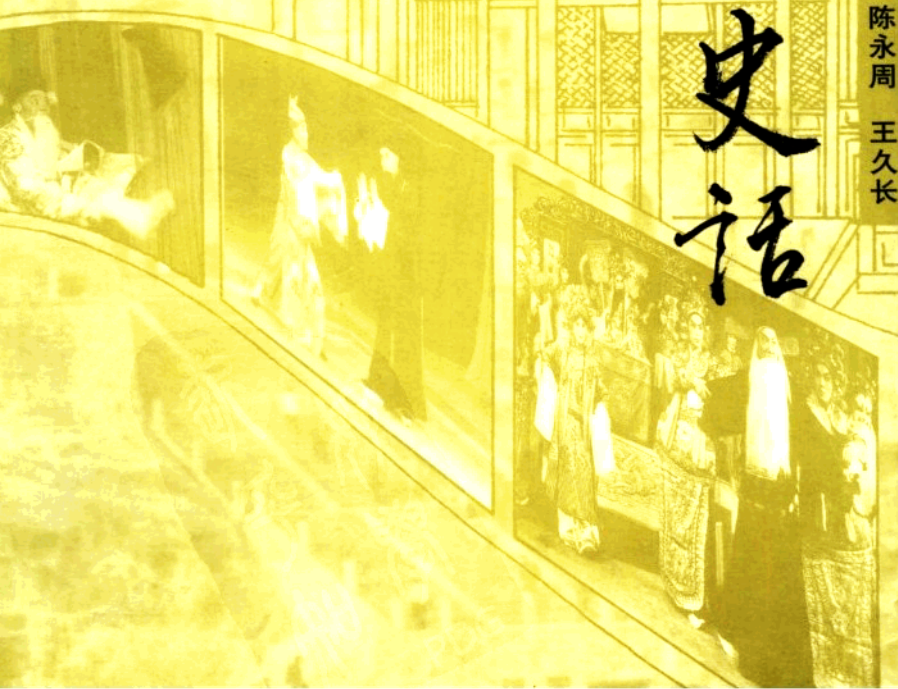


洛陽曲劇史話

主編 陳永周 王久長



政协洛阳市西工区第五届委员会 文史资料委员会

主 任 陈永周

委 员 (以姓氏笔画为序)

丁金铭 卫正欣 才 予

王广勋 王彦杰 毛文敦

朱学升 刘春晓 李永庆

李丽萍 李治民 李波伟

武运良 赵 汐 赵林洲

高 明 贾绍云 董艳平

主 编 陈永周 王久长

副 主 编 李丽萍



▲中共西工区委书记石海钦（右三），区政府区长李良龙（右二），区政协主席李克印（左二）、副主席贾绍云（右一）审定《洛阳曲剧史话》专辑出版方案。 葛友良 摄



◀本书主编陈永周（中）、王久长（右），副主编李丽萍（左）合影。

贾建民 摄



1985年5月至2001年12月，由区政协文史资料委员会征编出版的十八辑《西工文史资料》。共收入文字资料504篇、256万字，图片资料314幅。

党振成 摄





1992年12月，洛阳市政协授予西工区政协(1987—1992)“文史工作先进单位”称号。自左至右 姚 福 黄柏林 陈永周 马宏亮 姬传东 王久长
策尚准 摄



1999年12月15日，洛阳市政协召开文史资料工作西工现场会。市政协主席潘汉平(左)、副主席李富恩(右)为荣获全市文史资料工作第一名的西工区政协文史资料委员会颁发奖牌(原载《洛阳政协》2000年3·4期第24页)。
王成道 摄



西工区第五届政协文史资料委员会部分委员合影

自左至右 前排 刘春晓 李治民 王彦杰 陈永周 卫正欣 董艳平
 后排 丁金铭 李永庆 王广勋 李波伟 毛文敦 才 予



主编陈永周（左）与撰稿人李振山（右）结为忘年之交

葛友良 摄

前 言

《洛阳曲剧史话》原连载于《西工文史资料》第十二——第十五辑。刊出之后,引起了广泛注意,戏曲专家、文艺工作者多有赞誉,认为是研究曲剧历史发展的新成果,就其史料价值而言,很有结集的必要——这是本书成书的原因。

