

全国艺术科学十五规划重点课题

河南濒灭剧种唱腔艺术研究

冯建志 吴金宝 关莉 著



中国文联出版社

中国戏曲脸谱

冯建志 吴金宝 关莉 著



中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

河南濒危剧种唱腔艺术研究 / 冯建志, 吴金宝, 关莉著.
北京: 中国文联出版社, 2007.1

ISBN 978-7-5059-5508-0

I. 河… II. ①冯…②吴…③关… III. 地方戏-唱腔-研究-河南省 IV. J617.561

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 007327 号

书 名	河南濒危剧种唱腔艺术研究
作 者	冯建志 吴金宝 关莉
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王东升
责任校对	冯振奇
责任印制	焉松杰
印 刷	北京兴通诚润印刷责任有限公司
开 本	850×1168 1/32
印 张	13
插 页	2 页
版 次	2007 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-5508-0
定 价	30.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>



前 言

课题组的成员都接触过地方戏曲，有的同志至今仍工作在戏曲第一线。

但是，开始研究河南濒灭剧种后，我们才真正体会到了戏曲艺术的博大精深，戏曲唱腔之美妙、音乐旋律之丰富、四功五法之严谨、表演手法之完美，令人惊叹，令人陶醉。三年的时间对研究戏曲艺术来说，只能是了解一些皮毛。好在我们已经参加到这个工作中来，并把戏曲音乐作为长期的研究和教学方向。所以，我们学习研究戏曲艺术的路还长，还要继续走下去。

河南濒灭剧种数量之多、处境之艰难，是我们最深的感触。究其原因有很多，但其中一个重要原因，就是艺术教育对地方戏的忽视和戏曲与教育相脱节的现象。据我们了解，全省十几所师范本科音乐专业、三十几所专科艺术系，是河南音乐教育的核心，却几乎没有地方戏的教学内容。在调查中大学生反映：“对民族民间音乐尤其是地方戏了解太少，从小学开始就极少看过戏曲。”戏曲缺少年轻观众的原因由此可见一斑。所以，抢救和保护河南濒灭剧种应先从教育抓起。在高校开设“地方戏曲课”，不仅对抢救和保护河南濒灭剧种，弘扬民族文化大有好处，并且，也是对高校艺术教育制度和教学内容的改革进行有益的尝试。

河南地方戏内容丰富，研究和应用价值极高，其很多内容都被中国戏曲史、中国音乐史、中国传统音乐、中国音乐考古学



选作教学内容。我系从二零零三年开设“地方戏教学”课程，并结合“河南濒危剧种抢救与发展研究”的课题研究，写出《河南濒危剧种唱腔艺术研究》一书作为该课程的教材。

我们之所以选择唱腔艺术作为研究对象，其一是因为唱腔艺术是戏曲艺术的精髓，戏曲的“唱、念、做、打”四大基本功，“唱”是排在首位。唱腔音乐是戏剧布局的核心，唱腔的设计与安排关系着全局音乐的统一与完整。它是塑造人物形象、刻画内心世界、表现思想感情、突出人物性格的重要手段。同时唱腔也是区别剧种风格，代表剧种特色的主要依据。其二是结合我们音乐系特点，发挥我们民族声乐的专长，为戏曲演唱发声的研究做一点贡献。我们在查阅戏曲研究资料时，发现关于戏曲唱腔发声方面的研究太少，并且不系统。该书用“河南濒危剧种的语言地域特征”、“各行当发声特点”、“唱腔的声乐解读”、“演唱的发声研究”、“唱腔声韵美学”，等多个章节对河南濒危剧种的唱腔艺术方面进行了较系统地阐述。其三是该书作为“地方戏教学”教材，我们力求能使使学生通过该课程，对河南地方戏唱腔艺术有一个大概的了解。所以，我们在该书的后几章，对“河南濒危剧种基本板式”、“曲牌体音乐研究”、“板腔体音乐研究”、“三大剧种与濒危剧种的关系”等进行了阐述。

该书是我们三年来对河南地方戏唱腔艺术学习研究的体会和结晶。在研究过程中，中国艺术研究院的王安葵、刘文峰；河南艺术研究院的方可杰、谭静波等老师给予了热情指导；河南省文化厅及有关地市文化局给予大力支持，这里表示衷心的感谢！我们涉足戏曲研究较晚、时间较短，书中难免有肤浅和失误之处，望专家和同行给予批评指正。



