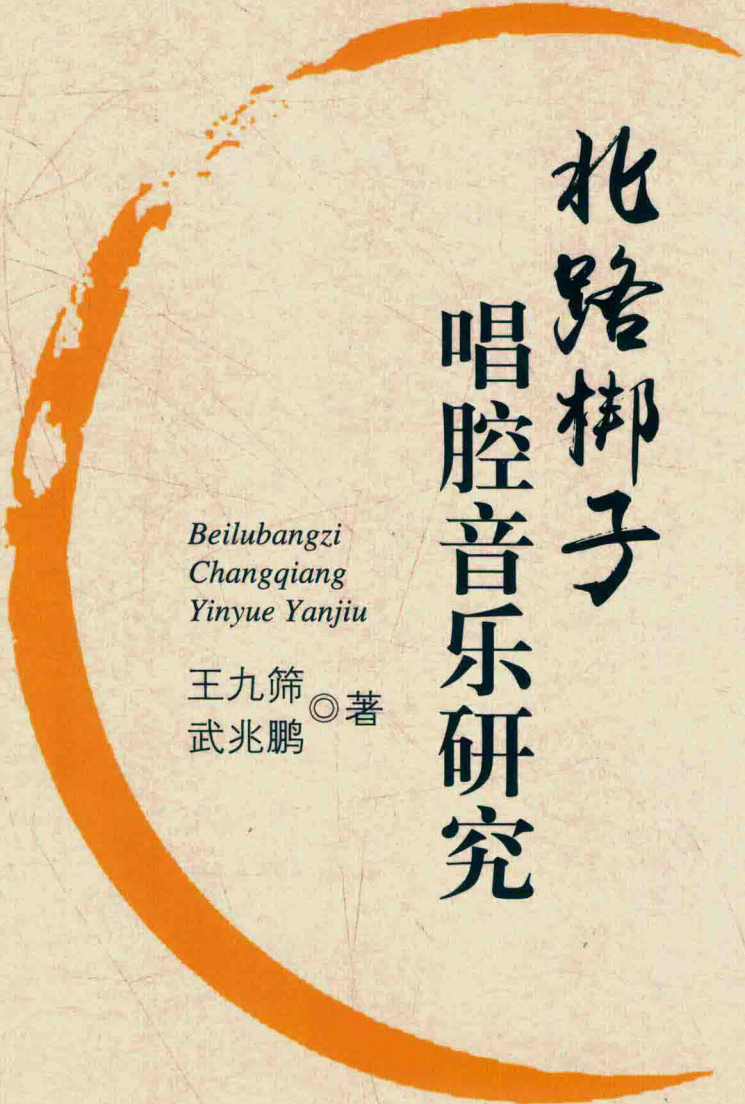




北路梆子

唱腔音乐研究

Beilubangzi
Changqiang
Yinyue Yanjiu

王九箴◎著
武兆鹏

忻州师范学院专题研究项目成果

北路梆子 唱腔音乐研究

Beilubangzi
Changqiang
Yinyue Yanjiu

王九筛◎著
武兆鹏



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

北路梆子唱腔音乐研究 / 王九箴, 武兆鹏著. -- 北

京: 中国文联出版社, 2018. 2

ISBN 978-7-5190-3477-1

I. ①北… II. ①王…②武… III. ①北路梆子—唱腔—研究 IV. ①J643.522

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 033729 号

北路梆子唱腔音乐研究

(BEILU BANGZI CHANGQIANG YINYUE YANJIU)

作 者: 王九箴 武兆鹏

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

责任编辑: 胡 笋

封面设计: 中联华文

复 审 人: 蒋爱民

责任校对: 傅泉泽

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923039 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn hus@clapnet.cn

印 刷: 三河市华东印刷有限公司

装 订: 三河市华东印刷有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 787 × 1092 1/16

字 数: 359 千字 印 张: 20

版 次: 2018 年 2 月第 1 版 印 次: 2018 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-3477-1

定 价: 68.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 北路梆子的形成与发展概貌·····	(1)
第一节 北路梆子的历史沿革·····	(1)
第二节 北路梆子唱腔音乐的源流·····	(10)
一、山陕梆子·····	(11)
二、昆曲和吹腔·····	(11)
三、民歌小曲·····	(20)
第二章 北路梆子唱腔音乐的板式分类及曲调结构·····	(26)
第一节 主体板式·····	(26)
一、二性·····	(26)
二、夹板·····	(28)
三、慢板·····	(29)
四、三性·流水·····	(31)
五、箭板·····	(37)
六、滚白·····	(40)
第二节 附属板式·····	(42)
一、倒板·····	(42)
二、自咬倒板·····	(43)
三、叫板·····	(45)
第三章 北路梆子唱腔音乐中的调式转换问题·····	(49)
第一节 同宫转换——调式交替·····	(49)
一、功能性交替·····	(49)
二、色彩性交替·····	(51)
第二节 多宫调、多调式因素——综合调式性·····	(57)
一、六声综合·····	(57)

