

中国戏曲音乐集成

河南卷

道情音乐

上册

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

中国的戏曲剧种中，有许多是由民间曲艺发展衍变而成的。河南道情戏，正是由曲艺道情、鼓儿词、莺歌柳等相结合而形成的地方剧种之一。

曲艺道情，渊源流长，明清以来，流传甚广，徐珂在《清稗类钞》中说：“道情乐歌词之类，亦竭黄冠体，盖本道士所歌，为离尘绝俗之语者。今俚俗之鼓儿词，有语劝戒之语，亦谓之唱道情；浙江、河南多有之，以男子为多，而郑州则有妇女唱之者，每在茶室，手摇铁板，口中喃喃然”。这种曲艺形式，在河南东部和莺歌柳合成坐地滩演唱，并在周家口沙河一带流行。究竟什么时候形成道情戏剧？没有文字可考。但在《永州政录》中，确有清道光五年，归德府尹王凤生下令禁演道情戏的禁令。可见河南道情戏的形成，当在清道光五年以前是有证可查的。到了十九世纪二十年代，河南道情戏有了大发展，当时除淮阳、项城、扶沟、太康一带的戏班、科班就有五十多个（据老艺人李继广回忆）其中还有一班进入当时的省会开封演出，抗战时期，蒋介石扒开黄河花园口大堤，豫东人民流离失所，道情戏班亦随之东奔西散。中华人民共和国成立后，河南省于一九六五年举办了首届戏曲观摩演出大会邀请了流落在西华、太康一带的几位道情戏老艺

人为大会展览演出了道情戏优秀传统剧目《打万监生》，受到与会代表们的欢迎。次年初经上级文化主管部门的批准，正式组建了太康县道情剧团，被湮没几十年的道情戏曲艺术，在党的“百花齐放，推陈出新”的方针指引下，终于获得了新生。二十多年来，河南的道情戏，以它独特的风格和沁人肺腑的乡土气息，成为广大人民群众喜闻乐见的剧种之一。

《中国戏曲音乐集成》（河南卷）道情音乐的收集整理工作一开始就得到周口地委宣传部、地区文化局以及太康县委、县文化局的鼎力相助，太康县道情剧团作了积极配合，终于使卷本按照音、谱、图、文的总体要求完成了。它共分八章，包括道情的源流；道情音乐概述；道情各种板式简介；道情各种板式综合谱例；道情的乐队组成及使用乐器；道情的曲牌与打击乐；道情名老艺人简介和优秀剧目选场与折子戏等。三年多来，省音乐集成办公室戏曲组，历经反复讨论、修订，编印成征求意见稿，殷切希望同行、专家们的指正，批评。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八六年 九月

目 录

前 言

第一部分 河南道情音乐概述 <1~10>

(1) 流源与沿革 (附流行区域图) -----	1
(2) 制 目 -----	7
(3) 艺术表演与行当 -----	7
(4) 唱腔音乐 -----	9

第二部分 道情唱腔板式介绍 <11~88>

(一) 【铜器垛】板类 -----	11
(1) 【铜器垛】 -----	11
(2) 【快铜器垛】 -----	16
(3) 【慢铜器垛】 -----	18
(4) 【铜器垛】的头句起腔唱法 -----	19
(5) 【铜器垛】的各种压板、笛板、 送板、转板及起腔的过门等 -----	26
<1> 压 板 -----	26
一、落“2”音压板 -----	26
二、落“1”音压板 -----	27
三、落“6”音压板 -----	28
(2) 笛 板 -----	29
(3) 送 板 -----	30
(4) 转 板 -----	38
(5) 起腔过门 -----	43
(二) 【慢 板】类 -----	45
<1> 【慢 板】 -----	45

<2>〔慢板〕的起腔过门音乐	52
一、大过门	53
二、小过门	53
三、小慢板起腔过门	54
<3>早期道情的〔慢板〕唱法	55
〔三〕〔铜器垛〕的所属板式	59
<1>〔夺 口〕	59
<2>〔一 锣 才〕	61
<3>〔垛 子〕	63
<4>〔小五板〕	66
<5>〔多口下韵〕	67
<6>〔倒 裁〕	69
<7>〔两扯平〕	71
<8>〔筋斗操儿〕	71
〔四〕〔流 水〕	73
〔五〕〔紧打慢唱〕	77
〔六〕〔非 板〕	79
<1>〔非 长〕	79
<2>〔哭 腔〕	81
<3>〔倒 板〕	86
〔七〕道情南北唱派简述	87