本书分《弹唱曲》《高跷曲》《曲子戏》《洛阳曲子》《洛阳曲剧》《河南曲剧》等六章,凡五十节,时限在清末至“文革”之前。并于文后附录了30个老艺人传和80余幅剧照、个人照片,以为正文的参照和补充。撰稿人以其亲历亲见亲闻的历史事实,经过长期调查研究,运用翔实、丰富的史料,叙述了洛阳曲剧由当初的坐堂弹唱,到上高跷踩唱,以至后来被拥上棚台,搬上戏台的全部发展过程。读者可以从中看到,相对于别的剧种,如京剧、豫剧、越调等,曲剧之所以能够在不长的时期内,发展成我省的第二大剧种,并盛行于周边各省,乃至南下江南,北赴京城,不仅拥有河南观众,而且面对全国观众,其原因盖在于它深深植根于中原这块有着深厚文化积淀的沃土,深深植根于普通百姓——特别是农民群众之中。是那些前前后后活跃于曲剧艺术发展过程中的市井人物、庶民百姓创造了曲剧艺术,创造了曲剧的昌盛繁荣。可以说,曲剧是百多年来无数民间艺术家智慧的结晶。

撰稿人李振山同志是一位地下共产党员,一位老戏曲工作者。撰写洛阳曲剧史是他多年的夙愿。坎坷的人生,没有影响他对党的忠诚,对人民曲剧事业的关心热爱。他离休之后,壮心不已,在区政协文史资料委员会的鼓励帮助下,不辞辛劳,笔耕不辍,积多年之研究,述多年之思考,倾毕生之精力,终于在耄耋之年,将夙愿变为现实。《洛阳曲剧史话》的印行,是他对曲剧事业的贡献,相信此书对曲剧研究者、戏曲史家,会有研究参考价值。

本书附录的老艺人传,多为李振山同志撰写;剧照、照片是由郑才旺先生收集并参加编辑的。《附录》为本书增色添彩,功不可没。

本书在这次编辑的过程中,编者又作了些文字上的疏理工作,对章节的标题也作了些调整修改。但限于专业水平,难免有不妥之处,希望读者批评、指正。

编 者

2001年10月

目 录

前言	1
第一章 弹唱曲	1
第一节 开封兴俗曲 发荣传四方	1
第二节 高门大户里 坐堂弹唱曲	2
第三节 取宛曲之长 增洛腔之彩	4
第二章 高跷曲	7
第四节 王屯王凤桐 创造高跷曲	7
第五节 高跷遭非议 玩友重情谊	10
第六节 独唱变对唱 宗师编唱本	13
第七节 大屯解新富 创立小调曲	16
第八节 汝州朱万明 添创新曲牌	22
第三章 曲子戏	29
第九节 观众齐簇拥 高跷登台唱	29
第十节 名手会汝州 “三朱”唱出名	33
第十一节 忌讳当“戏子” 均分红包钱	37
第十二节 “香水”与“绿篮” 唱迷城里人	41
第十三节 “三朱”被特邀 轰动德亨镇	43
第十四节 多人编唱本 塾师有大功	47
第十五节 赛败梆子戏 走红“上八仙”	51
第十六节 “慢舵”缘飞舟 男旦创新腔	56
第十七节 举曲牌谱例 看唱腔变化	60

第四章 洛阳曲子	76
第十八节 张钊爱大调 礼遇曲子班	76
第十九节 总指挥重视 命新安演出	79
第二十节 助兴进省城 随军下江南	83
第二十一节 植根有沃土 曲子新苗壮	88
第二十二节 称“洛阳曲子” 缘江南观众	92
第二十三节 张钊派副官 再组汝州班	96
第二十四节 教场请高手 育人办科班	100
第二十五节 毒品猛于虎 害死朱天水	104
第二十六节 两个曲子班 异地遭厄难	109
第二十七节 嵩县曲子班 活跃宛襄汉	113
第五章 洛阳曲剧	118
第二十八节 曲子易名曲剧 积极宣传抗日	118
第二十九节 借鉴其它剧种 促进曲剧发展	121
第三十节 升弦调高定调 唱腔有得有失	128
第三十一节 短期组班误事 当组长期班社	133
第三十二节 上演连台本戏 对口市井庶民	136
第三十三节 洛阳沦陷敌手 曲剧活跃西秦	140
第三十四节 省府禁演曲剧 智斗获得新生	143
第三十五节 解放万民欢腾 剧改势在必行	148
第三十六节 服务政治运动 反映现代生活	152
第三十七节 广耀创“黑头”腔 “新调”轰动洛阳	156
第三十八节 “三小”行当不全 增添“袍带蟒盔”	161

