

中国戏曲音乐集成

河南卷

唱天神音乐



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

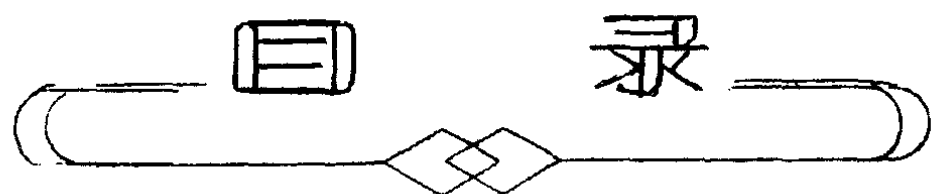
唱天神音乐

(征求意见稿)



中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八九年五月



第 一 部 份

唱天神剧种渊源沿革及音乐概述	(1)
(一) 渊 源 沿 革	(1)
唱天神剧种流行年代 (1)	
唱天神剧种渊源初探 (3)	
关于剧种名称 (6)	
附：唱天神剧流行分布图 (7)	
(二) 艺 术 特 色	(9)
(三) 演 出 剧 目	(10)
(四) 音 乐 概 述	(12)
(五) 语言特征与戏文词格	(13)
方音、音调、韵辙、方言、句式、词格	

第 二 部 份

唱天神剧种的唱腔音乐介绍	(25)
(一)〔占子调〕、〔占子平唱〕	(25)
(送腔、收腔、大收腔)	

- (二) [咁嘿调]、[咁嘿噪]----- (30)
(四句噪、六句噪、三字嘞、甩腔)
- (三) [大字调]、[大字噪]----- (33)
(落腔、回头韵)
- (四) [欢调]----- (37)
(单叫板、双叫板、小收腔、大收腔)
- (五) [花调]----- (43)
(衬腔、回头韵)
- (六) [柴调]----- (44)
- (七) [平调]----- (46)
(转板)
- (八) [哭调]、[哭捻子]、[收腔]----- (48)
- (九) [杨调]----- (52)
- (十) [游调]、[游调收腔]----- (53)
- (十一) [呀哟调]----- (56)
- (十二) [下字调]----- (57)
- (十三) [三句腔]、[莲花噪]----- (59)
(起腔头、收腔)
- (十四) [二句棒]----- (63)

(圭)〔嘿字调〕----- (64)

(夫)〔通门打〕----- (65)

第 三 部 份

剧种的各种唱腔综合谱例----- (67)

第 四 部 份

乐队和锣鼓牌子----- (127)

打击乐概述和座位图----- (127)

锣 鼓 牌 子----- (127)

第 五 部 份

选场与折子戏----- (135)

《劝 赌》——“正 劝”----- (135)

《张郎休妻》——“通门打”----- (154)

第 六 部 份

名老艺人简介----- (191)

< — >

洲 源 沿 革

“唱天神”又名“杠天神”、“灶爷卷”。是流传在河南省驻马店地区东南正阳县、新蔡县和沿汝河下游至豫皖接壤地区的一个地方剧种。由于该剧种生活气息浓郁，唱腔曲调富于口语化，特别是方言俚语的运用，人们感到朴实、亲切。因此，曾一度非常流行。

“唱天神”剧种究竟源于何时，何地？一无史料可查，二无文字记载。因而，只有根据唱天神剧种老艺人的座谈和访问记录，现分别介绍如下，以便今后进一步研究。

一、关于唱天神剧种流传的年代

一九八八年十月二十九日——十一月四日，在正阳县油坊店乡召集的唱天神剧老艺人座谈会上，现年七十四的正阳县油坊店乡大王庄唱天神名老艺人王道德提供，经艺人们讨论认可的唱天神剧班三代艺人名单，为研究该剧种的流传年代，提供了极为珍贵的历史资料。

第一代：

谢满堂掌班教戏。学戏的全是油坊店乡大王庄王姓人，由于隔辈都记不清名字了。据王道德介绍，他父亲王国庆曾跟谢学过唱。

第二代

王国庆 (青衣)

王国喜 (小生)

王国强 (老旦)

王国斌 (老生)

王国云 (婆旦)

王国贤 (杂角)

王国洁 (丑)

王国然 (箱管)

刘志明 (青衣)

刘祖义 (外交)

(刘国喜、王国贤、刘祖义兼打击乐)

第三代:

王国然 掌班。

王志明、刘祖义、王国喜 (教练)

王道德 (青衣)

王道英 (小生)