第三部分 曲牌音乐 <89~98>

<一>丝弦音乐	89
(1)〔四十八板〕	89
(2)〔游 场〕	90
(3)〔杀 姐〕	90

(4) 【大金钱】	91
(5) 【羞中采】	92
(6) 【划船压板】	92
(7) 【小七板】	92
(8) 【忙中错】	93
(9) 【小十翻】	93
(10) 【小开门】	94
(11) 【思 乡】	94

(二) 唢呐曲牌	95
(1) 【哭数落】	95
(2) 【大开门】	96
(3) 【欠 场】	96
(4) 【反欠场】	97
(5) 【喷落皮】	97
(6) 【紧三枪】	98
(7) 【尾 声】	98

第四部分 打击乐谱 (99~110)

唱腔中用的锣鼓点	99
(1) 传统的【长锣】接【正五锣】	99
(2) 【边五锣】接【长锣】再接 【正四锣】	99
(3) 常用的【长大锣】接【正四锣】	100
(4) 【喷尾巴狗】	101
(5) 【反四锣】	102
(6) 【垛 子】	102
(7) 【串 锤】	103

(8) 套弦乐【垛头】	103
(9)【倒板头】	104
(10)【非板】	104
(11)【长大锣】接【老三锣】	105
(12)【长锣】接【老四锣】	105
(13)【快长锣】	106
(14)【紧四锣】	107
(15)【滚头】	107
(16) 配合身段打击乐	108
(17)【十一锣】	109
(18)【凤凰三点头】	110

第五部分 乐队组成及使用的乐器 < 111~118 >

早期道情班文武场乐器的组成	111
(1) 坠琴的构造(附坠琴图)	113
(2) 坠琴的定弦法	115
(3) 演奏介绍	115
(4) 文武场乐器的组成	116
1、道情班早期文武场的乐器的组成	116
2、太康道情剧团的文场乐器的组成	117
3、乐器配置座次	117

第六部分 折子戏剧本与曲谱 < 119~252 >

(一)《王金豆借粮》“洞房”一场	119
(二)《张廷秀私访》一至三场	157
(三)《前进路上》全剧	205

第七部分 各类板式综合唱例 < 253~360 >

《家住河南太康县》 (小生唱)	253
《卖线归来》 (丑 唱)	261
《锡 淮 记》 (官生唱)	264
《我去到厨房条理酒席》 (青衣唱)	270
《面前跪着孝情郎》 (青衣唱)	273
《端一碗鸡骨鱼刺老茄皮》 (老丑唱)	279
《王二榜开了一个小车铺》 (丑角唱)	283
《小妹妹讲话叹煞我》 (花旦唱)	288
《满天乌云风吹散》 (丑角唱)	293
《一句话盖住了小妹妹》 (青衣唱)	298
《梳粧打扮会郎君》 (闺门旦唱)	305
《一见老母亲我的珠泪不干》 (小旦唱)	319
《辞别了恩父恩母出了门》 (青衣唱)	324
《更声阵阵夜已静》	327
《年终岁月腊月底》 (小旦唱)	330
《手扒着楼门盼夫郎》 (小旦唱)	337
《小黑妮你想想看》 (对唱)	343
《种子站胜利号早销净》	346
《七星北斗》	349
《杨宗英归来》	350
《进洞房心不欢喜》	357

第八部分 名老艺人传记 < 361 ~ 365 >

后 记

第一部分 太康道情音乐概述

(1) 源流与沿革

道情戏，是河南省稀有的地方剧种之一。大约于清道光二十三年——清同治十年（1844年~1872年）之间形成。它是由民间说唱艺术——道情（渔鼓）、鼓儿词、莺歌柳相结合，并吸收了越调、豫剧的营养及地方民间音乐，逐渐形成了为广大人民所喜爱的具有独特艺术风格的剧种——道情戏。曾流行豫东、豫皖边界及沙河以北等地区。

