

图解

豫剧艺术

马紫晨 关朋 谭静波 著

清华大学出版社



豫剧，是黄河文化的灵韵，神州戏曲之瑰宝，梆子声腔大家族中的绽放，民俗艺术景观中的彩虹。

豫剧，本名河南梆子，一百年前原称「梆子戏」或「梆戏」；豫北、冀南、鲁西一带称「高调」，苏北、淮北和鲁南则称「高梆」；清乾、嘉年间还有「十字调」「乱弹」之名。

剧

豫剧



图解 豫剧艺术

马紫晨 关朋 谭静波——著



清华大学出版社

北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

图解豫剧艺术 / 马紫晨, 关朋, 谭静波著. -- 北京: 清华大学出版社, 2015
ISBN 978-7-302-38061-0

I. ①图… II. ①马… ②关… ③谭… III. ①豫剧—图解 IV. ①J825.61-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第221126号

责任编辑: 徐颖

装帧设计: 张志伟 邢美丽 北京纸墨春秋艺术工作室

责任校对: 王凤芝

责任印制: 沈露

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦A座 邮 编: 100084

社总机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者: 三河市中晟雅豪印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 180mm×260mm 印 张: 17.5 插 页: 6 字 数: 269千字

版 次: 2015年2月第1版 印 次: 2015年2月第1次印刷

印 数: 1~4000

定 价: 88.00元

序

清华大学出版社本着“弘扬民族文化、振兴戏曲艺术”的宗旨，经认真策划，精心编辑，于2011年9月隆重出版了《图解京剧艺术》。该书乍一问世，即有非常好的反响，此足以说明这一创意的成功。接着，很有想法的责任编辑又乘胜而进，着手另一部大型戏曲文献《图解豫剧艺术》的实施。谁来编著？她，以及我的学弟周华斌先生都想到了我，可我已是一笔一划之年，虽荣幸受邀，却未免诚惶诚恐，怕有负重托；尤其工笔绘画一科，深知非吾强项，乃力邀挚友关朋，再加上比我俩年轻一点的谭静波，共谋完成。动笔伊始，我们就和责编共商交稿时间。却怎么也未想到，关朋老弟很快即因心脏病复发（此前已下过三个支架）而入院，且病情日趋严重，直至宣告病危！我虽一再“含笑”劝慰，但内心的焦灼又有谁知？！不料，病床前关朋向医生提出的请求竟然是：力争让他“把600幅插图画完，再向马克思报到，别无奢望”！说此话时他泪水涔涔，可是在场者谁能不动容！关老弟呀，你从参加工作至今，65年中（包括《朝阳沟》《唐知县审诰命》在内）共为一百多部戏担任舞美设计并绘制了布景，主撰与合作出版了五部书，还受聘于国家社科重点项目《中国戏曲志》总编辑部，担任该课题舞台美术方面的特约编审。那时你跑遍全国，多么艰苦繁重的任务都乐呵呵地完成了，难道今天这部书竟然……可是，



你还是走了！总计，在连续住院也连续工作中，口头和书面下达的 20 多次病危通知当中，你以难以想象的坚强意志基本上画完了全部插图时，你还是安然而去了……让生者怎能不恸，怎能不哭！好在可以告慰于你的是，您的作品受到了包括责编在内的很多同人的钦赞，待书出版之日，我会捧到您的墓前一册，焚香敬诵于您的在天之灵！

成书的另一个动力是责任编辑徐颖，她是一位既理解人，也很懂戏、爱戏、且事业心很强的文化人，挫折中若没有她的不断鼓励、慰勉，我这个 82 岁的老学者也许精神上会顶不住的（因为我也有一段住医院啊），还有负责打印和扫描的小蔡（真凤），她日以继夜，认真负责地完成了全书的辅助性任务，使之按时脱稿，并电传给编辑部。在此均表示我个人的衷心感谢！

自从 1913 年大师王国维完成了“古人未尝为此学”的《宋元戏曲考》之后，一百年来尚未见出现过以“图解”的形式来纵、横考论某个剧种艺术的书籍，它无疑是个新事物。听责编讲，她还在策划着其他一些有特色、有影响的剧种，我很盼望她能在这件有意义的事情做下去。

