

豫剧

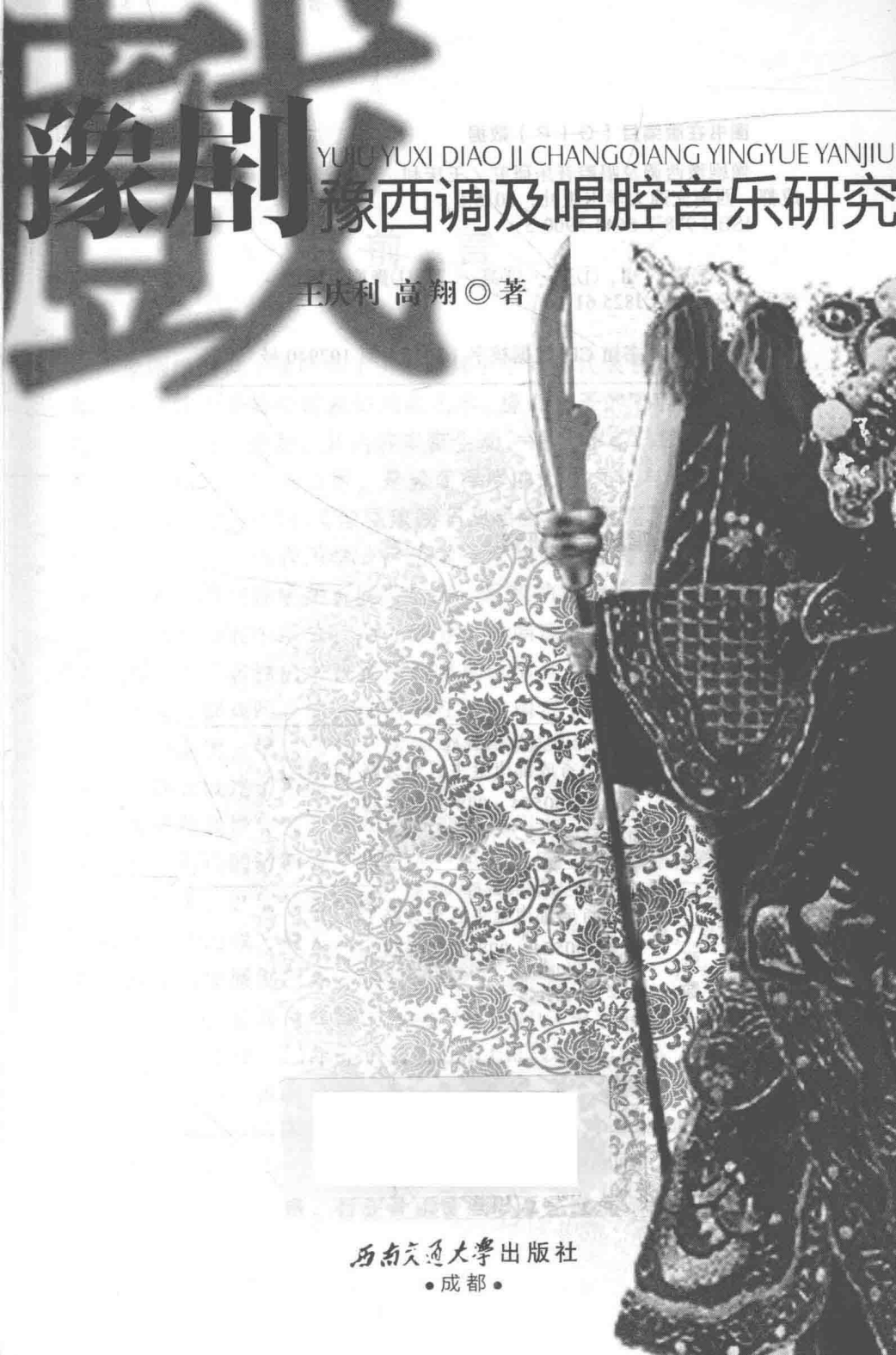
YUJU YUXI DIAOJI CHANGQIANG YINGYUE YANJIU