王道新 (杂角)

王道洁 (丑)

王凤英(女) (旦)

王凤兰(女) (生)

陈桂英(女) (旦)

贺学付 (击乐)

贺学林 (击乐)

(王国喜、刘祖义也兼打击乐)

又据正阳县豫剧团七十多岁的老艺人阮清桂谈，他说：“我小时候，最好跟我爹一块看杠天神（即唱天神）。听爹说，他年轻时就看这种戏，因为听杠天神，耽误干活，还和俺娘打过一架。我长大后学唱梆子戏，还和杠天神剧班在汝南华河边搭台子对过戏。我唱的“地嘿调”，就是对戏时，跟一个唱丑角的在下厨里偷偷学的，我觉得怪好听，我以后唱梆子戏时也唱过这个调。”

从上述资料来看，唱天神剧流传了三代人当是事实。就依第三代艺人王道德的年龄来推算，现年（1989年）七十四岁，上溯到其父王国庆（1935~1946），已是104年的历史。再上推到其师爷谢满堂，按三十年一个艺术周期计算，唱天神剧种的历史大概已有一百三十余年之久。

唱天神剧种渊源初探

要弄清唱天神剧种的渊源，必须从戏班活动，从艺人员、唱念风格等诸多因素中去例证。

据了解，三、四十年代，活跃于驻马店、信阳地区，而且遍及安徽省界首、临泉的瓦店姜砦、迎仙一带，仅仅就是王国庆、王国喜、王国然、刘志明、刘祖义这一个戏班以及这个戏班的第三代人。也就是说，唱天神剧种就这么一个艺术表演团体。截止到目前，尚未发现有其他班社活动。

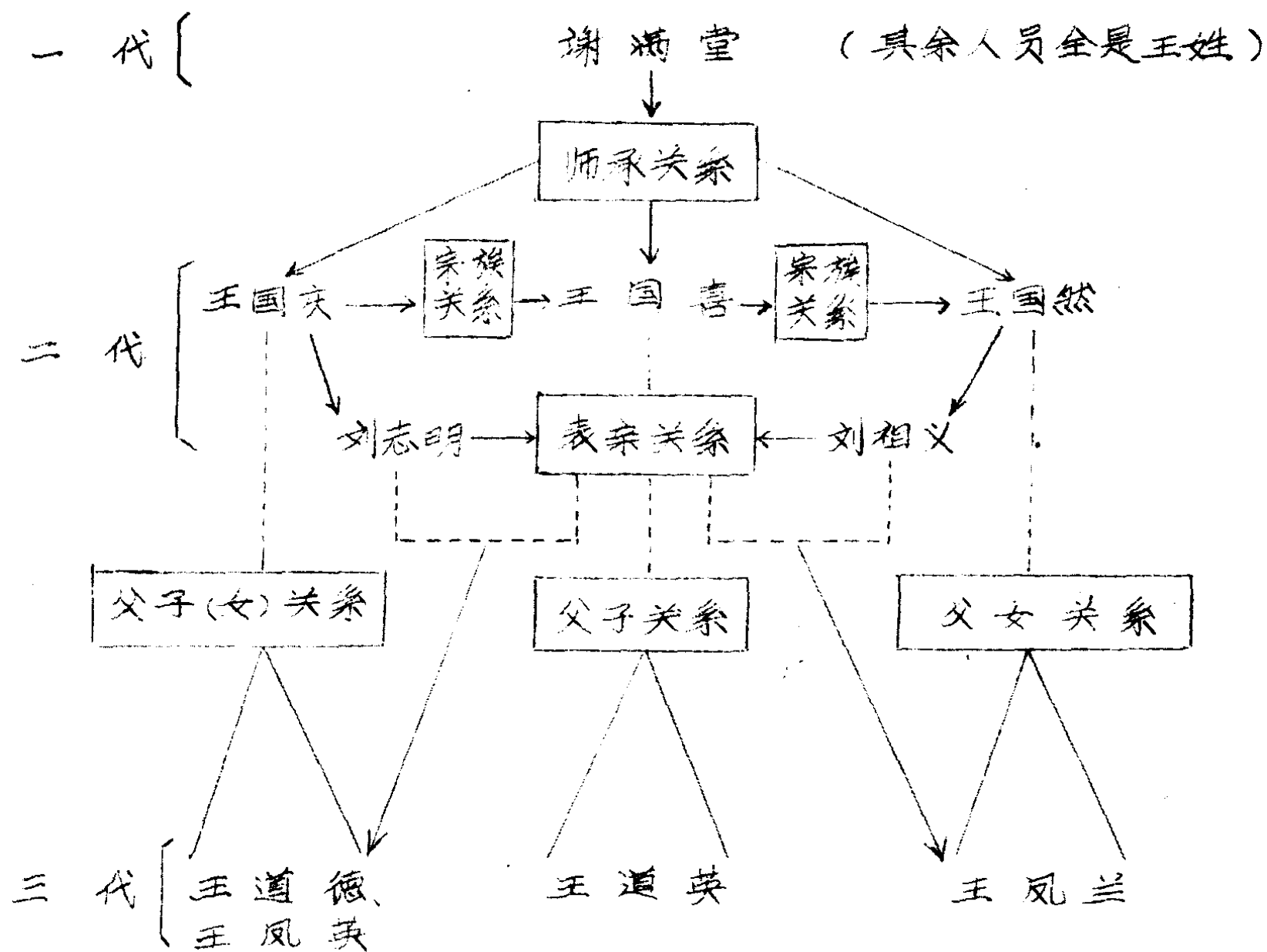
这个戏班组成的最突出的特点有二：一是地域性。唱天神戏班一直是在正阳县油坊店乡大王庄盘班教戏。二是宗族性。从艺人员绝大部分都是大王庄王姓人，又都有亲缘关系。如：第一代，除教练谢满堂一人属外姓，其余全是大王庄王姓人。第二代，王王国庆、王国喜、王国强、王国斌、王国云、王国贤、王国浩、王国然八名从艺人员，全是大王庄“国”字辈人。只有刘志明、刘祖义属外姓。第三代，除王国然、王国喜、刘志明、刘祖义老一辈继续在掌班和当教练外，其余学戏人员男是“道”字辈，女演员是“凤”字辈。如，王凤英、王凤兰。多了三个外姓外村人，即贺学林、贺学富、陈桂英（艺名“小精”）。