马紫晨
于癸巳初冬

目 录

第一章 豫剧小史

- 正名 —— 002
- 初始 —— 003
- 蜕变 —— 005
- 融合 —— 007
- 繁荣 —— 014

第二章 艺术特征

- 综合性 —— 018
- 程式化 —— 020
- 虚拟性 —— 023

第三章 行当

- 生行 —— 030
- 旦行 —— 034
- 花脸行 —— 038
- 丑行 —— 041

第四章 流派

- 常香玉及常派艺术 —— 048
- 陈素真及陈派艺术 —— 050
- 崔兰田及崔派艺术 —— 052
- 马金凤及马派艺术 —— 053
- 阎立品及阎派艺术 —— 055
- 桑振君及桑派艺术 —— 056
- 唐喜成及唐派艺术 —— 057
- 李斯忠及李派艺术 —— 059
- 牛得草及牛派艺术 —— 060

第五章 化妆

- 面部化妆 —— 064
- 发式梳挽 —— 065
- 髯口 —— 073

第六章 脸谱

- 脸谱颜色 —— 078
- 脸谱构思 —— 078
- 脸谱构图 —— 079
- 豫剧变脸 —— 096

第七章 行头（戏装）

行头的特征 —— 104

行头的分类 —— 105

第八章 道具与舞台

道具 —— 148

道具与装置 —— 149

演出场所 —— 172

第九章 音乐

演唱 —— 176

腔调 —— 177

板式 —— 178

词格 —— 179

十三道辙 —— 181

唱功 —— 182

念白 —— 183

伴奏 —— 185

曲牌 —— 186

场面 —— 189

第十章 表演

四功 —— 199

五法 —— 200

特技功 —— 202

武打程式套路 —— 210

第十一章 管理和教育

豫剧的管理 —— 216

传承与教育 —— 219

演出习俗 —— 227

术语 —— 229

第十二章 代表剧目

传统剧目 —— 234

新编古代戏 —— 271

现代戏 —— 275

第一章

豫剧小史

豫剧，是黄河文化的灵韵，神州戏曲之瑰宝，梆子声腔大家族中的旋枝，民俗艺术景观中的彩虹。

如果要从河南贾湖出土的八千年前的骨笛说起，那么历经“**陶唐氏之舞**”“**葛天氏之乐**”，在“**十五国风·中州居八**”的大环境中孕育出来的戏曲、音乐、舞蹈等元素，也就无可置疑地成就了河南这一“**戏曲之乡**”。于是，繁荣的两汉散乐百戏，以及隋末在本区属（河朔、河内）相继诞生的《**兰陵王**》《**踏摇娘**》歌舞小戏，特别是北宋东京（河南开封）露演于勾栏瓦肆的大型杂剧《**目连救母**》，以及山西泽州艺人孔三传在这里创造的“**诸宫调**”等，便使人们不能不认可“**中原**”这块热土不仅是华夏文明的主要发祥地，而且也是成就、成熟中国戏曲的主要源头。就此说来，作为当今最大、最流行的地方戏之一的**豫剧**，它的历史虽然只有二百多年，但它那深厚的戏曲文化积淀却是非常之悠久的。



正名

豫剧，本名河南梆子，一百年前原称“梆子戏”或“梆戏”；豫北、冀南、鲁西一带称“高调”，苏北、淮北和鲁南则称“高梆”；清乾、嘉年间还有“十字调”“乱弹”之名。后来由于乡音渐浓，特点日显，为了区别于“梆子腔”这个大家族中的其他成员，方始冠以“河南”二字，或径直呼之曰“土梆戏”；豫东则另有“河南讴”（因“膧腔”消失较晚），豫西另有“靠调”（因融入“靠山黄”）之土称。至于“豫剧”一词，正如“秦腔”之名一样，显系首起于外省人之口，如1924年（北京）的王培义^[1]，1937年（江南）的邹少和^[2]等。不过当时对此一名称的涵盖并不仅限于梆子戏，也还包括本土的其他剧种在内。即此也一直未能被民间所接受。直到新中国成立初期，由于受当时剧坛风尚之影响，^[3]“豫剧”雅号才日趋通行，而官方行文则直到1956年初才正式使用。^[4]