图一：解放前道情班流行行区域图。（见3~4页）

关于道情之唱，由来已久，最早起源于我国道教的道曲乐歌。唐代的《九真》、《承天》等道曲中，为乐歌词之类，内容多为道士宣讲离尘绝俗的劝戒之语，宣扬出世思想，较多的是以道教故事为题材，后逐渐衍化为曲说演唱形式的一种类别，如：渔鼓、渔鼓书、渔鼓坠、道情、鼓儿词等之类。到了清代，我国许多地方较为盛行，据《清稗类抄》所载：“道情乐歌词之类，亦谓黄冠体，盖本道士所歌，为离尘绝俗之语者，今俚俗之鼓儿词，有寓劝戒之语，亦谓之唱道情。潮江、河南多有之，以男子为多。而郑州则有妇女唱之者，每在茶社，手摇鼓板，口中喃喃然。”可见，道情已成为一种典型的曲艺演唱形式了。

道情乐歌曲牌，很多早已失传。据《洄溪道情自序》所载：清代“已久失其传，仅存时俗所唱之【耍孩儿】、【清江引】数曲，卑靡庸拙，全无超世出尘之响，其声境不可寻矣”。今道情戏曲所唱之曲调，多为后人依照原来残留下来的碎曲片断加工创造，形成了一种独特的道情戏曲音乐唱腔。据道情艺人李继广讲：“今所唱的【老桃红】又名【劈叨红】曲牌，则属前人流传下来的道情古老曲调”。然而，今太康道情所唱之句法词格，实与民

间曲艺“道情”颇多相似。

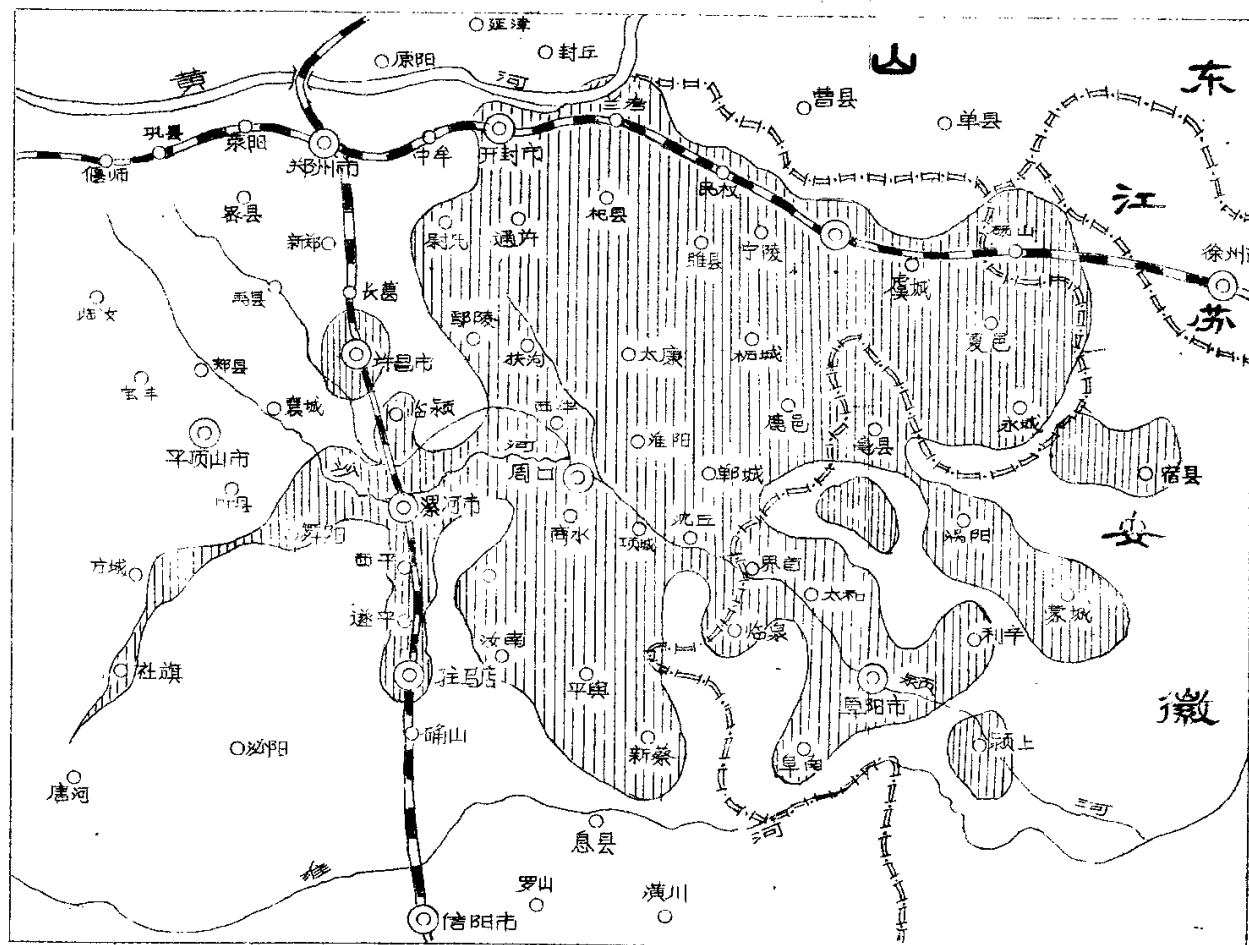
道情戏的形成，据说，初始由安徽淮北来河南的两名道情艺人，名叫文志道、龚德成，并伙同亳县过来的几位莺歌柳艺人结合在一起，于新蔡附近组成了一个坐堆玩会形式的小班，用道情、莺歌柳曲调二种声腔，配有莺歌柳的坠子弦（即坠琴），道情的“道筒”及不成套的锣鼓打击乐器，作单口或群口对唱，进而成为多人配角穿插演唱。不久，则设台演唱，形成班社，名曰道情班，太康道情艺人张广治、叶老三，自幼在豫东南悉唱“渔鼓”，返乡路过此地，暂棲身至此，搭班从艺。