第六章 河南曲剧	167
第三十九节 中南会演返洛 众议集资置箱	167
第四十节 《屈原》演红洛阳 轰动省垣开封	171
第四十一节 郑州上演《红楼》 引起强烈反响	176
第四十二节 剧本荒中前进 《赶脚》《屈原》获奖	180
第四十三节 首任导演彭枫 执导《炼印》成功	185
第四十四节 “反右”运动骤起 演员无辜蒙冤	188
第四十五节 三个现代新戏 演出均获成功	193
第四十六节 市县剧团登记 省曲剧团成立	196
第四十七节 曲剧二下江南 名扬九江安庆	200
第四十八节 老生唱腔尴尬 期盼研究解决	203
第四十九节 再次排演《屈原》 继演“强项”董宣	209
第五十节 遵循曲剧规律 《游乡》获得殊荣	213
后记	220
附录一 老艺人传	225
王凤桐传	225
解新富传	228

朱万明传	231
关云龙传	234
朱六来传	237
朱天水传	242
朱双奇传	246
李久长传	250
任岸君传	252
吕现争传	254
刘宝才传	256
刘卫生传	259
冯兆禄传	264
王振东传	267
蓝辑吾传	271
耿庚辰传	273
马德山传	275
刘景乐传	278
张广耀传	280
谢 禄传	283
李太安传	285
安景智传	288
邢金萼传	290
马 骐传	293
李芝荣传	295
宗东海传	297
高桂枝传	299

郭凤娥传	302
马金婵传	305
马宝贞传	306
附录二 剧照、个人照片	309

第一章 弹唱曲

第一节 开封兴俗曲 发荣传四方

洛阳曲剧的历史,追根求源可以上溯到明代中叶在开封弹唱的俗曲。它植根于华夏文明发祥地——中原这块文化积淀深厚的沃土,和河南人民的思想息息相通,生活紧密相连。洛阳曲剧是开封俗曲数百年来在河南发展成的重大艺术成果。

元末明初,社会动乱,北曲杂剧逐渐衰落,元南戏转变为传奇,班社庞大,只有官府豪门才有力量蓄养,民间几乎没有戏班。明代统治者对戏班活动禁令严苛:不准海盗海淫演戏聚众,不准伶人贱民应考入官,严禁军官皂吏扮唱戏曲,违者处以充军甚至杀头重刑。但庶众军商总要想办法安排自己的精神娱乐生活。“弘治年间(1488—1505)俗曲已唱于开封”。军吏商户,里巷市民,均以弹唱俗曲取乐。俗曲包括里巷歌谣与乡土小曲,也收集一些因衰落而散佚民间的北曲曲牌,汇集而为中州俗曲。“嘉靖、隆庆(1522—1572)以后,江淮俗曲相继兴起”,与中州俗曲渐渐合为一派,成为中原俗曲。江淮俗曲乃是江淮一带的民歌土调,也吸取南曲一些零星曲牌,从而使中原俗曲的歌调曲牌大为丰富,仍以开封为中心,“阔步昂然,盛行一时,大为听众欢迎”。“大约在明清之间,俗曲自发祥地开封逐渐传布到周口、禹县(商埠)”。“南阳(水陆码头)……也输入了俗曲……数百年来,一脉相传……世族

不振,后裔衰微。唯南阳衍派有音乐天才家,把输入的曲子加以改进,子孙昌盛,蔚为大族”。“俗曲……乐器中配有八角鼓……曲(牌)子组织前有鼓子头,后有鼓子尾……故最初称俗曲叫鼓子曲”。它“源于开封,盛于南阳,名南阳曲(子)”。“不仅保存了明清以来的名贵曲子,还吸收了四方杂调”,“集五百年来南北俗曲的大成”,是无数的“无名艺术家智慧的结晶”^①。是我们河南省的“省宝”。

“北平(京)唱奏俗曲……以八角鼓名,上海有杂牌子戏,与河南的曲子都是同源异流”。清代乾隆年间(1736-1795),洛阳城关已有坐堂弹唱曲子。弹奏乐器由三弦领奏,八角鼓指挥,月琴、琵琶配奏,也是前有鼓子头,后有鼓子尾,叫坐堂弹唱曲子。它和豫北的鼓词,山东的琴书,北京的曲子^②,陕西、晋南、豫西的郿邬调^③,都继承了俗曲的曲牌联唱体,韵味多有相似之处。足见俗曲的传播已跃出中原,扩展到黄河流域、长江流域和秦、晋、冀、鲁、苏、皖等地。