[1] 1924年王培义曾以《豫剧通论》为题撰写文章，发表、连载于《京报副刊·戏剧周刊》，时间是1924年2月15日—1925年3月16日，该文堪称豫剧史论研究的开拓篇。

[2] 邹少和（字君谔）《豫剧考略》一文于1936年写成，1937年由新豫印刷所石印出版。据作者自序可知其为江南人，辛亥革命后，寓居汴梁。

[3] 当时因山西梆子改称“晋剧”，蒲州梆子改称“蒲剧”，还有评剧、湘剧、桂剧、赣剧……风尚使然，某领导人也建议把河南梆子改称“豫剧”。

[4] 外省和本省的许多地方则至今仍沿袭“河南梆子”的旧称；豫北和鲁西农村更习惯于呼之为“高调”。

初始

至于它的呈现，根据多方面考察，似应为“中心开花”与“分进合击”式的融合、蜕变而最终成熟。

首先说，在大一统梆子腔时期，既然乾隆十年（1745）（杞县志）已有了“遛遛梆弦”的记载，说明至少是在雍正末（1732年左右）大一统的“梆子腔”已进入河南，只是尚未形成地域特色而已。同时依照行文顺序可以看出，这个“梆”也尚未能动摇“遛”（锣、遛、啰混用）的老大哥地位。若硬是要把其产生的时间往上推，那显然也是站不住脚的。因为仅凭留下来的一些官方禁戏文告即可知道，从康熙十年（1671）到乾隆五年（1740）的七十年中，河南三令五申所要禁演的剧种不外清戏（弋阳腔）和遛戏；特别是遛戏，雍正年间的数次申禁，“遛戏”从来都是榜上有名；如果当时已经有“梆子戏”游弋于城镇乡村的话，那官方是决然不会放过它的。于是，到第二阶段，当罗卷戏^[1]已经被迫禁得走投无路时，它就只能是藏身在“梆子腔”的卵翼之下。常言说得好，“瘦死的骆驼比马大”，虽然此刻那问世不久的梆子戏并不比遛戏优越，但也还是要借重其尚不为人所瞩目的情势而暂时隐伏。此即乾隆中期在开封出现并盛演“梆罗卷”的社会背景。^[2]而尚未成熟的梆子腔也正是抓住此契机才得以大量吸收罗卷戏中那广受欢迎的部分，从剧目到表演都大大充实了自己，由是在梆子腔走向地方化的过程中，迅速而又巧妙地实现了一次华丽转身。从此在河南便出现了一句道破真情的俗谚，叫作“罗戏窝里出粗梆”，或“罗卷窝里出粗梆”。

[1] 卷戏从清代中叶渐趋失势后，即已很少有独立演出的班社。与梆、罗（“罗”在历史上用字甚乱，如遛、啰、锣等，现统一于“罗”字）合流后，依据各自的力量，影响的大、小、强、弱，在各地共出现了四种结合的方式和名称，分别为：梆罗卷、卷罗梆、罗卷戏、卷罗戏。