豫西调及唱腔音乐研究

王庆利 高翔◎著



西南交通大学出版社



豫剧

YUJU YUXI DIAO JI CHANGQIANG YINGYUE YANJIU

豫西调及唱腔音乐研究

王庆利 高翔◎著

西南交通大学出版社

• 成都 •

图书在版编目 (C I P) 数据

豫剧豫西调及唱腔音乐研究 / 王庆利, 高翔著. —
成都: 西南交通大学出版社, 2015.6
ISBN 978-7-5643-3900-5

I. ①豫… II. ①王… ②高… III. ①豫剧—唱腔—
音乐评论 IV. ①J825.61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 107940 号

豫剧豫西调及唱腔音乐研究

王庆利 高翔 著

责任编辑 吴明建
封面设计 严春艳

出版发行 西南交通大学出版社
(四川省成都市金牛区交大路 146 号)

发行部电话 028-87600564 028-87600533

邮政编码 610031

网 址 <http://www.xnjdcbs.com>

印 刷 成都勤德印务有限公司

成品尺寸 148 mm × 210 mm

印 张 10.75

字 数 302 千

版 次 2015 年 6 月第 1 版

印 次 2015 年 6 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5643-3900-5

定 价 55.00 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

前言

豫剧豫西调(豫西梆子)是豫梆子中颇具代表性的流派之一,是以区域性为其特征的民俗戏曲艺术。豫西梆子的唱腔音乐婉转、抒情、质朴而又遒劲,其内容丰富生动,语言朴实、真切而感人。它代表了豫西百姓的心声,是豫西深厚的历史文化与浓郁的乡土民俗艺术结合的产物。《豫剧豫西调及唱腔音乐研究》从历史的角度出发,运用民族音乐学、民俗学、汉族地方志等研究方法,对豫西梆子及唱腔音乐做了较为全面、系统的梳理和研究。

全书共分五个部分:第一部分,豫剧豫西调概述。这部分从豫西调源流及名称由来,豫西调早期的活动,豫西梆子与豫东梆子两大地域梆戏的合流,豫西调在新中国成立后的简况四个方面分别进行论述。第二部分,豫剧豫西调戏班剧团、名伶及演艺场所。这部分概述了豫西梆子的主要班社、主要剧团,豫西梆子的主要科班及戏校和豫西梆戏的早期名伶以及当代艺术家,并对新中国成立前后的豫西梆子剧场加以介绍等。第三部分,豫剧豫西调综艺舞美。这部分包括有豫西古代的戏艺舞美,新中国成立前后豫西梆子的戏艺舞美,豫西梆子传统戏的景物造型,豫西梆子景物造型的发展创新等,以及豫西梆戏人物的化妆、戏装服饰、人物扮相等,还对豫西梆子的舞台灯光及音响设备等分别进行了阐述。第四部分,豫西梆子的唱腔音乐探析。这是本书主要论述的部分。它包括豫西调唱腔的沿革及特点,豫西调的唱腔结构形式,豫西调的乐队体制沿革与特点,豫西调的伴奏曲牌及锣鼓经,并且对豫西梆子当代著名表演家的传统戏段音乐逐一解析,对各家演唱的艺术风格、行腔音乐特点以及在继承该地域名家唱派

的基础上又如何改革创新等均做了详细的论述。在研习豫西梆子唱腔的过程中，从民族音乐学、民俗学、结构主义、戏曲学的理论角度对其唱腔音乐的曲调类型进行探究，从而以新的理念将其升华到学科学术论证的高度。第五部分，豫剧豫西调的文化涵义诠释。这部分包括豫剧豫西调的酬神禳灾及戏乐功用，豫剧豫西调维系民群的功用以及豫剧豫西调的教化功用和豫剧豫西调的审美功用等。结语中阐述了豫剧豫西调的传承与保护。提出加强政府管理部门的督导职能，充分发挥媒体的功用，增强豫西梆戏的生命活力以及保存活样原态与转型合流等是豫西调传承保护的有效途径。

