

中国戏曲音乐集成

河南卷

怀梆音乐

上册

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

中国戏曲音乐集成
河南卷
怀梆音乐

上册
(征求意见稿)

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八二年十月

前 言

“怀梆”是流行于我省黄河以北广大地区较为古老的剧种之一。它的唱腔音乐高亢、激越、朴实、豪放，演唱时真腔大嗓；它的净角和其它行当是采用同板不同腔；它的主弦乐四——尖弦，都具有独特风格，对研究我国北方戏曲音乐具有一定的参考价值。解放后，虽有一些热心的同志搜集、整理了怀梆的唱腔音乐，但由于条件限制，均不系统、不全面。

这次《怀梆音乐》的搜集、整理、编写，得到新乡地委宣传部、新乡地区文化局的大力支持，设立了专门机构，并有专人负责。怀梆发源地——沁阳县，县委和文化局领导非常重视，抽调专人组成编辑小组，查阅文献资料，走访名、老艺人，录音记谱，编写校对，经过多次修改，最后由省民族音乐集成编辑办公室戏曲组编辑定稿。

这本《怀梆音乐》共包括：怀梆的消流和发展，怀梆音乐概述，各种板类唱腔音乐介绍，怀梆的乐队及乐四、名、老艺人传略，《反西京》（选场）谱例共六部份。《怀梆音乐》作为中国戏曲音乐集成（河南卷）的一个卷本整理付印，必将扩大它的影响范围，对怀梆艺术的发展也将起到积极的推动作用。同时，对我们今后编选其它剧种的音乐卷本，也提供了经验。

《怀梆音乐》集成卷稿的完成，我们要向关怀、支持这一工作的有关领导，向热情帮助参与这一工作的有关同志及老艺人，表示衷心感谢。

由于我们水平有限，时间紧迫，错误和遗漏之处在所难免，请多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八二年九月

目 ① 录

怀梆的渊流和发展	1
附《怀梆流行区域分布图》	3
怀梆唱腔音乐概述	6
各种板式唱腔音乐介绍	11
一、慢板类	11
一、慢板	11
二、金钩挂	22
三、迎风板	24
二、流水板类	27
一、慢流水	27
二、快流水	33
三、流水赞子韵	33
四、两锣流水	34
五、赶搭咀	37
三、二八板类	39
一、慢二八	39
二、快二八	47
三、紧二八	51
四、倒四二八	53
五、二八连板、二八赶板	59
六、扬簧	65
七、三板、三板连头韵	68
四、散板类	78
一、非板	78
二、哭滚白	82
三、栽板	86

目 ② 录

乐队及四乐	91
· 附《怀梆尖弦耕造各》	93
一、文场和曲牌音乐	95
一、丝弦曲牌	95
二、唢呐曲牌	99
二、武场和锣鼓经	107
一、唱腔锣鼓经	108
二、身段锣鼓经	125
怀梆《反西京》选场(剧本与曲谱)	151
怀梆名老艺人传略	191
附各类板式综合谱例	199
一、心怀恨跪大堂咬紧牙关	199
选自《三审刘玉娥》中玉娥的唱段	
二、提起来过往事心如火烧	206
选自《穆桂英下山》杨延景的唱段	
三、疮疮疼痛常记下	209
选自《跑桃园》裴信的唱段	
四、叹只叹大宋朝何去何从	213
选自《呼家将》狄后的唱段	
五、免罪名还要把官封	222
选自《七侠五义》包公的唱段	
六、三拜九叩冠准进京	225
选自《捉寇》中寇准的唱段	
七、带人马把贼征	230
选自《麒麟山》中程咬金的唱段	
八、上前去诉说无义男	232
选自《樊梨花征西》樊梨花唱段	

怀梆的渊流和发展

怀梆，（即怀庆梆子的简称，当地亦称“老怀梆”），是河南地方戏曲中一个较为古老的剧种。

怀梆流行于旧怀庆府一带，即现在的沁阳、孟县、济源、温县、武陟、修武、博爱（属归沁阳）、尧阳（属分武、阳武两县）八县（详见“怀梆流行区域图”）。

怀梆登上高台之前叫“海神戏”。其名称由来，传说是在大旱不雨之时，百姓们在神像前摆列供品，中间放一条“水长虫”（群众认为它是河大王的化身），演唱祈雨。故得名“海神戏”。