序

安葵

读了冯建志等同志的《河南濒灭剧种唱腔艺术研究》书稿，我认为这是一部既有学术价值又有实践意义的著作。2001年中国艺术研究院戏曲研究所申报的课题《全国剧种剧团现状调查》被批准为国家重点科研项目。次年，冯建志等同志申报的《河南濒灭剧种调查》也被批准为国家科研项目。之后，我们两个课题组经常合作，互相交流心得经验。在这个过程中我感到冯建志等同志工作认真，富有成效。他们一边承担教学、创作等繁重的任务，一边积极完成科研课题，在撰写调查报告的同时又完成了这部专著。

这部书稿有两个显著的特点：一是调查与研究的紧密结合，二是研究与教学的紧密结合。他们在调查濒灭剧种的现状时，结合研究它们的历史，研究他们的艺术特点，他们查阅了有关的古籍和地方志书，并采访了这些剧种的从业人员，在掌握大量资料的基础上，充分地论证了这些剧种值得抢救和保护，需要抢救和保护，可能抢救和保护。特别是专著论证了这些剧种在音乐上的独特之处，宝贵之处，这就令人信服地说明了它们值得抢救和保护的价值。

通过教学来保护民族民间文化，抢救和保护濒灭剧种，这是一个独到的视角，是一个很有实践意义的想法。戏曲是在舞台上演出的活的艺术，要抢救和保护它，必须使它能在舞台上传承。这需要有二个条件：一是有人创作和演出，二是要有观众。濒灭



剧种之所以濒灭，就是因为这两方面的人都在减少。因此要有效地保护和抢救濒危剧种，必须下大力气培养创作人才和培养观众，而这两方面都可通过教学来实现。如果有很多青年熟悉并喜欢了这些剧种，观众就增多了；如果其中有些人能投身于这些剧种的创作，就更能增强它们的生命力。20世纪初，在校长蔡元培的主持下，吴梅先生把昆曲搬上了北大的讲堂，开辟了重视民族艺术的学术风气；之后，吴梅等学者在多所大学讲授昆曲，培养了许多热爱和熟悉民族戏曲的人才，使传统文化得到更好的传承。但是地方戏艺术，特别是地方戏音乐，还较少搬上课堂。冯建志等同志把河南的地方戏，尤其是濒危剧种的音乐编成教材，在传承民族文化方面无疑具有重要的意义。

这部专著的作者都富有创作和教学经验，这部书具有适合教学的特点。中国民族音乐与西方音乐有不同的特点，书稿的作者认真研究了我国古典戏曲音乐论著，结合河南戏曲剧种的实际情况，论述了它们的民族的和地方的特点。并且详细地分析了这些剧种的独特的歌唱方法。具有很强的操作性。因此我愿意推荐它，希望它能在培养戏曲音乐人才，以及抢救和保护濒危剧种方面发挥积极的作用。当然，由于这部书具有开创和实验的性质，肯定有需要修改加工之处，但它的探索和开创的意义是值得充分肯定的。我们相信在教学的实践中和听取读者的意见后，作者们会不断提高和完善它，也期待他们为保护和发展民族艺术继续做出新的贡献。

目 录

第一章 走近濒危剧种	1
第一节 河南濒危剧种的认定	2
第二节 河南濒危剧种的兴衰过程	4
第三节 河南濒危剧种的现状	17
第二章 文化属性与审美选择	24
第一节 河南濒危剧种的抢救价值	24
第二节 河南濒危剧种的民俗文化属性	33
第三节 河南濒危剧种的审美选择	44
第四节 河南濒危剧种在现代生活中发展的局限性	54
第三章 音韵、腔格与演唱特色	63
第一节 韵辙与腔格	63
第二节 河南濒危剧种的演唱特色	67
第三节 行当分类	72
第四节 河南濒危剧种演唱中的运气方法	78
第四章 演唱发声研究	90
第一节 “真假声结合唱法”在戏曲男声唱腔中的运用	90
第二节 对河南地方戏中男声[二本嗓]的反思	96
第三节 从戏曲演员“喊嗓”谈戏曲、说唱演员的发声训练	101
第四节 夺字喷口	105