二、七声综合	(61)
三、曲终移宫	(62)
第三节 异宫转换——调式转调	(64)
一、同主音转调	(64)
二、不同主音转调	(66)
第四节 双重调式性	(68)
第四章 北路梆子唱腔音乐的旋法特点	(70)
第一节 旋律核心	(70)
第二节 旋律核心的发展手法	(71)
一、重复	(71)
二、移位	(80)
三、扩展	(81)
四、缩减	(87)
五、固定终止型	(90)
第三节 发生在【三性】唱腔中的主和弦分解进行	(97)
第四节 旋律进行的规律与形态	(101)
一、旋律总的下行趋势	(102)
二、同音重复	(105)
三、音程跳进	(107)
四、八度及八度以上的跳进	(113)
第五章 北路梆子唱腔音乐的推陈出新	(115)
第一节 北路梆子唱腔音乐的可继承性与局限性	(115)
第二节 立足创新,改造旧的北路梆子唱腔音乐	(117)
一、唱腔的创新	(117)
二、唱法的创新	(138)
三、伴奏的创新	(141)
总谱Ⅰ 儿女们苦苦哀告我心欲碎(选自新编北路梆子现代戏《日月谣》)	
..... 刘颖娣编剧 孙宏旺唱腔设计 李秉衡配器	(143)
总谱Ⅱ 只是那汉岭高云横雾迷(选自北路梆子移植历史戏《昭君出塞》)	
..... 孙宏旺唱腔设计 张德宁配器 顾小英首唱	(155)
总谱Ⅲ 喜今日乌云散天气晴朗(选自北路梆子历史戏《游西湖》·96版)	
..... 武兆鹏唱腔设计、配器 贾粉桃首唱	(194)

附录 新编北路梆子优秀唱例

一脉青山披嫩草(选自改编北路梆子传统戏《王宝钏》)

..... 贾桂林 周玉和唱腔设计 贾桂林首唱(211)

将儿抱在娘的怀(选自改编北路梆子传统戏《四郎探母》)

..... 朱建华编剧 杨成栋唱腔设计 翟效安 张秀莲首唱(219)

老爹爹莫动怒暂且息愤(选自改编北路梆子传统戏《秦雪梅吊孝》)

..... 边有田编曲 李平首唱(223)

哭姑夫(选自改编北路梆子传统戏《穆柯寨》)

..... 杨成栋编曲 赵永华首唱(228)

表溜溜(选自北路梆子传统戏《表溜溜》)

..... 孙宏旺记谱 王茂林首唱(232)

为娘把好言语学与儿听(选自移植北路梆子历史戏《三娘教子》)

..... 王杰编曲 贾粉桃首唱(235)

圣谕传官印封横遭谪贬(选自新编北路梆子历史戏《五台县令》)

..... 武承仁等编剧 杨成栋编曲 李万林首唱(238)

他道是南马不渡北(选自移植北路梆子历史戏《昭君出塞》)

..... 孙宏旺编曲 顾小英首唱(244)

喜庆官人又高升(选自移植北路梆子历史戏《审父》)

..... 杨成栋编曲 郎美莲首唱(248)

齐国出了拉马的君(选自移植北路梆子历史戏《齐王拉马》)

..... 齐陶编剧 孙宏旺编曲 成凤英首唱(251)

暴风雨更增添战斗豪情(选自移植北路梆子样板戏《海港》)

..... 杨成栋唱腔设计 贾桂林首唱(257)

没有中国共产党,早已是家破人亡(选自移植北路梆子样板戏《沙家浜》)

..... 杨成栋唱腔设计 张秀莲首唱(261)

定能战胜顽敌度难关(选自移植北路梆子样板戏《沙家浜》)

..... 孙宏旺编曲 任建华首唱(264)

自己的队伍来到面前(选自移植北路梆子样板戏《智取威虎山》)

..... 杨成栋编曲 董存虎首唱(268)

望石榴不由人珠泪暗洒(选自移植北路梆子现代戏《华子良》)

..... 刘飞雄编曲 杨仲义首唱(270)

望神像我阵阵悲苦阵阵凄凉(选自新编北路梆子现代戏《香火》)

.....卫和平编剧 刘飞雄编曲 杨仲义首唱(276)

八年来两只饭碗也清静(选自新编北路梆子现代戏《黄河管子声》)

.....俞立华编剧 张德宁 孙宏旺 郭小军编曲 成凤英首唱(280)

做人为啥这么难(选自新编北路梆子现代戏《日月谣》)