这一初兴的道情班，因剧目内容，衣箱设备，搭般简陋，女着花袄衣裙，头顶布巾，男穿花袍大衫，涂画抹粉，自报家门演唱形式，毕竟不能与当地其他地方戏相比，在舞台上的位置逐渐被那些兴旺的地方大剧种所代替。许多艺人被逐离班，另求生路，太康的叶老三、张广治等，于清治十年（1872年）前后，返回故乡——久康县老集于张村。

叶、张二人返乡后於本村收徒传艺，由张广治领班，成立了太康县第一个道情班，约十五人左右，在老集首次设高台化粧演戏，从此道情班正式搬上了舞台。初始演员来自各方，有的原属“鼓儿词”艺人，有的擅长唱梆子戏，占大部分是道情与莺歌柳的艺人，演唱曲调不统一，有的唱鼓儿词，有的唱道情与梆子腔，同台异调，不相协和；后经实践积累经验，逐步协调统一，初步构成了几种新颖唱腔，为广大群众所接受，随之成为当时群众最喜爱的戏剧形式，尤其颇受农村妇女的欢迎，这是因为它所表现的剧目内容，其中很大一部分是农村妇女们所经历的家庭生活纠葛与婚姻矛盾等体裁。

这种新兴的道情戏曲形成以后，许多艺人争相模仿，收徒拜师，举办道情科班，组织建立道情班社，数年间以太康为中心的

注：解放前道情班流行区域图



周围几个县相继出现了不少道情班社。

清光绪年间，是道情班社发展兴旺的昌盛时期，据不完全统计，约有道情班（包括科班）五十班之多。它的发展已经具备较为完备的戏曲演出形式。女角色大头，贴鬓叶，着戏衣裙袄，男角依人物身份各有装扮与穿戴。行头俱全也有了简单的行当之分。因为主要伴奏乐器是坠子弦，曾一度称道情班为“坠子班”，亦有叫“蛤蟆班”。

清光绪末年，道情艺人周传江、李玲（艺名：耙床子），夫妻二人在太康周岗村组织由李玲为主演的太康县第一个有女伶参加的道情班。（周传江的儿子，现太康道情剧团的退休老艺人名叫周连功），很快出现了范立清、郭仲义、燕窝、袁丘玉、孙明学、姬茂云、赵德、董大咀等一批出色的道情演员。

由于不少外地艺人汇集于太康附近，出现了南北不同的道情唱派，从而促进了太康道情艺术事业的发展。

班社与演员：

1905年前后，豫东南由于连年灾荒，不少道情艺人汇集于太康境内，随而太康变成了道情之乡。此时，出现了一批较有名声的道情女演员，如：

李玲女，于1930年在太康朱口乡谢庄村病故。

朱凤仙女，旦角（艺名：老拖车），生卒不详。

王中仙女，生角（艺名：小钢炮），太康马头王店人，自幼习唱道情，曾改唱过数年的梆子戏，后复唱道情戏，曾经与付喜搭班同台演出，在豫东南沙河一带鼎鼎有名。于1939年，在一破庙内墙倒丧命。