第五节	谈河南濒危剧种男声行当的嗓音改革	109
第六节	宛梆演唱艺术探析	115
第七节	发声器官的保健	129
第五章	戏曲演唱的声乐解读	140
第一节	中国民族声乐中歌唱与戏曲演唱的关系	141
第二节	汉语语音的基础知识	143
第三节	语言发音与歌唱发音的关系	153
第四节	歌唱中字与声的关系	157
第五节	字正腔圆——戏曲演唱的宗旨	162
第六节	歌唱中字与情的关系	173
第六章	河南濒危剧中唱腔美学研究	189
第一节	声韵美	189
第二节	唱情美	195
第三节	唱词通俗美	199
第四节	音乐美	205
第七章	河南濒危剧种的基本板式	210
第一节	怀梆	211
第二节	怀调	219
第三节	宛梆	222
第四节	扬高戏	227
第五节	大弦戏	229
第六节	北调子	232
第七节	罗戏	234
第八节	卷戏	236
第九节	二夹弦	238
第十节	四股弦	244
第十一节	落腔	247
第十二节	道情戏	250

第十三节	坠戏	252
第十四节	四平调	253
第十五节	豫南花鼓戏	255
第十六节	咳子戏	257
第八章	曲牌体唱腔音乐研究	260
第一节	曲牌体音乐体制	261
第二节	河南濒灭剧种中的常用曲牌和伴奏特点	265
第三节	曲牌体板腔化	269
第四节	河南曲牌体音乐的博收兼容性特征	284
第五节	特殊曲体(滚白、序子、迷子、赞)	295
第九章	板腔体唱腔音乐	302
第一节	板腔体的基本板式	303
第二节	板腔体的唱词结构	319
第三节	板腔体唱腔变化特点	328
第十章	河南濒灭剧种中的“耍孩儿”音乐形态	343
第一节	“耍孩儿”与河南濒灭剧种的渊源	343
第二节	河南濒灭剧种中“耍孩儿”的音乐结构	346
第三节	“耍孩儿”在河南濒灭剧种中的变体	352
第四节	河南濒灭剧种中“耍孩儿”的旋律特点	358
第五节	转板与转调	363
第六节	伴奏音乐	368
第十一章	河南三大剧种与濒灭剧种的关系	372
第一节	三大剧种发展源流	372
第二节	三大剧种的唱腔音乐	375
第三节	三大剧种与濒灭剧种的内在联系	395



第一章 走近河南濒危剧种

河南是华夏文明的发源地和核心发展区域之一，在数千年的中国历史文化发展历程中，许多优秀的传统文化体系在这里孕育成熟并谱写了辉煌的篇章，艺坛上独领风骚近千年的中国传统戏曲（剧）艺术，在这里也有其深厚的积淀和文化渊源。河南是个农业大省，二十世纪八十年代以前，农业人口占总人口的百分之九十。以“农耕文化”为主导的中原文化，孕育了众多的河南地方戏剧种。历史上曾有几十个戏曲剧种在这里产生流行过。在漫长的历史长河中，河南劳动人民创造了绚丽多姿、璀璨夺目的中原戏曲文化。无数戏曲艺人的辛勤劳动，留下了丰富的戏曲文化遗产。这些宝贵的文化遗产是人类文化的共同财富，是一种不可再生的文化资源。

从八十年代开始，由于各种文化艺术形式的迅猛发展，外来艺术的传入，广播电视等传媒的高度发达与普及。越来越多的人足不出户即可欣赏到多种艺术节目，甚至可以直接参与某些文艺形式。独领风骚近千年的中国传统戏曲受到了前所未有的冲击，从艺坛霸主地位跌落至低谷，一些稀有剧种由于多种原因陷入濒临灭绝的境地。这个问题引起了党和政府以及国内外专家学者的高度重视，八十年代初国家“八五”规划中曾下达了“抢救”计划和目标，针对全国戏曲剧种进行了普遍性的调查抢救工作。现已出版了《中国戏曲音乐集成》、《中国戏曲词典》、《中国戏曲志》等专著和一批有较高学术价值的论文。八十年代搞的全国性的戏曲调查抢救工作虽然取得了显著成绩，但是对于一些稀有剧