那么，刘志明、刘祖义、贺学付、贺学林、陈桂英、谢满堂这六个外姓人，又是怎么回事呢？据座谈会上老艺人们谈，贺学林、贺学付是距大王庄二、三里的贺砦人。“王庄敲敲锣，贺砦睡不着。”就足以说明相距较近。女演员陈桂英（艺名“小精”），是距大王庄六七里路的小陈庄人，并和大王庄有亲戚关系。刘祖义是距大王庄十余里的汝南埠老刘庄人，同刘志明是两亲家。刘志明是住在与刘祖义隔河（汝河）为界的新蔡县佛阁寺乡梅楼砦

岗村人。以上五人因为与大王庄村相距较近，又有亲缘关系，受其影响，下海学艺，就不足为奇了。

研究唱天神剧种渊源沿革举足轻重的人物是谢满堂，他虽属外姓，则另当别论。据座谈会上王道德、王道英、王凤兰等人介绍，谢是从正阳北庙儿湾逃荒到大王庄定居的。他盘班教戏仍是在大王庄。因此，谢应属大王庄籍。

为了说明问题，再列三代主要艺人亲缘关系表于后：



从以上图表和资料中可以看出：①三代人员均是以正阳县油坊店大王庄王姓人为班底，即不是王姓的少数从艺人员，也与王姓有亲缘关系或相距很近，受其影响，继而学唱；②该剧种就此一个表演团体，又都是在大王庄盘班授徒；③根据老艺人座谈会和我们个别采访，都说：“唱天神剧种就是这么长(三代人)

的历史的论断分析，那么谢满堂就该是唱天神剧种的开山师祖？姑不敢妄下结论。但从了解到的有关谢满堂一鳞半爪的从艺生涯也许能说明些问题。老艺人王凤英说：“听老辈人说，谢满堂是能人，要饭要到俺大王庄就住下了，能说会唱，要不，能会领着一班人唱戏。”老艺人王道德说：“听俺爹说，他亲自跟谢满堂学过唱。谢满堂能唱又能编，把他自己会的调，填上词，就领着一班人到处唱还愿戏。那时唱还愿戏，光敲锣鼓打干梆，谁家唱还愿戏堆管饭，方桌搁在院中间，‘刀头’（即供品）、香表放在桌上。唱唱敲敲图个吉利。以后又时兴杠着神像（用两根木杆抬着神像），到村头、场院里唱还愿戏，都是谢满堂领头，敲锣打鼓热闹的很。”