本书期望对豫剧豫西调的横向艺术形式予以理论和实践上的论述和研究，通过实证展示出豫剧豫西调在当地民间生活中，作为民俗戏曲文化所包含的民风民俗及其社会功能。

作者

2014年7月

目 录

第一章 豫剧豫西调概述	1
第一节 豫西调源流及名称由来	1
第二节 豫西调早期活动、东西合流及 新中国成立后简况	3
第二章 豫剧豫西调戏班剧团、名伶及演艺场所	10
第一节 豫西梆子的主要班社	10
第二节 豫西梆子的主要剧团	14
第三节 豫西梆子的主要科班及戏校	22
第四节 豫西调名伶传记	27
第五节 豫西调演艺场所	42
第三章 豫剧豫西调综艺舞美	52
第一节 豫西梆子舞美概述	52
第二节 豫西梆子舞美的景物造型	57
第三节 豫西梆子舞美的人物造型	66
第四节 豫西梆子的舞台灯光及音响设备	70
第四章 豫剧豫西调唱腔音乐探析	75
第一节 豫西调唱腔的沿革及特点	75
第二节 豫西调的唱腔结构形式	80
第三节 豫西调的乐队体制沿革与特点	82

第四节	豫西调的伴奏曲牌及锣鼓经	86
第五节	豫西调名家唱腔音乐探析	90
第五章	豫剧豫西调的文化含义诠释	287
第一节	豫剧豫西调的社会功用	287
第二节	豫剧豫西调的教化功用	296
第三节	豫剧豫西调的审美功用	309
结语	豫剧豫西调的传承与保护	324
参考文献		336

第一章 豫剧豫西调概述

豫剧豫西调是在豫西形成的梆子戏，也叫豫西梆子，为河南境内梆子腔系的一个重要分支。豫西调以洛阳为中心，流传在豫西各地。豫西梆子戏腔中裹含着浓郁的乡土气息，以朴实、粗犷、浑厚且富有韵味的演唱风格为中原西部的百姓喜闻乐见。

第一节 豫西调源流及名称由来

20 世纪 30 年代，豫西梆子与豫东梆子合流，形成河南梆子，并流传至西北、华北、华东等地。新中国成立后，河南梆子改称豫剧，按地域特点划分，豫西梆子遂称之为豫剧豫西调。

一、豫西调源流诸说

第一种说法认为，豫西梆子是从东路秦腔（同州梆子）演变而成。明清以来，许多西商（山陕商贾）到洛阳经商，兴建会馆，把东路秦腔带至洛阳；还有说明朝末年，李自成领导的农民起义军把东路秦腔作为军戏随行演出，起义军在豫西山区屯驻 12 年之久，东路秦腔逐渐与豫西当地的方言、民谣融合成豫西梆子。

第二种说法认为，豫西梆子是由山西蒲剧演变而成的。明朝洪武年间，从山西省临汾洪洞县迁到豫西居住的移民，因思念故土而常在两地间来往，逐渐把山西的蒲剧带过黄河，使其在豫西扎根生长，演变成豫西梆子。

第三种说法认为，豫西调萌芽于河南的古罗戏，并借鉴了越

调、皮黄戏等混合而成为豫西梆子。据老艺人崔大照、慕水旺说：“豫西梆子的远祖是东路秦腔，直系母体是罗戏、越调和（皮）黄戏。”^①早先，河南地区的清戏、罗戏、越调等剧种都是格律严谨的曲牌体唱法。因竞争不过外来的板腔体唱法的秦腔、（皮）黄戏，所以越调班借用了秦腔的板腔体唱式。罗戏班效法越调并参照秦腔改造成梆子戏。由于梆子戏曾向越调学习过，所以至今它的【慢板】【流水】【垛子】等板式与越调中相应的板式的旋律、旋法、节奏乃至调式、调性都颇为相似，所不同的仅在于越调的伴奏乐器中没有梆子。罗戏班把罗戏、越调和（皮）黄戏的唱腔、引子、表演、文武场面所用的曲牌等相互借鉴运用，转化成豫西梆子，即所谓“罗戏窝、出粗梆，越调底，掺二黄”。当时，观众对豫西地区所有剧种总的评价是“一清、二黄、三越调，梆子戏胡乱套”。^②然而，梆子戏具有旺盛的生命力，很快便发展成崭新的艺术，因此，观众的评价又变成了“骚罗戏、浪卷戏，要看还是梆子戏”。^③