种的重视不够,对其生存环境、濒灭原因、抢救与发展的研究不够。二十多年来一些稀有剧种的境地并没有得到改善。全国有2/3的具有民族和地方特色的剧种面临衰亡和已经衰亡,这些无价的民族文化资源,正在以我们难以想象的速度迅速消失,因此抢救和保护戏曲民族文化遗产已到了迫在眉睫、刻不容缓的地步。

第一节 河南濒灭剧种的认定

河南是个戏曲大省,同时也是濒灭剧种较多,处境较为严峻的地区。历史上曾有几十个剧种在这里产生流行过。八十年代全国戏曲普查时,还有二十六个剧种生存。但是根据我们课题组2003—2004年对全省濒灭剧种的调查发现,二十六个剧种中有六个外省剧种、省内二十个剧种中有十六个属濒灭剧种,占全省剧种的4/5

河南濒灭剧种的数量较多,情况极为复杂。我们在调查中对濒灭剧种的条件进行了细致地分析认定。

1. 濒灭剧种应具有一定范围的艺术独特性,有百年以上的传承历史,经过数代人的艺术创造和积累,形成了一整套完整、独立的艺术体系、审美特征、艺术价值观。地方艺术特色鲜明,保持了较原始的历史文化和艺术特征的剧种风貌,显示了强烈的艺术的独特性。

2. 濒灭剧种的非人工再造性,一个地方剧种往往是一个地方文化的代表;是一种历史文化的传承和见证,是一个地方的政治、历史、文化的集中反映;是地方文化自然孕育形成的艺术形态,往往蕴含着异常丰富的地方文化和艺术内涵。体现出了一个地方剧种的非人工再造性。

3. 具有悠久的历史传统。历史本身就是一种价值,那些拥



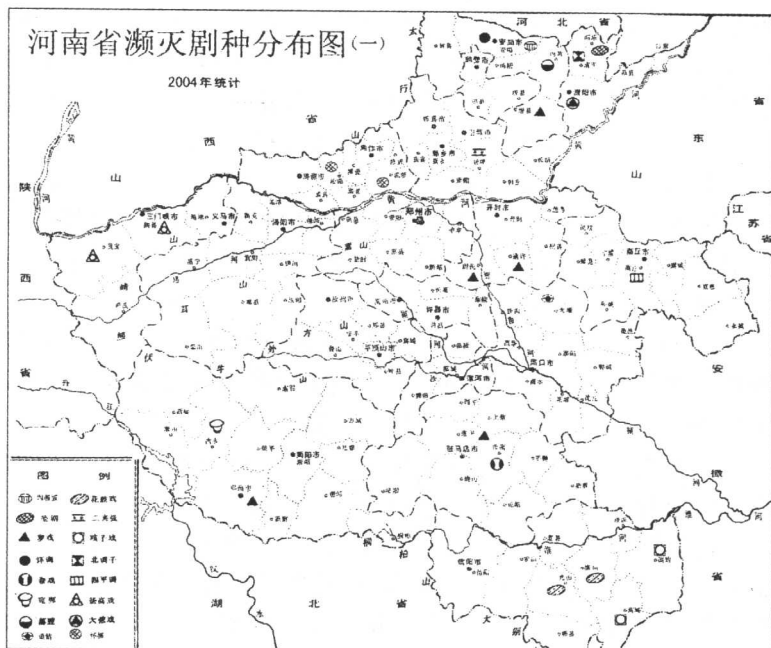
有悠久历史传统的地方剧种是在中国民族艺术的自然发展过程中形成的，是在演出市场中通过艺人与民众的沟通中形成的，它在艺术的自然流变过程中，积淀和保存了最重要、最丰富的历史文化内涵，这样的剧种才值得我们抢救和保护。

4. 应该是濒临灭绝并且已经丧失演出可能的，已经面临无法以其自然状态生存与发展的非常困难的局面，很难有市场化的可能性，很难在戏曲市场占有一席之地，如果不加以抢救与保护，就会在短时间内完全消失。