付喜女，旦角（艺名：秧苗子；绰号：机关枪），是早期一位著名的道情女伶，后改习豫剧，驰名于豫东沙河以北广大地区。

张文秀 女，旦角（艺名：张大妮），张广治之女，乳名燕（1881年~1944年），在太康一带非常活跃，闻名遐迩。

梁芳 女，旦角（乳名：秃妮），群众给她起了不少绰号“秃大脚”、“大脚芳”、“大梨子”等。

民国十四年（1925年）前后，河南省太康、杞县、柘城、鹿邑、安徽省界首等地，道情班社的发展极为昌盛，许多较有名望的道情班，活跃在太康境内；马厂的“王喜叶道情班”（艺名：老王爷）；高贤“李玲道情班”（众人称：“耙床子道情班”）；朱口的“姬茂云道情班”（众人称“鸡八儿道情班”）；老城的“张广治道情班”；“张大妮道情班”；马头的“王中仙道情班”（众称：“小钢炮道情班”）；杞县的“朱敏顿道情班”、“罗钱儿道情班”；睢县的“杨堂儿道情班”等。并出现了不少有名的演员，如：王志明（艺名：掬倒山）；孙发法（艺名：翻毛鸡）；王文治（艺名：四印儿）；田广同（艺名：蛤蟆咀）；李继广（艺名：大白鞋）等。另外，仅知其艺名而不知姓名者颇多，有：燕窝、尾儿、张牛、玄妮、花门楼、老实磨等。他们的演唱颇受群众欢迎，在群众中曾流传着“宁叫哑发酸，也不能耽误听某某的道情班”。“任凭少锄二亩地，也不能耽误听某某的道情戏。”

民国十五年（1926年），道情艺人罗振乾（艺名：罗钱儿）朱文仙（艺名：黑小）等为首带领二十余员，进开封相国寺西侧的永安舞台演出，剧场负责人尚玉和，视道情班为农村渔鼓小戏，名不惊人，难以引众，不宜登大戏院演唱，命其改名“五阳调班”（又称五样调）挂牌演出，以连台本戏《温凉盖》轰动开封，风靡一时。还曾与南阳越调同台日夜轮换演出。二次进开封演出时，因军阀混战，局势不安，便又流落乡村，仍用“五阳调”之名，在陈留、杞县一带活动。

抗日战争时期，蒋介石扒开花园口黄河大堤，人民流离失所，

许多道情班，也因此而东奔西散，走向泯灭的绝境。其后由樊长法、王志明、李继广等在太康附近又收容了部分流散艺人，成立了一个道情班，但到1948年，随着农村土改运动的开展，艺人们各自返乡，分享土改胜利果实去了。至此就散了班。

1956年，河南戏曲观摩会演时，由商丘代表团负责人刘任民、赵学礼等力主道情参加，即派李笑侠同志赴太康，邀集了李继广、樊长法、王志明、田广同等九位道位道情艺人和司鼓付如卿，随同商专代表团，赴省在大会上展览演出了传统剧目《打万监生》，受到与会代表的一致好评。后于1957年2月正式成立了太康道情剧团，被淹没的道情戏曲艺术，才真正地获得了新生。几年来，老艺人言传身教，涌现出来朱锡梅、王瑞兰、冯春芳、王爱琴、刘瑞真、柳位真、张美玲、蔡清枝等一批较有影响的中青年演员。上演了一批优秀传统戏和现代戏，受到群众的欢迎。

十年动乱中，太康道情剧团被砍掉，大批优秀演员被遣散，散行，几经沧桑的太康道情奄奄一息。1973年，县文工团通过《前进路上》一剧的演出，使道情戏曲艺术在音乐、唱腔、艺术表演等方面得到了创造性的发展，使这颗明珠再现光彩。粉碎“四人帮”后，太康道情终于获得了新生，于1978年以原来优秀演员为骨干，并充实一批新生力量，正式恢复起太康县道情剧团。

(2) 剧 目

道情戏的剧目，大多为公子遭难，小姐招亲之类，擅演婚姻矛盾，反映民间的生活习俗等长篇大本剧目，情节曲折，词曲悉为方言土语，通俗易懂，这些剧目则以鼓词曲艺书目改编而成的较多，也有部分则属于艺人自编的生活小戏。有些剧目经过长期地