早期的“海神戏”虽有行当之分，但只有几个人或十几个人围坐在桌子四周进行说唱，即不化妆，也无身段表演。音乐伴奏仅有一把尖弦（也叫大弦，长短如京胡，一个把位，声音尖细，是怀梆的主奏乐四），还有一把胡胡（近似板胡，瓢大，音色浑厚）和一个枣木梆。它的剧本多来自民间传说或根据当地乡俗民情、历史故事经改编而成。如反映沁阳县人民反抗封建统治者的《跑桃园》，批判忤逆不孝的《秦二赶秦三》，反映修武县旧社会卖儿卖女的《马葫芦换老婆》等。这些戏后来都成为怀梆的传统剧目。

后期的“海神戏”，其板腔音乐与目前怀梆基本相同。【慢板】中的“花柳腔”仍明显的保留着尧有的音乐特色。

“海神戏”的由来，从其地域分布、方言情况、板腔特点等方面看，它是由旧怀庆府一带的民间故事和民间小调以及其它多种艺术因素的汇融交合，逐步发展为一种民间说唱“围鼓圈”，即“海神戏”的雏形。据《翰苑中州集》记载，这在全

代天德年间(公元1149年),地处中元的河南一带,竹马灯火故事已很盛行。而后的“王大娘钉缸”、“揩妆”、“逮蚌”等民间故事,可能为“海神戏”的形成奠定了舞、白基础。而在音乐唱腔方面,明代后期盛行的民间杂曲,如:“嗑瓜子”、“打棒槌”“王大娘钉缸”等,则起了一定的作用。由于怀庆府南临黄河,北、西两面紧靠太行山。这一带人稠地少,做生忌的人特别多。在交通不便的过去,这些生忌人多到山西晋城等地进行贸易。经济往来必然带来文化艺术的交流。因此,“海神戏”在发展的过程中,受上党梆子的影响较大。目前,怀梆沿用的大弦及定弦法与上党梆子一样,板式基本相同,唱腔旋律也有近似之处。

“海神戏”登上高台的历史,据碑文考查已有一百二十年。再往前推,能推诿到明末清初。依据有三:一是怀庆所在地的较大村镇大都修有“午柚”(即戏台)。从修建的时间来看,一个修建于明代(在沁阳县紫陵公社赵寨大队),一个修建于后金(在沁阳县西向公社捏掌大队),其余均建于清初。在地域偏僻、交通不便的过去,具有特殊方言的当地群众,绝不会只为迎接外来剧种而村村都修“午柚”。这可以说明远在明末清初怀庆府一带已有了高台戏。二是明代惠帝年间,分封在怀庆府的郑王为人廉正。死后,每年七月二十,所有海神戏班提前三天赶到府城,大吃三天,再唱对戏。这种传统习俗,据上年纪的人推诿,已有三百多年。三是以怀梆旧有的传统剧目,如:《反而来》、《跑桃园》等剧目,从其历史背景分析着,也可推诿至明末清初。当然这些只是传说和推论,并无史料可查。

“海神戏”登上高台之后,又可分为“海神班”(耍戏班)和“江湖班”(围鼓圈)。这两种戏班演唱的对象也有所不同。

“海神班”多为^{*}绅官宦服务，直到抗日时期，有些仍被有权势的人所把持，为他们演唱。仅沁阳城里就有“薄韦会”、“铜锣会”、“艺乐社”等。这些戏班又叫“行戏”。一个会(社)有两个戏班的，称“头班戏”、“二班戏”。“江湖班”仍保留有浓郁的“海神戏”的演出特点，除祭祀神灵和祈雨演唱外，大家子娶媳妇、做满月、生孩子、吃喜面等也都请“江湖班”演唱。

这个时期出现了一批以唱驰名的演员。其中田景常的“生”行唱腔(外号“盖八县”)，张树柱的“末”行唱腔(人称“脱俗”老生)，荆万全的“净”行唱腔，崔福灵的“旦”行唱腔，都深受群众赞美。但由于旧社会统治阶级的逼迫，艺人生活没有保障，不少老艺人转业改行，有的被病魔夺去了生命。班社相继解散，怀梆濒于失传。

解放后，党的文艺政策挽救了这个行将灭亡的剧种。一九四六年沁阳县成立了“沁河剧团”。一九四八年沁河剧团又和太行四专署文工团合併。一九五六年建立了“沁阳县怀梆职业剧团”。业余怀梆剧团更是遍及城乡。一九八一年沁阳县又创办了怀梆戏校，培养怀梆艺术事业的接班人，一代后起之秀正在茁壮成长。