[2] 见李绿园（1707—1790年）《歧路灯》（栾星校注）第756～758及885～890页。1980年12月中州书画出版社出版。

而几乎与此同时，河南还流行着另一句俗谚，即“站在潼关头，三省梆子响”。潼关是河南、山西、陕西三省的分界线。此俗谚指的是流行于陕西同州（今大荔）、山西蒲州（今永济）和河南陕州（今陕县）这样一个“金三角”地带，俗名“乱弹”的梆子腔；其在各自地盘上又分别称作同州梆子、蒲州梆子和陕州梆子，外省人图省事，或共称其为“山陕梆子”者，因为它本来的含义就包括山西、陕西和陕州（河南）三省域嘛！可叫来叫去不知怎的竟把隶属河南的陕州给扔掉了，在某些学者的著述中还把“山陕梆子”解释为“山西和陕西的梆子戏”。试问：“山”有山东、山西，“广”有广东、广西，“河”有河南、河北，“湖”有湖北、湖南，为什么独独这个“陕”字却只有陕西而无“陕东”？殊不知“陕西”之名正是源于陕州，没有“陕州”何来陕之西欤？^[1]又怎么能说“山陕梆子”的出处不包括河南省的大片地域呢！尽管有不少戏曲史家曾有非常精辟的考评，例如已故蒲剧史家墨遗萍先生在其所著《蒲剧史魂》中就说：“梆子腔的胚胎实际是一部山、陕、豫三角地带的‘民歌集成’，含有永乐镇（曾属河南省辖）‘悟声’，河湾‘湾儿’，更夫‘梆子’，陕州‘得体’。”寒声先生在《梆子戏的产生》一文中，从“音色片”入手，也得出了“梆子戏首先产生于同州、蒲州、陕州为代表的山陕豫地带”的结论。王依群、马紫晨等戏曲音乐家在这一带收集的《劝善调》和《锣鼓书》，更是从旋律的源头上找到了乱弹板式构成的出处。还有刘文峰、杨志烈等许多当代学者也丝毫不囿于家乡观念而把河南洛阳以西的崤山区属划入“山陕梆子”的起源圈里。我们只需留心一下地图，就可以看到，同州、陕州共居黄河之一侧，反倒是蒲州居于河之对岸；而河对岸蒲州梆子

[1] 按照《中国地名大辞典》的考释，洛阳邙岭以西几乎统谓之曰“陇东”，几个词条上清楚地写着：

[陕西省]简称秦省，境在陇坻之间……

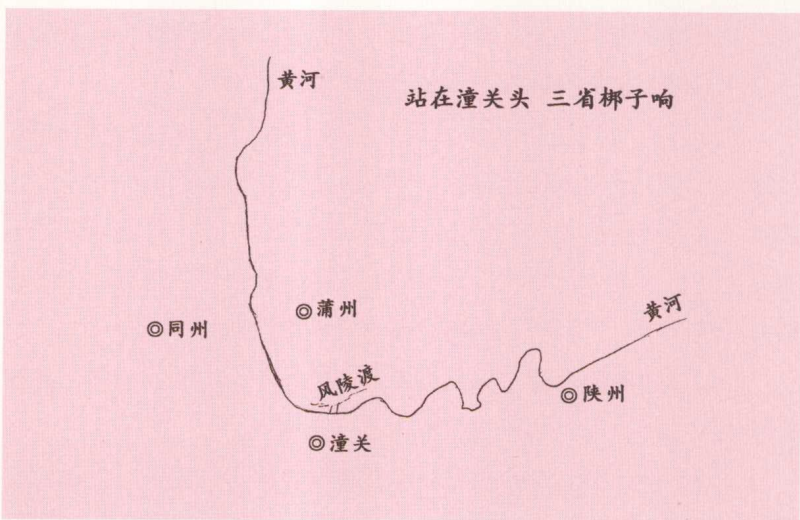
[陕西路]宋置。其地东尽崤函，西包汧陇……

[崤函]即崤山、函谷也……

[崤山]在河南洛宁县西北六十里，西接陕县界，东接渑池县界……

老一代名艺人中之佼佼者，如郢三吉^[1]、杨春雨^[2]、刘福奎^[3]、王存才^[4]等，又居多是豫西人呢！此足以启示人们：这一支梆子腔并非往昔所说的“自西往东”流传，而是从“金三角”中心开花，向四面八方传播，再结合各地的语音、语调、民俗、风情而演变为秦腔^[5]、晋剧等诸多梆子腔剧种的。

