |
2 4 4 2 1 7 | 6 5 1 2 6 5 | 4 4 2 4 5 :‖ 0 i 5 | 4 3 2 1 2 7 |
5 i 6 5 4 3 | 2 3 2 6 1· 6 | 5 5 i | 4 3 2 5 7 ‖

此曲属于苦闷、忧虑、悲伤的情绪。

情语曲（原名打牌调）

‖: 1 2 3 5 2 | 6 5 3 5 2 | 1· 2 3 | 2 1 6 1 | 6 1 6 1 2 2 |
1 2 1 6 5 5 | 1 1 2 3 5 | 6 1 6 5 :‖

此曲适于愉快欢畅的情绪。

打 草

‖: 5 i 6 5 | 5 i 6 5 4 | 2 5 4 5 | 4 3 5 1 2 :‖ 2 4 2 1 2 |
5 4 2 1 2 | 2 5 4 5 | 4 3 5 1 2 ‖: 2 4 2 1 7 7 | 5 1 2 1 5 :‖

此曲适于沉思的情绪。

茉莉花

‖: 5 6 5 6 5 6 i | 5· 6 5 | 1 6 5 6 5 3 | 2 3 2 1 2 | 5 4 5 |
i· 4 2 1 | 5 2 5 3 2 | 1 6 1 | 2 4 2 1 2 | 5 i 4 |
2· 2 1 | 2 1 6 1 | 2 2 3 1 2 1 6 | 5 6 1 5 :‖

此曲多表喜悦的情绪。

需要全本请访问 www.ertongbook.com