.....刘颖娣编剧 孙宏旺编曲 成凤英首唱(284)

一时间又好像回到当年(选自新编北路梆子现代戏《黄河管子声》)

.....俞立华编剧 张德宁 孙宏旺 郭小军编曲 成凤英首唱(288)

昨日里糜子地一场欢爱(选自新编北路梆子现代戏《黄河管子声》)

.....俞立华编剧 张德宁 孙宏旺 郭小军编曲 成凤英李建国首唱(291)

挺起腰板做女人(选自新编北路梆子现代戏《黄河管子声》)

.....俞立华编剧 张德宁 孙宏旺 郭小军编曲 成凤英首唱(294)

黄河畔等我的情哥哥(选自新编北路梆子现代戏《黄河管子声》)

.....俞立华编剧 张德宁 孙宏旺 郭小军编曲 顾小英首唱(296)

每日里远瞭黄河畔(选自新编北路梆子现代戏《黄河管子声》)

.....俞立华编剧 张德宁 孙宏旺 郭小军编曲 李建国首唱(301)

英才会(北路梆子戏歌)

...卫和平作词 武兆鹏编曲 赵国珍 寇华英等演唱 高艳平 王鑫等伴唱(302)

后记(312)

第一章

北路梆子的形成与发展概貌

“听罢南梆又北梆，激昂慷慨不寻常”，这是郭沫若先生于1965年两次观赏忻县专区北路梆子剧团演出后所写的诗句。300多年来，北路梆子以其“激昂慷慨”的边塞风骨，流布于山西北中部、内蒙古中西部、河北西北部和陕西东北部等广袤的地区，深受城乡人民的喜爱。

北路梆子，是我国梆子声腔的一个分支，与中路梆子（晋剧）、蒲州梆子（蒲剧）、上党梆子合称“山西四大梆子”，是山西54个戏曲剧种中的重要剧种之一。清代以迄民国，外地人或泛称“山西梆子”，或专称“代州梆子”，或与秦腔、蒲剧等统称为“西曲”、“西调”、“西部”、“秦腔”或“山陕梆子”；当地人则只称“大戏”或“上路调”（中路梆子则称“下路调”），偶有叫“秧歌”者（如河北怀来、涿鹿一带）。中华人民共和国成立后定名为“北路梆子”，今又名“雁剧”，亦简称“北剧”。

第一节 北路梆子的历史沿革

北路梆子作为梆子声腔大家族中之一员，要追寻其历史沿革，自应从其源头——梆子腔及其代表性剧种——秦腔说起。

梆子腔是我国明清流传下来的著名四大声腔（昆腔、高腔、皮黄腔、梆子腔）之一，因使用硬木梆子做打击乐器击节演唱而得名。其源起及形成地区、形成时间，一般认为最早源于明代陕甘一带高亢激越的民歌，最早形成的剧种为秦腔（亦称“陕西梆子”），故秦腔向被誉为梆子腔的“鼻祖”。在其流传过程中，又可分为四个大的支派，或称“四路”：

中路秦腔:以西安为中心,流行于陕西各地,亦称“西安乱弹”、“西安梆子”。

西路秦腔:以原凤翔府(今陕西凤翔)为中心,流行于宝鸡、岐山、眉县、陇县一带,亦称“西府秦腔”、“西秦腔”。

南路秦腔:以汉中、安康为中心,流行于秦岭以南、巴山以北一带,亦称“汉调桄桄”“汉调秦腔”、“桄桄戏”。

东路秦腔:以原陕西同州(今大荔)、山西蒲州(今永济)、河南陕州(今陕县)为中心,流行于山西、陕西、河南交界一带,亦称“山陕梆子”、“同州梆子”。

山陕梆子在晋、陕、豫三角地带形成后,不久便东扩北传,与各地的语言、民间曲调相融合,至明末清初已遍及南北,几经演变而成为一大声腔系统——梆子腔系。据初步统计,目前我国戏曲剧种中共有 20 多个剧种属梆子腔系,另有 8 个剧种中含有梆子腔、1 个剧种中使用梆子腔调。现列表如下:

梆子腔在全国戏曲剧种中之情形一览表

类 别	剧 种	别 称	含有(或使 用)腔调	主 要 流 布 地 区
梆子腔系	秦 腔	陕 西		陕西各地
	西路秦腔	西府秦腔、西秦腔		陕西、甘肃天水、平凉、泾州、兰州一带
	南路秦腔	汉调桄桄、汉调秦腔、桄桄戏		陕西汉中、安康一带
	东路秦腔	同州梆子、山陕梆子		晋、陕、豫三角地带
	蒲 剧	蒲州梆子		山西南部,陕西、河南、甘肃部分地区
	晋 剧	中路梆子、山西梆子		山西中、北部,内蒙古、河北、陕西部分地区
	北路梆子	雁剧、北剧		山西北部,河北、内蒙古部分地区
	上党梆子	东路梆子、上党宫调		山西东南部古上党郡地区
	河北梆子	京梆子、卫梆子、天津梆子、直隶梆子		河北、北京、天津
	老调梆子	老调		河北保定、沧州、衡水、石家庄一带
	武安平调			河北南部以武安为中心一带
	西 调	泽州调		河北邯郸地区
	豫 剧	河南梆子、河南高调		河南、陕西、甘肃、山西、河北、山东、江苏、安徽、湖北等省