陕西同州、山西蒲州、河南陕州「金三角」示意图



蜕变

需要说明的是，虽然“梆子腔”的初始可以推断为雍、乾交汇时期，但可以肯定，其音乐体制绝不是当今的板式变化体。因为从

[1] 郢三吉：艺名“白菜心”。河南卢氏县人。以《忠孝宴》享誉晋豫。

[2] 杨春雨：河南温县人。蒲州梆子名旦。

[3] 刘福奎：河南陕州人。蒲州梆子名净。

[4] 王存才：河南洛宁县人。其《杀狗》《挂画》均有绝活，民间流传有“宁看存才《挂画》，不坐民国天下”的俗谚。

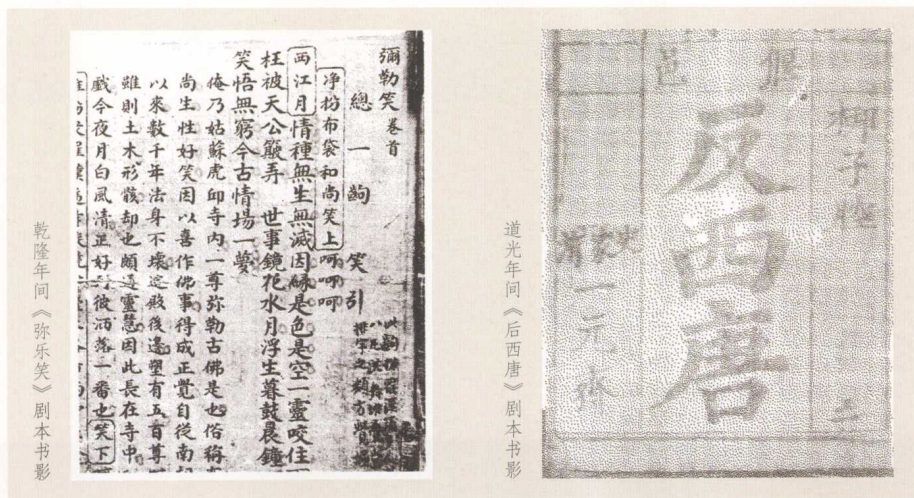
[5] 指加入了“梆子”正向“板式变化体”靠近的秦腔，非杂陈的“西调”“秦吹腔”。

已发现的一些剧本（如《回府刺字》等）中均可证明有百年左右，“梆子腔”仍处于“诸腔杂陈”阶段。拿河南说，新安县人吕公溥创编的“十字调梆子腔”《弥勒笑》一剧，“齐言体”虽已成为词格的主体，而《忆秦娥》《皂罗袍》等41支曲牌也明显占据相当分量。从该剧的编排方式，乃至行当划分、关目安插及音乐程序等方面看，虽亦堪称“嘉声”，却并不能等同于嘉、道以后的河南梆子，更不能和现代意义上的“豫剧”画等号，而只能视为无差别的“乱弹”仍在向不同语系、风格的梆子戏演进中。

又过了几十年之后，“齐言体”的梆子剧本在河南才大量刊刻。1985年我们从登封颍阳镇夏庄小学张亭贤先生收藏的四个梆子腔剧本（《反西唐》《借头》《骂殿》《藏舟》）看，其镌刻的时间均为道光己酉年（1849），刊印的地点均为偃师县史家湾（今已划归河南洛阳市）一元斋。这四个剧本告诉我们的是：

一、曲牌体的残留已完全消失，在唱、白、韵辙、词格、关目的组成方面与当今民间流传的演出本已无区别；

二、字里行间出现的唱腔提示有裁板、滚白、飞板、大起板、慢板、流水、二六、二八等，除“二六板”今佚外，其他均留存至今，说明其“板式变化体”的形制已很稳定。拿它和《弥勒笑》作比较，并推算其演变与成熟的时间，似应在乾隆末和嘉庆初这个时间段里。



融合

清道、咸年间，陕州梆子作为（源出三省三州的）“乱弹梆子”一支，当它踟躅在崤函山峦一带时，也像由山西刚进入河北的一支那样，曾一度被人称作“秦腔”，甚至直到民国初，王培义记者发表在《京报副刊·戏剧周刊》上的文章中仍有“秦腔遍被河洛一道及汝阳大部”的记述，其实他所指的“秦腔”，确切地说就是“山陕梆子”中的“陕州梆子”分支。^[1]而由于“捻军”和清军在洛宁、渑池、宜阳一带的拼杀，更主要的还是因为陕州、灵宝、卢氏一带的方言，至豫西丘陵区已难以东进，却正好和早已盘桓在这一带而难以西进的越调、靠山黄相遇，大约到同、光年间二者已经经过互相吸收并最终实现了互补式的融合。此刻民间兴起的谚语是“越调底子掺皮黄，”实际已演化成了“豫西梆子”的前身；同时也是“豫西梆子”会被称作“靠调”的缘由。这句俗谚若和在开封融合起来的那一支二者并起来，便正好对应着艺人、受众对其完整而又简练的总结：