纵览以上诸说，各有见地。实际上，豫西地处陕、晋、豫三省交界，虽有关（潼关）一河（黄河）之隔，但其地理位置、生产方式、生活习俗、语言音调、文化特征等方面都非常近似，难以严格区分。数百年来，作为豫西民间艺术的梆子戏，外与秦腔、蒲剧、（皮）黄戏，内与罗戏、越调之间，来往交流渗透、互相借鉴吸收，所谓“站在潼关头，三省梆子响”，正客观地说明了它们之间相互影响的关系。

二、豫西调名称的由来

起初，由于豫西梆子较为粗糙，所以被人称为“粗梆子”“山

① 中国戏曲志河南卷编辑委员会编：《中国戏曲志·河南卷》，文化艺术出版社，1992年12月版。

② 中国戏曲志河南卷编辑委员会编：《中国戏曲志·河南卷》，文化艺术出版社，1992年12月版。

③ 中国戏曲志河南卷编辑委员会编：《中国戏曲志·河南卷》，文化艺术出版社，1992年12月版。

椰子”。在其发展演变的过程中，又被称为“靠山黄”。这个名称的来由说法不一。一种说法是它有些曲调的声腔，如【三起腔】慢二八】等板式中的乐节（三个字）靠在乐句上，表演时重复该乐节（三个字）的唱腔，并三次鼓簧，老艺人叫“靠三字”，所以又叫“靠三黄”（“黄”是艺人对“簧”字的简化，“簧”就是“腔”）；另一种说法是豫西梆戏借鉴吸收了（皮）黄戏之后，在山区靠着山坡搭台，唱调夹杂有（皮）黄戏调门，故名“靠山黄”；又因为它的生、净行唱腔声音粗犷猛烈，在台上喊唱一声，山鸣谷应，吼声如雷，故名为“靠山吼”。后来，人们又把“靠山黄”“靠山吼”简称为“靠调”。

20世纪初，“靠调”梆戏艺术有了进一步的发展，唱进了豫西重镇河南洛阳府，压倒了当时在表演艺术上稍显退化的罗戏、卷戏及革新不力的越调，受到士绅名流的青睐，开始以洛阳为中心进行演出，因此被称之为“西府调”。洛阳城以东各县的梆戏得到一些文人雅士在艺术上的相助，唱风听之高雅细致，人们称为“府调”；洛阳城西、城南的山区各县梆戏，缺乏文人支持，演唱得比较粗犷俚俗，仍被称为“靠调”。

20世纪30年代末，豫梆名家陈素真率领的祥符调（开封古称祥符）剧团到洛阳演出，人们称之为豫东调，相应地称本地的西府调为豫西调。新中国成立后，又称为豫剧豫西调。

第二节 豫西调早期活动、东西合流及新中国成立后简况

一、豫西调早期的活动范围

豫西椰子早期的靠山黄戏班，主要活动于豫西新安、宜阳、洛宁、嵩县、伊川、栾川、登封、密县等较偏僻的山乡，班社不

多。约至 20 世纪初,陆续进入城市,以洛阳城为中心跑高台演唱,西起卢氏、灵宝,东达巩县、密县,南到临汝,鲁山,北至黄河边。1919 年,孟津梆子班曾赴当时的省会开封,为当时省长的父亲祝寿演出。1924 年,豫西调艺人周海水曾到开封与祥符调艺人张子林合演《收吴汉》。1925 年,豫西调名艺人燕长庚、周海水、张小乾、翟彦生、张福仙等,都曾到开封演出。成名于洛阳的豫西调女演员常香玉、汤兰香、崔兰田,男演员赵锡铭、马天德等不仅常到开封、郑州演出,而且把豫西调传播到陕西、甘肃等地。