怀梆唱腔音乐概述

怀梆的唱腔音乐是整个怀梆音乐的主体，而怀梆唱腔音乐的形成与发展，又和“怀府话”（以河南省沁阳县为中心的方言）的音韵和语调有密切关系。所以，怀梆的唱腔音乐具有鲜明的地方特色。

若以“怀府话”与“普通话”、“中州语”相比较，其差异有三：首先从“四声”来看，“怀府话”的一、四声与“普通话”相同；而“怀府话”的二声，是“普通话”的三声，“怀府话”的三声则是“普通话”的二声。若与“中州语”相比，则又有不同。“怀府话”的一、二声，是“中州语”的二、一声；“怀府话”的三、四声，则是“中州语”的四、三声；再从其音调看：“怀府话”的调值最小（即一个字的发音，音首和音尾之间的音域较窄），这是“怀府话”的主要特点。正如不少人所说：“怀府话”是硬、直、快，原因也在于此。其三，“怀府话”的发音部位都较“普通话”、“中州语”靠前（指口腔部位）。另外，在“怀府话”中“z”、“c”、“s”与“zh”、“ch”、“sh”区分不开，也是一个特点。

怀梆的唱腔音乐是板腔体，其男女声均用大本腔（即真嗓）演唱。它的唱腔音乐具有朴实、粗犷、激昂、豪放的特点。怀梆历史较长，演出剧目有其不同，在三百多出传统剧目中，如《反西京》、《姚刚征南》、《金沙滩》、《收冀汉》、《反登封》、《虎邱山》、《跑桃园》、《对花枪》等，均是宫廷袍带戏或文武代打的戏，而表现家庭琐事、儿女情长的戏极少。

关于怀梆唱腔音乐的调式，通过对各板类唱腔的分析，在属雅乐E徵调式。这是因为：一、分析谱例可以归纳出怀梆唱腔

音乐的基本音阶为“5 6 (7) 1 2 3 (#4) 5”。其中，骨干音是“5、6、1、2、3”，且经常出现，“5——1”之间的纯四度关系被反复强调，“#4”常进行到主音“5”。

二、“5”音在唱腔音乐中为主音，它不仅出现在唱腔旋律中出现最多，而且几乎全部作为个人段落的终止音，予以强调，显示出主音的稳定性。三、怀梆音乐使用的基本调为“1=A”，徵调式建立在“E”音位置上。故我们将怀梆唱腔音乐概括为雅乐E徵调式。

怀梆目前的定调1=A，这对男声大本腔（即真嗓）演唱较为适宜，而对女声的大本腔（即真嗓）演唱则有所压制。在“旦角”唱腔较多的剧目中有时也试用“C”调，这样，对女声大本腔较为适宜，而男声则又觉偏高。

怀梆在行当唱腔上除“净角”在切板类、二八板类、流水板类三个主要板类中，与“生”、“旦”、“末”、“丑”各行当是同板不同腔外，其余均是同板同腔。之所以还能显示一些其它行当唱腔的特点，主要是在发声的方法、曲调的装饰、演唱的表现等方面有差异。如：“老生”演唱发音苍劲、洪亮；“武生”演唱发音刚劲、挺拔；“文生”和“旦角”演唱发音典雅、圆润；“花脸”演唱则粗、豪放。以区别行当的不同。

下面就二八板类中“净角”与其它行当在曲调上的差异，举例作一比较：

“净角”的传统唱腔：

$1 = \text{b}A \frac{2}{4} \quad \text{♩} = 135$

(起腔过门) | 0 6 | 7 7 | 6 · 7 | 7 7 |
想 当 年 南 学 把 书

6 — | 0 6 | 6 · 6 | 5 7 | 6 5 3 |
温, 我 苦 读 诗 书 有 几

5 — | 5 — | (3 3 2 | 1 2 3 | 2 3 1 |
春。 太 太 太 大 八 太 乙 (太

5 —) | 3 0 0

太 太 太 仓 — | 才 仓 | 太 才 乙 太 | 仓 (下略)