这些言支语虽不能说明谢满堂就是唱天神剧种的“开山祖师”，但，至少可以说明谢立是大王庄这个唱天神剧班的创始人。究竟一个剧种形成的“开山祖师”与一个剧种唯一的表演团体的“创始人”的因果关系该如何解说，这是理论家的事情。不过，我们认为，研究、印证一个剧种的形成，人的主观能动是主要的，但也不可忽视客观环境对形成一个剧种的影响，诸如语言特征、生活习俗、民间音乐等因素。现就有关这方面的情况简述如下：

唱天神剧种的语言特征、戏文词格及虚词衬字，有浓郁的豫南特色；从唱腔音乐中能明显地辨认出汝河两岸的民间音乐痕迹。如唱天神剧种里〔柴调〕和正阳民歌《十爱》不但旋律十分相近，就连节奏节拍也完全一样，唱天神剧种中的〔花调〕，也明显的是在正阳民歌《卖花》的旋律基础上伸展拓开的。同时，由于正阳、新蔡一带，高跷、旱船、玩灯盛行，特别沿汝河的油坊店、汝南埠，逢年过节更是热闹非凡。很多唱天神艺人（如王国喜、王国庆、刘志明等人）不但会唱唱天神，同时又是玩灯、跑旱船的行家里手，这样自然而然的也就把民间的舞蹈与小调，带进

了唱天神剧种中，丰富了唱天神剧种的唱腔曲牌。例如曲牌〔两句撵〕就是正阳老少皆知的踩高跷调的变化。

综上所述，从三代剧班的地域性，人员组成宗族性，唱腔、念白的地方性，唱天神剧种可能是土生土长在汝河一带的正阳县油坊店乡大王庄并深受群众爱戴的一个地方戏曲剧种。

三、关于剧种名称

唱天神剧种，又名“杠天神”、“灶爷卷”。

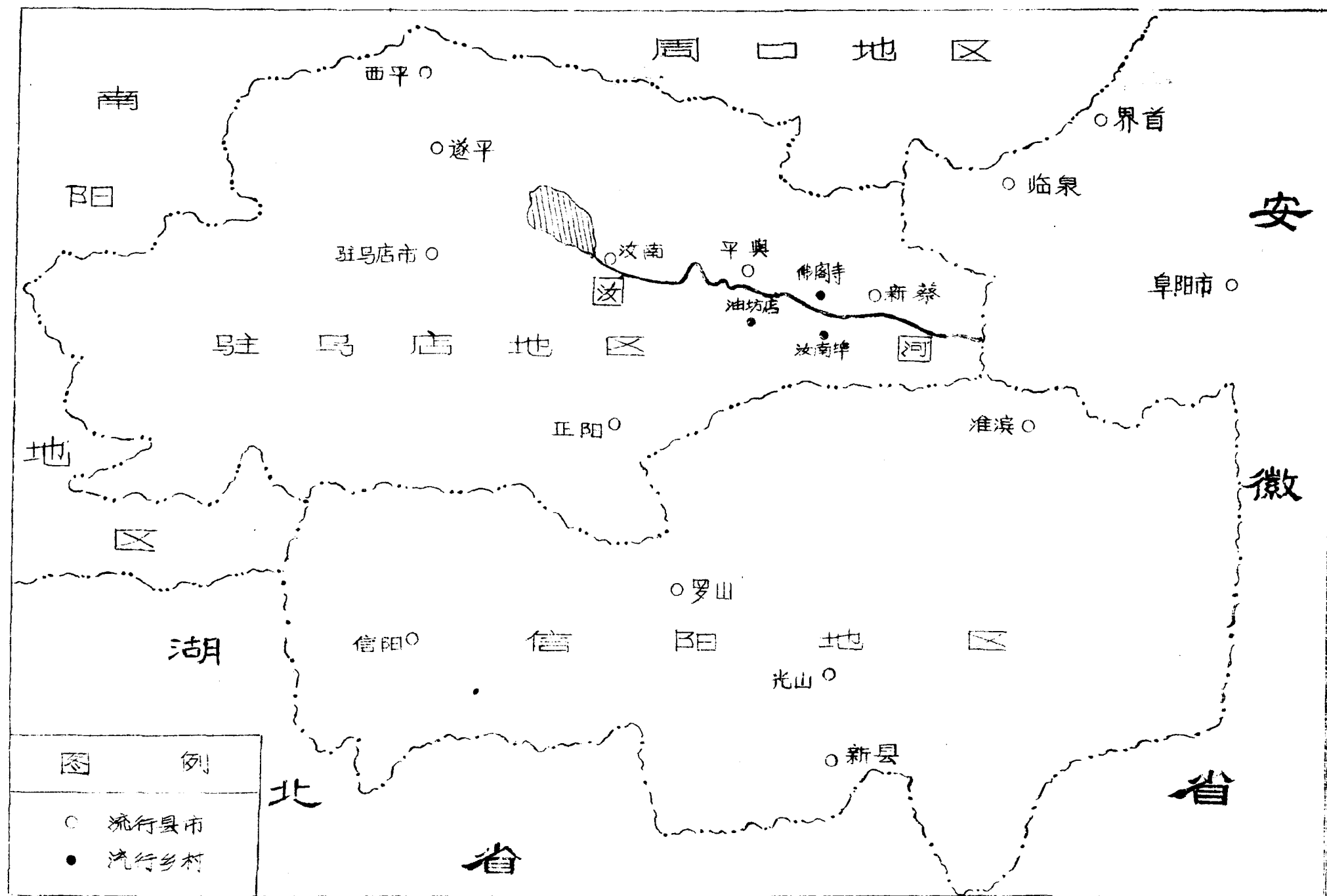
“杠天神”的由来：由于开始这一剧种的艺人是依唱还愿小戏而谋生，入庭院唱戏要敬神，到场院或郊外演出要抬神（即用杉木杆扛着神像还愿，以图风调雨顺，五谷丰登或家茂财旺，村里平安等吉利）。加之唱还愿戏前抬神敬神都有一套较为隆重的仪式，乡里群众赶会般的围观，久而久之，“杠天神”就成了群众习惯性的剧种名称。