图 1.1 豫西调著名须生周海水

20 世纪 20 年代至 30 年代初,在洛阳城乡影响大的江湖班有洛阳大屯、丰李、后河等村先后成立的豫西梆子班,偃师城关剧班、临汝通山窑太乙班、宜阳煤窑豫西梆子班、密县曹化窑太乙班、太乙新班等。艺人为了配演合手,则结伙搭班演出,如 20 世纪 20 年代的杨小德、燕小庚、龔金声、赵二平等,30 年代初的崔大照、王随朝(狗尾巴)、王相臣(狗头)、耿贵银(大牙)、薛狗分等,还有龙门南的段宝兴、许玉川、许玉花、吉太发等皆是如此。

20 世纪 30 年代末至新中国成立初期,豫西调在洛阳一带不仅班社多,而且行当全,技精艺高。如常香玉的“香玉剧社”,汤兰香、赵锡铭的“冠英剧团”,以及周海水培养的“十八兰”毛兰花、

崔兰田、罗兰梅等分别组成的豫西梆子戏班。还有慕水旺、杨桂英、杨美蓉、杨凤仙的“景艺剧社”，李银池、李金钟和周爱云的江左梆子班。这些班社对豫剧豫西调艺术都做出过有益的贡献。

还有一种业余娱乐的豫西清唱梆子戏班，叫同乐会、海神社，成员多是有家业的农民、小商贩、手工业者。只在农闲期间或逢年过节的空暇，借敬神从事地摊清唱。各种行当的唱腔，文武场面都和江湖班一样。出于封建世俗偏见，他们很少与江湖班的艺伶交往，但却常借看戏之机偷学江湖班的表演技艺。他们的清唱，以唱腔多、白口少的唱功节目为主，如《宝莲灯》《卖衣收子》《大祭桩》《秦雪梅》《蝴蝶杯》等，也唱武戏节目中的唱功折子戏，如《老征东》《五台山》《申保胥爬城头》等。他们有文化，编写的唱词比较雅致。20世纪30年代，洛阳附近的李屯、辛店、丰李等村的海神班都曾化妆登台演出，



图 1.2 豫西调著名男旦燕长庚

仍保持业余娱乐性质，不卖钱，只接红帖吃请演出。也有到江湖班搭班，变成豫西调职业演员的，如“五月剧社”老生行当的张砚君、段二云等。

二、豫西梆子与豫东梆子的合流

豫西梆子的发展历程中，女性旦角演员王金枝最先在密县舞台上扮演貂蝉（之前豫西梆子中的旦角均由男艺人扮演），演出了《连环计》，产生了较大影响。紧接着，她又演出了《花园赠金》《李桂枝写状》《桃花庵》等节目，为女演员登台扮演旦角开创了新路。



图 1.3 左一为豫西调著名须生赵锡铭

1935 年, 豫剧名家常香玉到开封(豫东)演出, 发现了祥符调的高音特点, 便将其融入自己的唱腔里, 研创新腔。其豫西调“下五音”(la so mi re do)的唱腔旋律中, 有豫西梆子中所没有的高音“re、mi”, 正符合豫西调女性旦角艺人所追求发展“do”以上高音旋律的要求; 故此, 豫西调艺伶争相学习祥符调, 琴师们也先后改板胡的“la—mi”定弦为“mi—la”定弦。20 世纪 30 年代末, 洛阳的旦角女演员王桂芳, 受到豫东调著名男旦李门搭的指教, 在豫西调唱段里偶加几句豫东调唱法, 突破了豫西调音域范围, 唱出了“re、mi”旋律的高昂新腔。这时, 表演艺术家常香玉把豫西调的音域从

十一度扩大为十三度, 有时更达到十五度, 使唱腔既有浑厚圆润的豫西调“下五音”色彩, 又有激越高亢的豫东调“上五音”(so la do re mi)风格。她用这种东西合流的新声腔加工、整理了《大祭桩》《白蛇传》《花木兰》、六部《西厢》《破洪州》等剧目的唱腔音乐, 创造了多套庄重、活泼, 有喜、有悲, 音色优美、韵味甜浓的“常派”唱腔。