“老生”的传统唱腔：

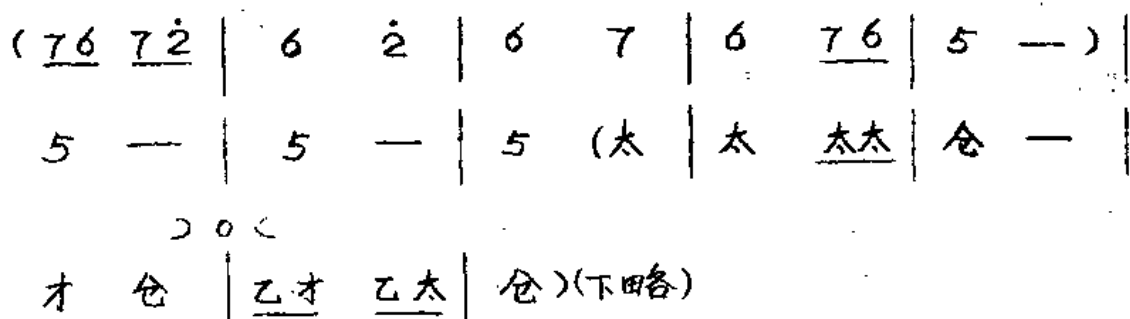
$1 = A \frac{2}{4} \quad \text{♩} = 114$

(起腔过门) | 0 2 | 1 2 7 6 | 5 · 3 | 6 7 6 3 |
听 — 言 气 满

(6 7 6 3 | 5 —)

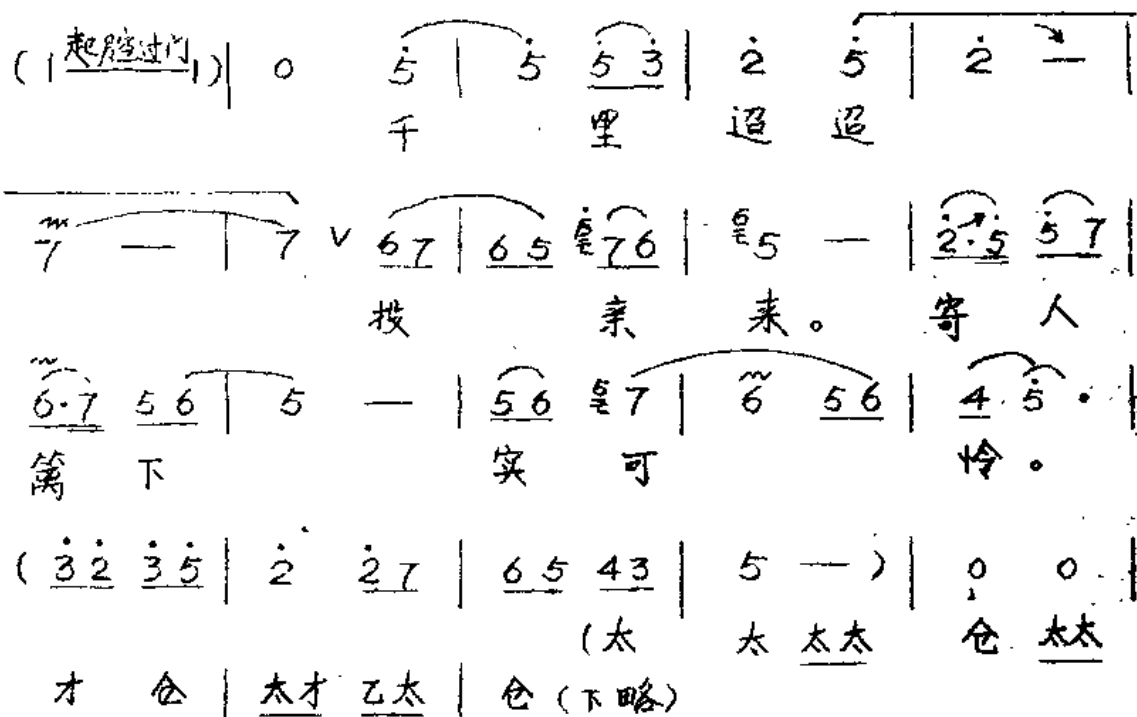
5 — | 5 — | 5 . 0 | 6 6 | 6 3 6 5 |
腔 骂 声 徐 忠

5 3 | 6 3 | 5 7 | 6 — 6 | 5 — |
小 儿 郎。



“旦角”的传统唱腔

$1 = A \frac{2}{4}$ $\text{♩} = 106$



上述谱例可以看出，“生角”和“旦角”的曲调，虽然音域和速度有差异，但它们的旋法基本相同。而“净角”同“生角”、“旦角”的唱腔相比较，除发音粗犷、速度较快等特点外，更主要是它的旋律偏低，音域较窄，装饰较少，拖腔短，因此，构成了“净角”行当与其它行当唱腔的区别。