(续表)

类 别	剧 种	别 称	含有(或使 用)腔调	主要流布地区
	南阳梆子	宛 梆		河南方城、镇平、南召、西峡一带
	怀 梆	怀庆梆子		河南沁阳一带
	大 平 调	大油梆、平调梆子		河南滑县、濮阳, 山东、江苏、安徽部分地区
	山东梆子	曹州梆子、高调梆子、高调		山东菏泽、曲阜, 河南、河北部分地区
	莱芜梆子	莱芜讴		山东莱芜、新汶、泰安、蒙阴一带
	章丘梆子	东路梆子、山东讴		山东章丘一带
	枣 梆			山东菏泽一带, 河南、河北部分地区
	淮北梆子			安徽北部
	江苏梆子	徐州梆子		江苏北部
	沙 河 调			安徽西北部的沙河两岸
含 有 梆 子 腔 的 剧 种	川 剧		弹 戏	
	滇 剧		丝 弦	
	朔州大秧歌		梆 子 腔	
	繁峙秧歌		梆 子 腔	
	广灵秧歌		梆 子 腔	
	蔚县秧歌		梆 子 腔	
	赣 剧		安徽梆子	
	南 剧		弹 戏	
作 为 腔 调 使 用 的 剧 种	京 剧		南 梆 子	

北路梆子, 便是“东路秦腔”——山陕梆子腔东扩北传后在晋北衍化的产物。为了进一步厘清这个问题, 我们不妨既用“纵”的方法(“历史”的方法)、又用“横”的方法(“比较”的方法), 如此双管齐下, 似乎更较易明其就里。

在我国戏曲艺术走向成熟阶段的元代, 地处大都(今北京)和平阳(今山西临汾)两个元杂剧活动中心的必经之路——大同(古称“云中”)和忻州一线, 曾经有过繁盛的杂剧演出, 形成了著名的“云中派”。既能成派, 当然不会是短期的、少量的活动, 唯因年代久远, 原来的勾栏瓦肆盛况已不可知, 只有现存元至元二年(一为 1265 年, 一为 1336 年)始建的大同舞台和明初重修忻州白石舞台可资佐证。

与元杂剧并行的戏剧形式是晋北土生土长的“赛”，亦称“赛赛”。这个十分古老的剧种，只有念白和吟诵，没有唱腔，没有丝竹，只是“不住的擂鼓筛锣”（元·杜善夫《庄稼不识勾栏》），在艺术上虽然不能与元杂剧相匹敌，但在农村以至城镇的“迎神赛社”，却是非它不可。借着神威和迷信，这种原始戏剧得以苟延残喘下来。现在，只有五寨、五台以及应县等地尚有极少数老艺人健在，其面具、服装等则早已荡然无存。

明万历之后，在北方元杂剧衰歇的过程中，各地流行的民间俗曲、小令却日益蓬隆滋长，终致形成一种新兴的腔系——弦索腔（因多用弦索乐器伴奏，如三弦、琵琶等，故名之）。传入晋北后，在大同称“弦子腔”，在灵丘、繁峙一带叫“罗罗腔”，群众俗称“侏罗戏”。清乾隆刊本《大同府志》载一首文光《中秋夜郡斋之燕集》的七律，有“登场弦索度新歌”之句，可证其早已存在。清初傅山先生在太原红土沟所听的“三倒腔”，即为弦索腔。

综上所述，可以看出晋北的戏曲活动兴起不算晚，规模也不算小，从艺有传统，观众有习惯，给土生土长的地方戏曲的产生准备了充分的土壤条件，并在后起的地方戏曲中留下遗响。

大约在明清之际，晋北出现了一种登上舞台的秧歌小戏，搬演一些民间生活故事如《泥窑》《王小二赶脚》《瞎子观灯》之类。在发展过程中，形成了以18个“训调”（亦称“训子”或“纽子”）和“红板”（或称“六股子”）为基本曲调的唱腔体系，称之为“大秧歌”，至今仍流行在朔州、应县、繁峙、广灵以及河北蔚县一线。