豫西调名家汤兰香善于表演悲剧人物。她把豫西“下五音”唱法巧妙地运用在自己的有效声区中,取得了颇好的唱艺效果。当时,豫西调的主弦板胡已经改为“mi—la”定弦,其调高 $1=E$ 或 $1=bE$,她嗓音条件不适于唱高音,而她却吸取了豫东调平音“升fa”,用在自己所唱的豫西调“so”音下面,听之低回婉转,愁苦悲切。她的做功娴熟,技术全面,表演层次分明,富于激情,其眼神功底尤其深厚。她成功地塑造了秦香莲、胡风莲、柳迎春、邵巧云等悲苦妇女形象,并经常给常香玉配戏,饰演老旦、老生、文武小生等。1953年,她曾随常香玉应洛阳各界人士邀请,在常香玉演出《西厢》的同场演出了《秦香莲》。



图 1.4 豫西调名旦汤兰香

豫西梆子宗师周海水先生办科班培养的“十八兰”,于20世纪30年代中期登台,先后都被推上主演位置。崔三田初出科时,原为最红的女扮须生,后改习旦角,于20世纪30年代末成名于洛阳的世界、华乐等剧院。她能在豫西调“下五音”的基础上,吸收豫东调的“上五音”唱法,在浑厚圆润的声腔中唱出清脆明丽的神韵,产生一种独特的审美效果。她的音质宽阔饱满,做工含蓄真实,善于塑造封建时代受尽苦难的妇女形象,如窦氏、秦香莲、柳迎春、崔氏等。

豫西调通过其女演员对豫东调的借鉴、吸收,与其自身文场器乐定调的升高,完成了旦角唱腔的革新。东西两个地域梆戏的合流,使豫西调的旦角唱腔发展得更加成熟完美。舞台上演出的剧目,也以旦角戏较重的《白蛇传》《大祭桩》《秦香莲》《桃花庵》《老征东》《玉虎坠》《蝴蝶杯》《破洪州》等节目为主,也常演豫

剧早期革新家樊粹庭先生新编的《凌云志》《义烈风》《霄壤恨》《女贞花》等旦角为主的剧目，于是逐渐形成了旦角剧目占据豫西调舞台的局面。

这一时期，文场器乐的定调约从 $1=B$ 升高为 $1=^bE$ 或 E ，给生、净行男声唱腔造成了高弦难攀的困难，要他们按旧日的音域、旋律与旦角配唱，用真声唱则唱不上去，因而以生、净行为主的豫西调剧目也日渐减少了。

三、豫西调在新中国成立后的简况

1948 年洛阳解放时，在城关演出的豫西调班社有景艺剧社、冠英剧团、牛家班、同乐剧团等。1949 年景艺剧社与冠英剧团合并，改名为“五月剧社”，合并后的剧社阵容强大，生旦净丑行当齐全。新中国成立后，由赵锡铭、汤兰香夫妇领衔演出了《闯王进京》《进长安》等李闯王戏，由赵惠娟、杨桂英、苑桂芳等主演了《九件衣》《李师师》《三打祝家庄》《黄巢》《红娘子》《洞庭英雄》等新编古代戏，以及《农民泪》《白毛女》《刘胡兰》等革命现代戏。五月剧社唱的是豫西调“下五音”，乐队板胡也采用四度（mi—la）定弦，调高采用 D 调，生、净行当演员还勉强能用真声唱高音。后因罗兰梅、范秀荣、阎立品等表演艺术家先后参加演出，板胡等行弦定调升高为 bE 调或 E 调，生、净行当演员的行腔出现一定的困难，只有赵锡铭、王二顺和牛家班的王随朝等艺术家较能适应舞台上的表演。这是由于他们的天赋嗓音好、幼功底子厚，在女演员登台加入，调高变动的过程中，悉心钻研并刻苦磨炼运腔技巧，才使自己的演唱达到 bE 调的调高，因而他们能够唱红唱响。

赵锡铭的老生艺术，20 世纪 30 年代已驰名豫、陕。赵锡铭以其深厚的师承基础，创造了一套崭新的豫西调老生唱腔艺术，比起当年张同庆老先生的白口、念引子，另是一番韵味。