5. 目前应该尚存一至两个剧团和部分老艺人，尚能演出和恢复一些足以体现该剧种独特艺术魅力的传统大戏或经典折子，有可能通过努力恢复本剧种的基本面貌。

以上几个方面基于三个角度对濒危剧种进行了甄别、认定，即值得抢救与保护、需要抢救与保护、可能抢救与保护。

河南濒危剧种指清。康乾年间兴起的“罗戏”、“卷戏”、“大弦戏”、“怀梆”、“怀调”、“宛梆”；道丰年间的“北调子”、“二夹弦”、“落腔”、“道情”、“花鼓戏”、“咳子戏”。同光年间的“四股弦”、“羊羔戏”、“四平调”等。这些剧种在河南都有过兴盛的历史，代表着不同地域的文化特色，蕴含着丰富的戏曲文化积淀，虽然现在都陷入了濒临灭绝的境地，但他们丰富的剧目，各具特色的艺术风格，以及它们所反映的思想内容、文化特征、审美选择。是研究戏曲文化、戏曲艺术、戏曲美学的重要资料，对深入研究其濒危原因，提供抢救、保护的思路具有重要意义。



第二节 河南濒危剧种的兴衰过程

明、清时期，是河南地方剧种发展的黄金时期。清末明初的战争与灾荒，使中原人民饱受摧残。到了清康熙年间，经济逐渐得到恢复，广大乡村的集市庙会得以复兴，春祈秋报，敬神还愿，喜庆丧葬等民俗活动得以恢复，戏曲活动也随之发展兴旺起来。河南濒危剧种基本上都是在这一时期产生发展起来的。

怀梆 亦称怀庆梆子或怀调。因其主要流行于怀庆府（府治今沁阳县）一带而有此名。怀梆的来源，至今尚无定论。一说是河南梆子（豫剧）“稍事变通，行于沁阳一带者，曰怀调，亦曰怀梆。”（吴世勋《河南》，中华书局1927年版）一说是当地民



间说唱艺术的基础上，吸收梆子声腔艺术而形成。因沁阳与山西上党地区毗邻，它又和上党梆子有一定的血缘关系。从北齐的《踏摇娘》到宋、金、元杂剧砖雕在沁阳一带的不断发现，说明这里的戏曲活动有悠久的历史传统。但怀梆究竟形成于何时，却未有可靠的文字可证。

清乾隆年间，在怀庆府已有怀梆班社演出，称之为“行戏班”或“江湖班”。清末民初怀梆发展比较兴盛，不仅怀庆府八县——沁阳、孟津、武陟、修武、获嘉、济源、原阳普遍有怀梆戏班，就是安阳及豫西、河北省南部也有怀梆的足迹。在沁阳县的怀梆戏班，一般分为海神班和江湖班。海神班是以敬奉“海神”名义组成的行会戏班，又称为“行戏”，多为有权势的官绅所把持，如义乐社、同乐会、缚青会等组织，各有自己的海神班。江湖班，是指常在村乡跑高台的怀梆戏班，多为迎神赛会演唱，也唱庆寿戏、贺喜戏、还愿戏等。清末民初众多的怀梆班社中出现了一批知名演员。唱腔道白使用“怀府话”音韵和语调，具有浓厚的地方特色。上演的剧目有三百余出，多为历史故事的“袍带戏”，如《头冀州》、《二冀州》、《渭水河》、《伐子都》、《反西凉》、《困雪山》、《下河东》、《反登封》等，也有少量的民间生活故事戏，如《老少换》、《三娘教子》等。七十年代，沁阳、博爱、修武、武等地有怀梆职业剧团，八十年代逐渐解散。现在河南省仅有一个专业沁阳县怀梆剧团，另有一些业余演出。

怀调 也曾写作“淮调”，又称“漳河老调”，因其主要流行于彰德（今河南汲县）、顺德（今河北邢台）、广平（今河北永年）、大名（今属河北省）五府，故有“五府怀调”之谓。怀调亦属梆子声腔，其唱腔结构是板式变化体，主要板式有〔慢板〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔三板〕四大类。有说怀调是怀梆的一支，然而它的伴奏乐器却多与大平调相同。清代中叶，怀调已在豫北、冀南广泛流行，各府衙及军队戏班也多是怀调，如彰德府衙