秧歌戏的出现，颇堪重视。第一，它是土生土长的东西，它有一个训调叫“崞县训调”（崞县，即今原平市），可资证明。第二，它继承了某些俗曲遗产，如【跌落金钱】即成为它的一个训调。第三，它虽属曲牌联缀体音乐，却基本上用上下句结构的规整词式和曲式，具备了板式变化体音乐的基本特征，诚如《北路梆子音乐·绪论》所言：“这使它极为容易接受外来的板腔体剧种的东西而充当老山陕梆子的衍变为北路梆子的‘砧木’。”（《北路梆子音乐》第3页）。

前已谈及，明末清初，山陕梆子腔在晋、陕、豫三角地带形成后，不久便东扩北传。我们且不论其它方向，单说北传而衍化为北路梆子的情况。

晋北地区经过五代、宋、元的多次动乱，人烟稀少，经济凋敝。明初安定以后，在洪武、永乐年间两次大的移民潮中，遂由平阳、关中地区迁来了大量移民，不仅使晋北的经济得以复甦，而且把该地的乡音也带了过来。其时，晋南地区的乐户已经“敲起梆子唱乱弹，不给阎王爷（‘阎王爷’与‘燕王爷’谐音，指

明永乐帝朱棣)塞屁眼”，即已经出现了“乱弹”(梆子腔)。后来，山陕梆子趋向成熟，传到晋北渐与当地民间艺术融合从而开启了它发展变化的新旅程，自也成为顺理成章的事情。

明末甲申之变，李自成率师东渡，克汾州、下太原，经忻州时小住二日，曾在老爷庙戏台(今存)看过当地大戏，戏台上的楹联是“风云有义迎新主，日月无光掩大明”。此说虽在忻州广为流传，却究系传说，难为确证。但李自成从占忻州、陷代州、倒取宁武关、到大同受降，确实在晋北逗留了一段时间，吴梅村《绥寇纪略》载：“车伕及女馮者，亦卢氏人，常在帐中供奉。”说明他确系带着家乡演员，经常听唱；而最有说服力的材料，要算《陈圆圆传》，其中记说：李自成不爱听圆圆所唱昆曲，“即令群姬唱西调，操阮、箏、琥珀，已拍掌和之。音激楚，热耳酸心。”(常静之《论梆子腔》，83页，人民音乐出版社，1991年版)。因而，有人说李自成义军带着的军戏即同州梆子(《陕西戏剧》，1980.7)。那末，他在忻州观赏梆子戏抑或让他的“伕”参演，就并非不可能了。极其重要的是，我们从同州梆子(山陕梆子)和北路梆子在唱白语系与音乐唱腔上的亲缘关系看，未尝不是那时就留下了浸润和影响。

20世纪50年代，陕西省戏曲学校曾从民间请回同州梆子老艺人演唱并录音，现以录音资料中同州梆子和北路梆子中的“起板”和“过门”试作比较，以窥其融合渗透的亲缘关系。

【慢板】起板 $\frac{4}{4}$

北路梆子	$\overset{\circ}{3}$ $\overset{\circ}{2}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ 1 7 $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ $\underline{52}$ $\underline{1112}$ $\underline{1216}$ $\underline{5653}$ $\underline{2316}$
同州梆子	$\overset{\circ}{3}$ $\overset{\circ}{2}$ $\overset{3}{\underline{765}}$ 1 $\underline{1576}$ $\underline{5}$ $\underline{65}$ $\underline{3532}$ $\underline{1236}$ 1 $\underline{5165}$ $\underline{3576}$
	[$\underline{5511}$ $\underline{6615}$ $\underline{3.561}$ $\underline{5653}$ $\underline{2}$ $\underline{53}$ $\underline{2516}$ $\underline{6536}$ $\underline{5652}$
	[5 $\underline{6765}$ $\underline{3565}$ $\underline{1261}$ $\underline{2}$ $\underline{53}$ $\underline{2532}$ $\underline{3536}$ 5
	[$\underline{5611}$ $\underline{5165}$ $\underline{2.351}$ $\underline{3532}$ 1 -
	[$\underline{5616}$ $\underline{1765}$ $\underline{3256}$ $\underline{3532}$ $\underline{1236}$ 1

【慢板】七锤子起板

北路梆子	都 ⁷ 七 ⁷ 大都	仓 ⁷ 八大大 仓七 七七	仓 七仓 乙仓 乙七
同州梆子	拉 ⁷ 大 ⁷ 八大大	仓扎乙大 仓七 仓七仓	七七 仓大大 七七七 乙七乙大

	6 5 3 3 2	1 1 6 5 6 5 3 3 2	1 1 6
仓.大 七 来七 乙都	仓 - 大大 大大乙	台	
	6 5 3 3 2	1. 2 1 6 1 5 6 5 3 3 2	1 2 3 6 1
仓 七 来七 乙	仓 -		