“灶爷卷”的由来：传说因为《张郎休妻》是该剧种的代表剧目，其情节是围绕着张万良（张景玉）休郭三姐，导致家徒四壁，穷困潦倒，要饭于街头，跌进锅灶内取暖被烧死。郭三姐为夫上吊而殉身，双双升天成神（即农村过春节时敬的老灶爷、老灶奶奶）。这实际上是编演一齣老灶爷升天的故事。因演出效果较佳，群众都把这个戏叫做“灶爷卷”。“卷”可能是“书”的含意，也可能是“传”的谐音，就演变成了剧种的名称。

根据该剧种开始是以唱还愿戏而兴盛之缘由，“杠天神”乃是一种还愿形式；“灶爷卷”乃是一齣戏名。为统一起见，最后决定叫“唱天神”。

附：“唱天神”剧种流行分布图

唱天神剧流行分布图



〈二〉

艺术特色

唱天神剧种是土生土长在汝河沿岸的地方小戏。演出形式的轻便灵活，艺术风格的乡土韵味，集中地体现在一个“土”字上。剧目内容大多是农村生活小戏，唱词通俗易懂，方言俚语的运用比比皆是。即使是传统故事剧目，也只限于“三小戏”（即小生、小旦、小丑）。演出很少程式化动作，大部是即兴表演，随时就可插科打诨。

“一副挑子两箩筐，高台低台都能唱；热热闹闹还愿戏，有滋有味演张郎”。老艺人们的顺口溜，就是对唱天神剧种演出形式等方面的概括。一副挑子两个箩筐就可装着衣箱导具赶场。演出时，有些角色需要换装，来不及或衣箱不齐备，只需角说句：“慌里子慌张，换胡子不换衣裳。”重新戴一个髯口（即胡子）就可以是另外一个角色，同时又起到了插科打诨的作用。演出场地的选择，亦不严格。场院、地头能演，土台、高台（指抬的木板台）能唱。特别是还愿戏，不但剧目本身热闹，欢快；开演前的祭神仪式更能招徕观众。敲着锣鼓，扛着神像，围观者里三层外三层。戏班里挑嗓子最好的演员先绕场亮腔，唱一段庆贺恭喜等应时的活口段子，一是显示班底的实力；二是为还愿者助兴。加上爆竹齐鸣，锣鼓咚咚，真热闹非凡。当地群众为了祭神还愿，请不起大戏班，唱天神剧班就尤受欢迎。一个戏能兴一个剧种。《张郎休妻》一剧的成功演出，在当时确实起到了奠定该剧种艺术风格的作用。全剧廿二折，能演七八天。每场的演出台词一部分是“死词”（即传授教唱的词句），一部分是加过即兴的方言俚语和巧妙的串生一些当地妇女群众熟悉的佚事或村俗、地名，