“净角”在梆子、流水板等板类中，与其它行当的差异，基本同二八板类，无须赘述。

怀梆的唱词结构和梆子系统的其它剧种一样，仍为字数基本规整、合辙压韵、上下对偶的特点。

每段唱词中，每句的字数一般为三、三、四格律的十字句或二、二、三格律的七字句。例：

张翠环 在荆阳 心在长安，
西京事 倒叫人 常把心担。

你象 做事 不思男，
竟敢 纵子 反君王。

在有些唱段中也还会出现二、二格律的四字句和二、三格律的五字句，以及三、三、三格律的九字句或其它一些不规则的句子，这些都是七字、十字句的变格，在实际演唱中，可根据不同情况，变换节奏、速度、或旋律等方法来予以处理。

怀梆的唱词为十三道韵。其韵辙结构通常为第一句韵，第二句韵，第三句辙，第四句韵……如此单句合辙，偶句压韵。也有第一句辙，第二句韵……这样辙韵交替，依次排列的结构，还有从首句到末句一韵到底的结构（【三板】）中出现较多。

一段唱词中，第一、三、五……句（奇数句）称上句；二、四、六……句（偶数句）称下句。上、下对偶。

怀梆的唱腔，依其节奏的不同可分为梆子类、二八板类、流水类、散板类四个板类。下面依次对各种板类的唱腔音乐进行具体分析。

各种板类唱腔音乐介绍

一、慢板类

慢板类是怀梆唱腔音乐中的主要板类之一。其节奏特点是一板三眼（即 $\frac{4}{4}$ 拍节）。每句均起唱于中眼，结束落到板上。以十字句为例：第一小分句的第一个字起于第一小节的中眼，第二个字落于三眼，第三个字落于第二小节的头眼。第二小分句的三个字依次落在第三小节的板、头眼、中眼上。第四小节是分句过门。第三小分句的第一个字落在第五小节的板上，第二个字落在中眼，第三个字落在第六小节的头眼，最后一个字落在第七小节的板上（详见谱例）。

慢板类中，由于旋律、过门、速度等不同，可分为【慢板】、【迎风】、【金钩挂】等板式。

（一）、慢板

唱例：

早涛起与帅爷摆开酒宴

选自《反潼关》中李忠夫人的唱段

（秦素芳演唱）

1 = A $\frac{4}{4}$ J = 76

廿 (礼 礼 大 V 6_{///} — — 5_{///} — — 3₂ 1_{///} — — 0 | — | — |
(鼓板随奏)

太 太

$\frac{4}{4}$ 6 65 3.5 32 | 1 1 5.6 5 3 | 223 21 656 76 |

5 · 6 5 · 6 | $\dot{2}$ | 2 7 7 6 | 5 · 3 2 3 2 3 |

3 · 5 6 | 5 — | 6 · | 5 6 | 6 | 2 | 5 6 2 7 6 7 6 5 |

3 · 5 6 5 6 7 | 6 7 6 5 6 5 6 | 5 — — 7 6 |

5 —) 3 2 5 | 5 3 $\dot{2}$ | 3 2 | 1 · 6 | $\dot{1}$ | 1 2 $\vee$ 3 · 5 2 |
早 晚 起 与 帅 爷

5 · (3 2 3 5 6) | 1 · 6 2 6 5 | $\dot{2}$ 3 | $\dot{1}$ | 6 2 7 |
摆 开 酒

6 · 7 6 5 6 5 4 | 4 $\vee$ (2 7 6 7 6 5 | 3 · 5 3 2 | 1 6 | 1 2 |
宴，

3 $\dot{2}$ | 1 3 2 6 | 5 · 3 2 5 2 3 2 | 5 · 6 | 1 · 6 | 1 2 |

3 | 6 5 4 3 | 2 3 2 | 2 3 5 · 6 | 7 | 6 · 7 6 5 2 | 2 3 2 |

$\dot{1}$ —) $\dot{2}$ | $\dot{1}$ — | $\dot{1}$ | 3 $\sim$ 2 | 2 $\dot{2}$ 7 7 6 5 |
又 只 见 老 李 福

(3 · 5 6 2 $\dot{2}$ 7 · 6 5) | 3 · 5 2 | $\dot{1}$ | 7 0 6 · | 1 3 5 6 |
跪 我 面

5 · (3 5 3 5 | 5 3 · 5 2 3 7 6 | 5 3 5 3 6 6 7 6 7 6 5 |
前。