“起板”应有六板(即六小节)，这里只奏两板，演员即已起唱，这在各路梆子里都是允许的。

【二性】起板之一

北路梆子	5 3 5 2 5 6 5 3 2 1
同州梆子	5 3 5 5 3 2 3 5 i 6 5 3 2 1

其骨干音与旋律线是一样的。如果把同州梆子之起板记慢一倍，则与北路梆子的【夹板】(即二六)起板之一完全吻合：

【夹板】起板之一 $\frac{2}{4}$

北路梆子	5 5 3 6 5 3 2. 3 5 i 6 5 3 2 1
同州梆子	5 3 6 5 3 2 3 5 i 6 5 3 2 1

再看几个【二性】过门：

【二性】上句过门之一 $\frac{1}{4}$

北路梆子	i i i 5 i 5 i 6 5 3 5 i i
同州梆子	i i i 5 i 5 i 6 5 3 5 i i

【二性】上句过门之二 $\frac{1}{4}$

北路梆子	$\underline{\dot{2} \dot{2}}$	$\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{2}}$	$\underline{\dot{5} \dot{1} \dot{6} \dot{5}}$	$\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{1}}$	$\dot{1}$
同州梆子	$\underline{\dot{2} \dot{2}}$	$\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{2}}$	$\underline{\dot{5} \dot{1} \dot{6} \dot{5}}$	$\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{1}}$	$\dot{1}$

【二性】下句过门 $\frac{1}{4}$

北路梆子	$\underline{5 \ 5}$	$\underline{5 \ 6 \ 5}$	$\underline{\dot{1} 7 6 5}$	$\underline{3 \ 6 \ 5}$	5
同州梆子	$\underline{5 \ 5}$	$\underline{6 \ \dot{1} \ \dot{2}}$	$\underline{\dot{1} 7 6 5}$	$\underline{3 \ 6 \ 5}$	5

再举一组上、下唱句带过门的例：

【二性】

北路梆子	$\dot{6}$	$\dot{3} \ \dot{5}$	$\dot{3} \ \dot{5}$	5	$\dot{3} \ \dot{5}$	$\dot{3} \ \dot{2}$	$\dot{1} \ (\dot{1} \ \dot{1})$	$\dot{1} \ 5 \ \dot{1}$	
	问	主 公	不 在		西 岐		城,		
同州梆子	5	$5 \ 5$	$\dot{3} \ \dot{5}$	5	$\dot{3} \ \dot{5}$	$\dot{3} \ \dot{2}$	$\dot{1} \ (\dot{1} \ \dot{1})$	$\dot{1} \ 5 \ \dot{1}$	
	$\underline{\dot{5} \dot{1} \dot{6} \dot{5}}$	$\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{1}}$	$\underline{\dot{1}) \ \dot{3}}$	$\underline{\dot{2} \ \dot{3}}$	$\underline{0 \ \dot{1}}$	$\underline{6 \ 5}$	$\underline{6 \ \dot{3}}$	$\underline{\dot{3} \ 6}$	$\underline{5 \ (\underline{5 \ 5})}$
			你 来 在		渭 水 河		为 何	情?	
	$\underline{\dot{5} \dot{1} \dot{6} \dot{5}}$	$\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{1}}$	$\underline{\dot{1}) \ \dot{3}}$	$\underline{\dot{2} \ \dot{3}}$	$\underline{0 \ \dot{1}}$	$\underline{6 \ 5}$	$\underline{6 \ \dot{3}}$	$\underline{\dot{3} \ 6}$	$\underline{5 \ (\underline{5 \ 5})}$
	$\underline{5 \ 6 \ 5}$	$\underline{\dot{1} 7 6 5}$	$\underline{6 \ \dot{1} \ 5}$	$\underline{5}$					
	$\underline{6 \ \dot{1} \ 5}$	$\underline{\dot{1} 7 6 5}$	$\underline{6 \ \dot{1} \ 5}$	$\underline{5}$					

可以看出，两者的相同或相似，不是无意的偶合，而是亲密的血缘。

过去，北路梆子老艺人曾有一段顺口溜描写他们的从艺际遇：“生在陕西，学在蒲州，红火到崞县忻州，驰名在宣(化)大(同)京口；扭回头踏了宁武，跨了朔州；没办法(晚年)离开北路，想望南路、老在中路。”可以说，这就是一张北路梆子艺人的“履历表”。我们不妨对它稍做注释，这对我们要讨论的问题或许会更有帮助：“生在陕西”包含两层意思，一是指艺人的籍贯，二是指梆子腔的