“罗卷窝里出粗梆，越调底子掺皮黄。”毫无疑问，在融合初期难免会给人以生涩甚至别扭的感觉，于是到光绪初年，民间才又给了它们以带有善意嘲讽味道的评议，曰：“一清二黄三越调，梆子戏是胡乱套。”或曰：“一青二黄三越调，梆子戏是瞎胡闹。”^[2]可也就是这个“胡乱套”或“瞎胡闹”的做法，让其继承并保持了“乱弹”的传统，最终成就了当时的河南梆子和今天的豫剧，使它一直保持着勃勃的生机。

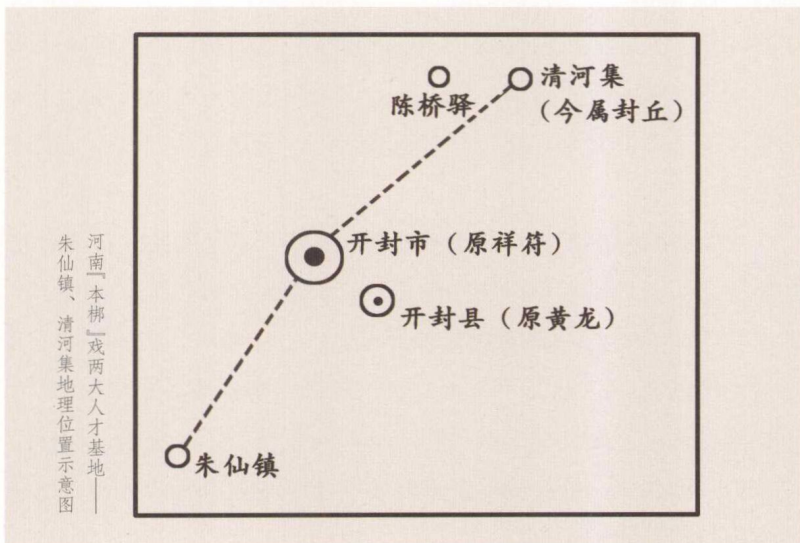
1982年10月在山西太原召开的那次“梆子声腔剧种学术讨论会”上张庚同志有个发言，他说：“河南梆子在梆子腔系中特点特

[1] 当地人并不称“秦腔”，而曰“乱台”（实为“乱弹”）或“土梆子”。

[2] 此俗谚40岁以上的演职员全都耳熟能详。

别突出，就因为河南在梆子腔出现以前，流行过丰富多彩的许多声腔剧种，它们在梆子腔流行到河南后向地方化转变的过程中都起了或大或小的影响，其中有的声腔更是起着重大的影响。”^[1] 据上述史迹可知，张庚同志看得很准，事实也确是如此：学术界公认“豫剧”是我国敢打敢闯也最不保守的剧种之一。

清道光二十一年（1841）和二十三年（1843）黄河决口的连续两场大水，给了兴于开封已近百年的“本梆”这一支以毁灭性打击。最大的两处人才基地之一——朱仙镇^[2] 天盛班“蒋门”第三代管主蒋孔子率领其劫后余生的艺徒、家人东向归德府（今商丘）由搭班而办班，挑起了“豫东梆子”的大旗。至此已是祥符、豫东、豫西并肩而立，也是50年后成为三大地域调门的缘起；至于“沙河”和“高调”则应为前者的孳生。^[3]