王二顺本工武生，擅演《长坂坡》《黄鹤楼》，后兼演须生、红生，花脸也常演，代表剧目有《虎丘山》《下燕京》，还有花脸

戏《张飞滚鼓》等。他是豫西调老生的代表人物之一。

王随朝(艺名“狗尾巴”)因嗓音条件好,成名于20世纪20年代末。王随朝本工武生,后改演须生、红生,代表剧目有《黄鹤楼》《收卢俊义》《下燕京》《虎丘山》和丑角戏《唐知县审诰命》等。他的唱腔低音浑厚浓重,中音舒展自然,高音清脆、嘹亮。起音从早先的B调到20世纪40年代至后来的 bE 调或E调,他都能用真声演唱高音并唱得通畅自然,只不过少用或不用高音“do”。后参加伊川县豫剧团,男演员胡发生继承了他的唱腔艺术,观众称之为“小尾巴”。

图片来源:

图 1.1 参考 <http://image.baidu.com/i?tn=baiduimage&ct=201326592&lm=-1&cl=2&nc=1&word=%E8%B1%AB%E5%89%A7%E5%91%A8%E6%B5%B7%E6%B0%B4&ie=utf-8&ie=utf->, 2014/7/1 访问。

图 1.2 参考 http://image.baidu.com/i?tn=baiduimage&ipn=r&ct=201326592&cl=2&lm=-1&st=-1&fm=result&fr=&sf=1&fmq=1404220094556_R&pv=&ic=0&nc=1&z=&se=1&showtab=0&fb=0&width=&height=&face=0&istype=2&ie=utf-8&word=%E8%B1%AB%E5%89%A7%E7%87%95%E9%95%BF%E5%BA%9A, 2014/7/1 访问。

图 1.3 参考 http://image.baidu.com/i?tn=baiduimage&ipn=r&ct=201326592&cl=2&lm=-1&st=-1&fm=result&fr=&sf=1&fmq=1404220579973_R&pv=&ic=0&nc=1&z=&se=1&showtab=0&fb=0&width=&height=&face=0&istype=2&ie=utf-8&word=%E8%B1%AB%E5%89%A7%E6%B1%A4%E5%85%B0%E9%A6%99, 2014/7/1 访问。

图 1.4 参考 http://image.baidu.com/i?tn=baiduimage&ipn=r&ct=201326592&cl=2&lm=-1&st=-1&fm=result&fr=&sf=1&fmq=1404220579973_R&pv=&ic=0&nc=1&z=&se=1&showtab=0&fb=0&width=&height=&face=0&istype=2&ie=utf-8&word=%E8%B1%AB%E5%89%A7%E6%B1%A4%E5%85%B0%E9%A6%99, 2014/7/1 访问。

第二章 豫剧豫西调戏班剧团、名伶及演艺场所

豫西梆子的戏班以江湖班为主，艺伶多是家中无田、缺衣少食的穷苦艺人，以闯江湖、跑高台演戏为生。掌班的班主多是过去有势力的封建士绅及其代理人。一年分三季组班：年前腊八到四月初八为首季，四月初八到中秋节为二季，中秋节到腊八为末季。多实行包银制：主演按季挣包银，季前邀角时预付定钱；配角包银按技术等级递减。班主组班的生意经是“人要少、技术要全，凑合能唱演”，在“四生、四旦、四花脸”之中邀几个多面手，另外配上“两个烧茶兼箱管”，乐手只要“一鼓二锣铙钹凑、梆一弦三共八口”。但按戏班素习，凡来搭班者都须收留。当配角、跑龙套、干杂活的，则只管吃，不给包银。还有一种分值制，把演戏收入按每个演员的基本分，以死分活值分账。

第一节 豫西梆子的主要班社

1. 孟津城关戏班

孟津城关戏班系“江湖班”，源于清道光二十年（1840年）。由洛阳市孟津县城关镇嗜戏绅士、地保，以“火神班”名义，向商户筹资组建，初称“孟津城关戏”。当时，人员少，行当缺，服装简陋，演唱剧目多为短小折子戏。清光绪年间，因连年灾荒，戏班几经散聚，逐渐衰落。民国初期，由城关绅民梁头领导，重建了“孟津城关戏”新戏班。期间，曾为时任河南省省长之父祝寿演出。因演技出众，名声随之大震。1920年，为区别于“清吟