发祥地。这第二层意思可以用北路梆子艺人另一句口头禅作为注脚，他们说其所唱的北路梆子是“陕西梆子蒲州调”。此话既道出梆子腔的源头，也表明北路梆子与山陕梆子以及黄河对岸的蒲州梆子的亲缘关系。“学在蒲州”是说早期北路梆子艺人要在蒲州学艺。当他们出师后，便远走高飞，去开创自己的事业。在崞县和忻州，他们初次尝到胜利的喜悦；但另一个目标在吸引着他们，那就是到京师一展抱负。当他们从北京载誉而归的时候，捎带着要闯一闯宁武和朔州的台口；日月流失老之将至，落叶归根，岂能不念家乡？但南路是回不去了，那里是戏曲之乡，人才济济，于是中路就成了他们的归宿……这张“履历表”绝好地再现了北路梆子的衍变史，以及北路梆子艺人漫长而曲折的从艺之路。

近年来，我们在忻州境内的神池、忻府区、原平、保德、定襄、繁峙等地相继发现了20多座明代戏台，其中最早的为神池大磨沟大荣寺戏台，始建于明成化二十三年(1487)。其后，尚有定襄城隍庙乐楼，始建于明嘉靖癸未(1523)；忻府区游邀村黄堂庙戏台，始建于明嘉靖七年(1528)，今存；原平市紫金山麓赵武灵王庙戏台，系明嘉靖十八年(1539)重修，“每岁四月初八献戏”(光绪版《续崞县志》)；忻府区连寺沟泰山庙戏台，明万历九年(1581)始建，民国三年(1914)重修，今存；保德林遮峪戏台，亦系明代建筑，至今保存完好。最晚的繁峙县南关奶奶庙戏台，始建于明万历十四年(1586)。此外，境内尚有至今保存完好的寺庙舞台130余座，均系清代建筑。由此可见，早在明代中晚期以迄清初，晋北的戏曲活动就已有相当规模。过去从关中和晋南通往北京曾有南北两条线路，晋北是北路必经之地，据戏剧史家们考定，清初北京已有了梆子腔演出，而山陕梆子传入北京必经过晋北，所以我们有理由把明末清初晋北地区的戏曲活动与山陕梆子腔联系在一起。雍正时朔州正堂汪嗣圣曾发布《禁夜戏示》云：“……乃朔(州)、宁(武)风俗，夜以继日，惟戏是耽。淫辞艳曲，丑态万状。正人君子所厌见恶闻，而愚夫愚妇方且杂沓于稠人广众之中，倾而注目，喜谈乐道，僧俗不分，男女混淆……”这种贬辱性的描述，正好说明其时梆子戏演出的热闹情景，至乾隆时亦有增无减，且愈演愈烈，演戏的名目和借口也更多，诸如“其有好事者无故引戏班登台，谓之‘亮戏’；有因事酬神以献者，谓之‘原戏’；有富贵人用以贺喜寿者，谓之‘乐戏’”(《定襄补志》卷三“保奏条目疏”)等。这种日渐繁盛的群众性的戏剧活动，虽被官府和卫道者视为洪水猛兽，并极尽“概行禁止”之能事。然而，终究是“野火烧不尽，春风吹又生”，骂也罢、禁也好，戏还是照演不误，那些时至今日还可见到的舞台题壁就是明证：忻州市忻府区温村戏台就留有“嘉庆五年六月初五立”的题壁，演出剧目为《碧玉环》《举门孔》

和《匣会》；五台县槐荫村西戏台木板隔断上的题壁为：大清嘉庆二十三年四月吉日立/自成班/首：《水晶宫》、《送饭》/正日：《宝红裙》；夜：《狮子洞》/末《盖天幅》、《过山》/山西省太原府代州五台县东寨村。而在另一块木板上则记有“全班都为义法宝黑的人”字样，而这位“义法宝黑”即是“自成班”的“班主”。

以上几条题壁，均提供了清嘉庆时晋北地区梆子腔活动的情况。其中后一条尤为重要，它标明该班是“代州五台县东寨村”的“自成班”。这就明确告诉我们，至迟在嘉庆时晋北已有了本地成型的梆子腔班社。据此，我们也可以以嘉庆为界，视此前山陕梆子腔在晋北的传播为北路梆子的孕育期；把“自成班”的出现看作北路梆子正式形成的标志。道光十年(1830)，在五台县槐荫戏台的一条题壁上，更明白地注明了艺人的籍贯：“教坊村阎高明、胡元中”，可作为对“自成班”的补充，再次表明：嘉、道时期北路梆子本地班社和艺人的大量涌现，标志着这一新兴剧种正式形成并逐渐成熟。从咸丰至光绪，仅见于舞台题壁的北路梆子班社就达30多个。据《繁峙县志》编纂办公室统计，该县从道光十八年(1838)山会村郑宜民创办科班起，至光绪三十四年(1854)，共有北路梆子戏班30多个，由此可以想见北路梆子在晋北各县的繁盛情况。