内头皂班（刑警）、二皂班（内勤）、西营班（驻军）等戏班，在群众中享有声望，被称之为“上三班”。除官办戏班外，民间怀调戏班也很普通，如内黄孟庄傅老桃怀调班，从清乾隆年间办班，延续办了十三科。其他如东水村、杨辛庄、齐家营等也都办有怀调班。怀调在清代盛行期间，艺人们已经组织了怀调行会，会所设在安阳郎神庙内，每年七月七日，怀调各班云集于此，演唱三天，谓之祭典。中华民国期间，军阀混战，民不聊生，怀调逐渐走向衰落。至抗日战争中，只有秦永现领着一个怀调职业剧团演出于漳河两岸。中华人民共和国成立前后，安阳、汤阴、内黄、鹤壁等地先后成立了怀调专业剧团和业余剧团，并增加了女演员。“文化大革命”中，仅有的一个安阳县职业怀调剧团也被撤消。1978年，恢复了安阳县怀调剧团，内黄孟庄、汤阴獐上村等地也相继成立了业余剧团。现在，河南仅存一个安阳县职业怀调剧团。（兼演豫剧）

宛梆 也有“南阳梆子”、“南阳调”、“老梆子”等称谓。1959年改称为“宛梆”。主要流行于河南南阳一带及湖北襄阳、陕西商洛等地。宛梆的来源至今说法不一，有的说是秦腔——同州梆子六如南阳后演变而成。有的说它是河南梆子（豫剧）的一支，称之为“南阳调”。

清末民初，宛梆班社分布南阳各县，知名者有邓县的三班六房班、萧店班、刘集班、库粮房班；南阳县的白衣堂班、府门班、鲁班庙班、石桥班；镇平县的卢医庙班、孤儿院班；方城县的朱庄班、券桥班；唐河县的桐河班、张庄班；新野县的魏楼班、公益班；社旗县的柳庄班、煤行班；泌阳县的郭集街礼门班，等等。大都是在村镇为各种庙会迎神报赛演出，也为还愿、婚丧、祝寿演唱。活动范围以南阳为中心。清末民初是宛梆的兴盛时期。在抗日战争中，大多数宛梆班社先后解散，至1949年已面临绝境。解放后，当地政府十分重视宛梆剧种的生存状况，



大力扶持保护稀有剧种，使内乡县宛梆成为当前全国保护最好的稀有剧种。

扬高戏 亦称“弦子戏”、“羊羔戏”、“秧歌戏”等。主要流行于河南灵宝、陕县及山西芮城一带。最早在灵宝县大王乡南阳村有演唱活动，由此逐渐向外传播。清光绪前，一般多是业余性质的自行娱乐演唱活动，不在大的公众场合营业演出。从清末到民国期间，灵宝、陕县、卢氏等地出现了一些扬高戏业余班社。四十年代原汉书组织扬高戏班，演唱与陕县、灵宝一带，到都因营业情况不好而没有坚持下来。中华人民共和国成立后，除演唱传统剧目外，还上演了一些现代戏。也参加乡、县组织的宣传娱乐活动及有关群众大会的助兴演出。随着扬高戏老艺人的陆续去世，学唱扬高戏的青年人逐渐减少，扬高戏后继乏人。到1980年前后，扬高戏的活动范围缩小，仅有少数村乡在年节日有演出活动。

大弦戏 又称“弦戏”、“弦子戏”。主要流行于豫北、黄河两岸及山东西南部地区。关于它的来历，有说因为它和元、明以来流行在中原一带的“弦索”有渊源关系，故名“弦戏”。也有说因为其曲牌起奏均以乐器三弦领头起板，所以称之为“弦戏”。至于所以冠以“大”字，则是因为弦戏班社成立有先后，先者称“大”弦戏班，后者称“小”弦戏班，后来统称之为“大弦戏”。从明万历年间以来，知名的大弦戏班公议班，就已经在豫北滑县一带演唱。清乾隆年间，开封、太康以至漯河一带，有十八个大弦戏班，分“礼”、“敬”、“旺”三门，后来“礼门”到了山东，“敬门”流行豫北，“旺门”走向山西南部。清末民初，在黄河以东有三个大弦戏班，黄河以西太行山以东有五个大弦戏班。清光绪末年山东大弦戏艺人党复修（须生）、高文忠（黑脸）等，过黄河到濮阳县衙门大弦戏班演唱，在黄河两岸颇有声誉。安阳、林县等地也有大弦戏班活动。民国二十七年，日本侵略军占据豫