第二节 高门大户里 坐堂弹唱曲

洛阳早先的坐堂弹唱曲子不化装,不表演,是一种自唱自乐的厅堂曲艺。城关高门大户的堂屋客厅常接待玩

① 以上引文均引自张长弓先生《鼓子曲存·序》。

② 北京的曲子 现已成为北京曲剧。

③ 郿邬调 也叫迷胡戏、曲子戏、弦子戏,产生在陕西郿县、户县一带。流行于晋南、豫西、鄂西和甘肃、青海、宁夏等地。由地摊清唱搬上舞台,成为一个新剧种。

友^①弹唱曲子。爱曲学唱者闻而趋往,争先洒水扫地,抬桌搬椅,或遵命跑腿打杂。安排几张方桌,摆上茶具点心,放置圈椅、靠椅、方凳、长凳于方桌四周。主人请玩友、宾客入座,场面庄重气派。弹奏乐器由三弦领奏,配以月琴与笙,以檀板、云锣击节,八角鼓指挥全场。弹奏者从容稳练地理弦正音,玩友们悠闲地品茶欣赏,屋角墙边的听众伸颈瞪目地盼听学唱。主唱人全神贯注地先唱个鼓子头,再接唱表达不同情节气氛与思想感情的连套曲牌,如背弓、满舟、潼关、打枣杆、罗江怨、剪剪花、银扭丝等。每唱到一定节口,全场人和唱帮腔,末了唱个鼓子尾。一个人唱完,大家称好赞美,同时谦让地荐邀其别玩友再唱,或依次轮唱。所唱节目内容多为《三国》《水浒》《红楼梦》的某段故事、民间传说,或赏节赞景、哲理智慧的小段。唱词的喜怒哀乐,曲牌的旋律韵致,唱腔的抑扬顿挫,事理的是非善恶,人物的生动形象,往往给人以感染启迪。后辈学唱者会唱一两段想搁弦练唱而不可得,偶遇机会,却又被别人抢先张口,往往因此抱屈流泪。

街面商号店铺的相公^②、伙计,于天晚关门结账后,随意坐立弹唱,只用三弦伴奏。一般户家也常有自弹自唱者。

乡下村镇富裕小康之家的坐堂弹唱,也想攀照城关高门大户的摆设与气派,但资力不济,很难做到。一般庄户

① 玩友 这些人多出身于豪门大户书香之家,讲究门第出身,架子很大,不与平民来往。他们互相来往都讲究高级饭菜,高床铺接待。

② 相公 店员中高于一般伙计,可以使唤徒弟,能够接近掌柜者。

人家只在冬春闲月凑集在院子里、磨道圈、牛棚里热闹弹唱，农忙时则借休歇间隙在地边、麦场三二人弹唱，或独抱三弦自弹自娱，年节则大摊弹唱。弦响人唱，乡民拥挤围听。洛阳南关商业区做买卖的各地商人，闲暇汇集弹唱曲子，明白显出南阳曲子高于洛阳的坐堂弹唱曲子。洛阳的曲子专家任岸君、吴福堂说：“早先各地来洛阳经商的人，在行栈会馆里弹唱曲子，人们发现本地的曲牌数目没有人家南阳商人唱的多，唱法也没人家唱得巧，同一曲牌自己唱的不是板数少，就是腔韵直，没有南阳人唱得婉转好听，由不得都学人家的曲牌鲜点和弹唱技巧。”可见俗曲传到豫南和豫西的发展变化不同，洛阳逊于南阳。

第三节 取宛曲之长 增洛腔之彩

洛阳人学习南阳曲子，不管是南阳商人在洛阳传唱，还是洛阳人去南阳短期学唱，都只触及少数零星曲牌，真正系统全面地掌握南阳曲子的曲牌和弹唱技巧的要数洛阳南乡王屯的王凤桐先生。

王凤桐中秀才后，见官绅横霸，鱼肉百姓，愤而鄙弃科举^①，偏爱曲子。清道光 18(1838)年，为躲避洛阳的旱灾、瘟疫逃往南阳，在那里当了三十多年塾师，课余帮人抄写曲本，随之练弹学唱，掌握了三弦、月琴与筝的弹奏技巧和南阳曲牌唱腔的奥妙。先生人品端正，刚直不阿，

^① 科举 是封建王朝考选人才作为文武官吏备用的制度。到清代分文武两科。文科考八股文，内容空泛，形式死板，束缚人们思想。武科考骑射、举重、刀剑、韬略等。录取分秀才、举人、翰林等级。每三年举行一次。