清末民初，北路梆子处于极盛时期，班社林立，名家辈出，流派纷呈，在总体风格上又形成3个地域性流派：一是以忻、代二州为中心的“代州道”，以火爆精巧著称，俗称“小北路”；二是以大同为中心的“云州道”，以舒展大方见长，俗称“大北路”；三是以蔚县(今属河北省)为中心的“蔚州道”，以刚健遒劲驰名，俗称“东路”。300多年来，从早期活跃于晋北、内蒙古、张家口的“盖兰州”勾德云、“盖七省”董瑞喜、“金兰红”赵玉亭、“十六红”焦生玉、“十八红”马金虎、“水上漂”王玉山到应诏进清宫献艺的“云遮月”刘德荣……一代代北路梆子剧人，随着时代的风雨创造了数不清的辉煌。

中华人民共和国成立后，北路梆子进入了一个崭新的发展时期。1954年，在文化部和省、地领导的关怀下，以“小电灯”贾桂林、“九岁红”高玉贵、“狮子黑”董福、“亚八百”安秉琪等老艺人为核心，组成了剧种恢复后的第一个专业剧团——忻县专区北路梆子剧团，一批从事北路梆子编剧、导演、音乐、舞美的创作人员也陆续调入剧团，改编和创作了一批精心锤炼的优秀剧目，被誉为北路梆子“老三篇”的《王宝钏》《金水桥》《血手印》即是这一时期打造的优秀剧目，60年来畅演不衰，受到广大群众的欢迎。1956年，忻县专区北路梆子剧团首进北京，为党的八大代表献演，受到党和国家领导人的亲切接见；1959年，曾

远赴福建前线慰问部队，并在南国巡演，誉满京、沪、杭、闽。

党的十一届三中全会后，沐浴着改革开放的浩荡春风，北路梆子迎来了新的艺术春天。一批批老艺术家青春焕发，宝刀不老，重返舞台；一代代艺术新人茁壮成长，崭露头角，斩“金”夺“银”，续写了北路梆子发展的新篇章：1980年，北路梆子经典剧目《金水桥》被拍摄成彩色影片（忻县地区北路梆子剧团演出，中央新闻纪录电影制片厂摄制），并在中南海演出，受到党和国家领导人的赞誉；1992年，杨仲义获中国戏剧第十届“梅花奖”，实现了零的突破；同年8月，在文化部举办的晋、陕、豫“金三角”戏曲调演中，北路梆子《杀庙》被誉为“天下第一杀”，杨仲义、贾粉桃分获金牌奖；1994年，在浙江举办的“小百花”越剧艺术节中，杨仲义、贾粉桃、郭金钊（忻州地区雁剧青年实验团）分获表演金牌奖；1996年，忻州市北路梆子一团进京参加全国中老年戏曲汇演，李万林以《血手印·行路》获特等奖，任建华以《王宝钏·拜寿》获一等奖。同年，成凤英（忻州地区北路梆子剧团）获中国戏剧第十四届“梅花奖”；翌年，贾粉桃（忻州地区北路梆子青年团）获中国戏剧第十五届“梅花奖”；2003年，张彩萍（大同市北路梆子剧团）获中国戏剧第二十届“梅花奖”；2004年，郝建东（忻州雁门剧社）获中国戏曲“红梅奖”，并获“红梅之星”称号；2007年，新编北路梆子现代戏《黄河管子声》（忻州市北路梆子一团、忻州师范学院艺术联合）演出获文化部全国优秀剧目一等奖；2011年，詹丽华（朔州市歌舞团）获中国戏剧第二十五届“梅花奖”。2012年，由成凤英领衔主演的新编北路梆子现代戏《情悟五台山》晋京角逐中国戏剧“文化奖”，荣获包括原创剧目大奖在内的7个奖项；2013年8月12日，由北京金尊影视文化传播中心和忻州市北路梆子一团、忻州师范学院联合摄制的北路梆子戏曲数字电影《黄河管子声》正式开机，成为北路梆子史上由舞台走向银幕的首部原创现代剧目。现在，北路梆子艺术生机勃勃，一个晋北大地百花争艳的春天已经到来。北路梆子这枝古老的艺术之花，正在党的阳光雨露滋润下，在社会主义文化大发展大繁荣的肥田沃土中返老复青，重绽新蕾！

第二节 北路梆子唱腔音乐的源流

300多年来，北路梆子在其孕育、形成、发展过程中，始终贯穿着鲜明的民间传统和地方特色，这在音乐（特别是唱腔音乐）上表现得尤为突出。

前已述及，北路梆子是源于山陕梆子（同州梆子）、蒲州梆子、经过晋北大秧歌的“桥梁”，并融合了昆曲、吹腔和民歌、小曲等音乐养分而形成的新兴地方