加工磨练，则成为道情的优秀传统剧目。如：《王金豆借粮》、《打万监生》、《雷宝童投亲》、《张廷秀私访》等。

道情传统剧目，经艺人回忆起来的约有一百四十余出（不包括建国以后移植的剧目），其中连台本二十多部，如：《刘公案》、《大红袍》、《红灯记》、《温凉盏》、《锡罐记》、《巧奇冤》、《金钱记》、《合同记》、《蜜蜂记》、《胭脂记》、《圣人传》、《千里舟》、《李天保吊孝》、《咬脐郎认母》、《李翠莲》、《彭寿宗私访》、《玉盆记》、《金锁记》、《草帽记》、《九死还阳传》、《左老大私访》、《大崑山》、《乾隆私访》、《小五义》，还有《打经堂》等。这些连台戏短则三、四本，长则十几部。

道情除以上二十余部连台本以外，尚有一百二十余齣大、中、小剧目，如《害郭池》、《重婚配》、《百鸟屏》、《断奇案》、《三红传》、《闹庄山》、《罗山寺》、《染布青扒墓》、《寻人报》、《卖翠花》、《刘天顺赶船》、《双灯记》、《王林休妻》、《孝廉报》、《八瓢画》、《双骑驴》、《南洞房》、《金顶山》、《白罗扇》、《打黄金叶》、《苏审难》、《探囊》、《小香妃拾花》、《大英烈》、《单宝童投亲》、《咬脐》、《黄文等找父》、《父子三鼎甲》、《三进士》、《卷花箱》、《洗衣记》、《飘彩》、《李三娘打水》、《林翠翻车》、《老少配》、《打雁》、《刘凤仙当箱子》、《小黑驴》、《南五代》、《皮袄记》、《撕蛤蟆》、《李兴桂打花》、《借女吊孝》、《护手剑》、《兰桥会》、《大汗衫》、《马前泼水》、《景郎找父》、《书中书》、《活人墓》、《三红传》、《打当店》、《田二红开店》、《送灯》、《劝邻》-----

移植上演的剧目有：《三看御妹》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《御河桥》、《假婿乘龙》、《小色公》、《空印盒》、《草人媒》、《三哭殿》、《小姑贤》、《瑞云》、《碧霞》、《不到黄河心不死》、《陈三两》、《钱塘县》、《合凤裙》、《双下山》、《芦花记》、《跪洞房》等

上演的现代剧目有：《父女俩》、《夜闹盘龙山》、《母女赶会》

《仲秋之夜》、《刘胡兰》、《江姐》、《彩虹》、《两兄弟》、《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《龙江颂》、《母亲》、《社长的女儿》、《山乡风云》、《红梅岭》、《红石钟声》、《丝戎记》、《草原医生》、《铁流战士》等。上演自编现代戏有：《前进路上》、《女游击队员》、《郭大娘卖鱼》、《农家乐》、《两邻居》、《儿女亲事》、《护塘告示》、《鸡婆杀鸡》、《邻里之间》等。

(3) 艺术表现与行当

道情的表演，化妆服饰和其它剧种无大差别，唯其注重唱功，擅长喜剧，以“三小戏”为主，有自己的独特表演风格。

道情素不习武功，科班亦无武功，全以唱功为主。道情行当，无严格区分，除生、旦有专行演员扮演外，净、丑则无固定行当。没有大花脸、铜锤、架子花等类之分。而丑角声腔则多加些滑稽的花腔衬字与灵活巧妙的“弹舌音”（即发声“得儿”——）。

(4) 唱腔音乐

道情是属于梆子声腔系统的剧种之一，它的声腔体系为板腔体，G调、宫调式，唱词格律为上下句构成，演员以真嗓演唱。唱腔板式有：〔铜器垛〕、〔慢板〕、〔倒板〕、〔夺口〕、〔哭腔〕、〔紧打慢唱〕、〔非板〕、〔垛子〕、〔一锣才〕、〔小五板〕等十多种板式。〔铜器垛〕是道情最主要、最有代表性的板式。道情重唱，常见于传统剧目中很少有道白，多是一唱到底，唱虽多而不感到厌烦。它的演唱速度，有板腔体所共有的慢、中、快、散等多种节奏形式。此外，在〔铜器垛〕板式里，还有它独具一格的唱腔艺术特色。如：衬腔，衬字，趣味横生的“弹舌音”（得儿呀嗨呀呀——哪得儿哎哎——）十分别致，颇具特点。

道情的唱词格律，除对偶句外，尚有一种独特的格律；即一