[1] 见张庚《近代戏曲声腔研究管见》，载《梆子声腔剧种学术讨论会文集》第21页，1984年6月山西人民出版社出版。

[2] 另一处人才基地是位居原河南祥符县城东北的清河集（1952年已划归新乡市封丘县所属），它和朱仙镇距当年的开封府均为四十余华里。

[3] 彼时学术界和艺人并不认同“地域流派”的说法，豫剧“流派”之提出实缘于1980年举行的“河南省第一届豫剧流派调演”，并且首先是从唱腔风格上认定的。



旦 蔡大脚
王宝钏



老生 顾锡轩
寇准

有意思的是“沙河调”虽是晚出，其女伶登台反倒是最早的。据查：第一位投身梨园的是养女出身的蔡玉贞（1888—1971），本姓洪，祖居安徽省临泉县韦寨村。后随继父蔡占魁学艺，始改姓，绰号蔡大脚。13岁时曾以《余宽爬堂》一剧为拿手，轰动数县。15岁那年为深造而再度拜师罗自生。应工青衣。数十年中塑造了许多善良、贤淑、端庄、坚定却命运悲惨的妇女形象。其经常上演的剧目有《抱琵琶》《三上轿》《蝴蝶杯》《金盆记》《三皇姑出家》《火烧白雀寺》等。她嗓音亮，音色甜，吐字准确、清晰，低、中、高音区层层丰满；再加做戏逼真感人，表演细腻入微，于清光绪二十五年（1899）登台后的二十多年里，即在淮北一带获“响八县”之誉。

比蔡玉贞出生更早而以生角扬名的是顾锡轩（1875—1966）。其祖籍是鹿邑县吴台乡大顾家村（今划归郸城县属）。幼年随父母乞讨流落到安徽界首。学戏出科后很快即名扬豫东、皖北的广大地

区。他唱腔火爆激昂，念白铿锵有力，演艺细致传神，身段干净利落。得手戏《反五关》《杨老将碰碑》等均甚为同行折服，观众赞佩。民国九年他还在界首殷庙办起了科班。长女顾秀荣之外，他又收养了五个义女，成了名副其实的“顾家班”。俗谚云：“顾家戏，顾家箱，还有顾家六姑娘。”当今仍活跃在豫剧界的顾家子孙已是其梨园世家的第五代传人。1961年他以86岁高龄又将其拿手剧目之一的《寇准背靴》拍成了戏曲艺术片。

在豫东可与顾老媲美的是人称“红脸王”的唐玉成（1893—1973）河南虞城县人。原名子信。1906年入夏邑县罗家班学艺，师承况凤仙。1920年又拜师冯垛，并开始吸收著名红脸孙照登的特点，渐趋形成自己的独特唱风。新中国成立后，他长期担任虞城县剧团领衔主演，以《反徐州》《反阳河》《火烧纪信》等当红剧目响彻豫东地区数十年。

豫西梆子有“戏状元”之誉的是洛阳伶人杨小德（1878—1922）。梨园世家出身。父亲杨双喜，善演关公戏，“白脸奸”也十分出色。他从小在老爹的严厉管教下，读书习艺，苦练不辍；后又被送进科班，得诸名家指导，功底日深，戏路渐广，生旦净丑皆能上演；出科不久，即名满豫省半壁。演出中如有人点他的戏，他即让点戏者摇晃帽盔架子，掉什么头盔，他便按盔帽所属剧目及人物行当扮戏，堪称全能。特别是他又把纪喜来（艺名“乌木杆”）未完成的“移宫换调”之法，（即嗓子“扒”不上去时可改唱“下五音”）予以完善；并能让大本腔与二本腔的衔接浑然一体。今天来看，此一对声腔艺术的贡献是很了不起的，因为它大大扩展了豫剧音乐的表现手段。

在地域中心的“祥符调”一路，首先冒出来的是人称“关大王”的王海宴（1848—1937）河南杞县沙沃集人。幼年从河南封丘县清河集天兴班出科，20岁前已是开封义成班的台柱，饮誉汴梁菊坛长达六十余年，被公认为“内十处”“外八处”^[1]的红生泰斗。他唱

[1] “内十处”为祥符、杞县、陈留、通许、尉氏、中牟、封丘、阳武、兰封、仪封。

“外八处”为商丘、虞城、夏邑、柘城、鹿邑、太康、宁陵、睢县。