以唤起群众的共鸣，使本来就很悲凄的一出戏，更显得亲切感人。因此，每到一处，必演球剧，周围村庄轮流写唱，成为艺人们谋生之台柱戏。正像艺人们说的那样，“演三小，唱三小（即三小戏），土话土语不可少；省行头来省戏装，花面卷子吃着香”。这轻便灵活、乡土气息浓郁的艺术形式，在当时，正是一个小剧种求生存的必由之路。这种符合当时社会环境的艺术形式，的确给这一剧种带来了一个时期的繁荣。同时，也正是由于仅仅拘泥于这种艺术形式（如只演三小戏，服装、道具、乐器的简陋等），而导致了这个剧种在前进着的社会里逐渐走上没落的境地。特别是梆子、曲子、京剧在正阳、新蔡一带的兴起，唱天神剧种适应不了变化的客观形势，一九四七年剧班宣告解散，人员返乡务农。直到近年开展《中国戏曲音乐集成》的编纂工作中，使这个久已衰败的剧种，才被发掘出来。

〈三〉

演出剧目

唱天神演出节目分为三类：一是祭神还愿戏；二是农村家庭生活小戏；三是民间传说的传统故事戏。

祭神还愿戏迷信色彩较重、演出形式较为热闹的节目。如：《八仙庆寿》、《天官赐福》等；生活小戏多是欢人为善，伸张正义，反映爱情生活，家庭琐事，夫妻矛盾等活泼而有情趣的节目。如：《腌腊菜》、《正劝》、《走大女家》、《纺棉线》等。民间传说故事剧，一则节目演出时间较长，二则用人较多，有时箱等人都得临时凑上。这类节目，在唱天神剧种中虽不多，但却是戏班外出巡回演出的主要节目。如《张郎休妻》、《站花墙》等。这类节目的特点是情节生动，内容曲折，有头有尾，能调动观众的

感情。据老艺人王道德介绍：“有一次在汝南埠演出《张郎休妻》一个妇女看完后哭倒在地上。俺们问她，她说，她的命比郭三姐还苦。又说，在外乡演《站花墙》，观众往台上擗砖头砸张宽（剧中人，谋害杨二舍的兇手）。

唱天神剧种没有袍带戏和武打戏。其经常上演剧目：

还愿戏有：《八仙庆寿》、《天官赐福》、《麒麟送子》、《拴娃娃》、《渡林英》、《全家福》、《福寿图》等。

农村生活戏有：《腌腊菜》、《走大女（儿）家》、《倒劝》、《正劝》、《卖线线》、《卖花》、《大观灯》、《张先生掏学钱》、《走干妈家》、《小秃劝妻》、《纺棉线》、《对朵罗》、《捡柴》、《小寡妇上坟》、《闹五更》、《挑女婿》、《借毡毡》、《探病》、《挂画》、《三下山》、《刘海砍樵》、《送荷包》、《小花园》、《打枣》。

民间传说故事戏有：《花庭会》、《站花墙》、《茶瓶记》、《游龟山》、《张郎休妻》（又名“灶爷卷”）。

第一折——景玉坐馆；	第十三折——打 媒；
第二折——设宴会友；	第十四折——娶 满 相；
第三折——算卦招祸；	第十五折——泪洒休书；
第四折——迎 门 打；	第十六折——三姐出府；
第五折——投 三 堂；	第十七折——寒窑迁范；
第六折——投 客 房；	第十八折——范三卖牛；
第七折——孝心取药；	第十九折——万良要饭；
第八折——哭 孝 堂；	第二十折——金盆净脸；
第九折——三姐上吊；	第二十一折——庭堂看画；
第十折——请 媒 婆；	第二十二折——赶 夫；
第十一折——李府说亲；	第二十三折——双 升 天。

〈四〉

唱腔音乐概述

唱天神剧种是由曲牌体向板腔体过渡的中介形式。有唱腔及打击乐两部分组成。传统曲牌唱腔基本上不分行当，只有〔杨调〕、〔花调〕等少数曲牌为老生及丫环旦的专用曲牌。演员全用大嗓演唱，由于无弦乐伴奏，唱段无固定音高。

唱天神剧种唱腔音乐的形成，与当地民歌、小调、方言俚语有着密切的关系。汝河下游的正阳、新蔡两县的民歌、小调，是唱天神剧种曲牌的重要乐汇来源。其特色，既保留着民歌中四句、两句为单一曲体的特点，又吸收了板腔体中一些板式转换的方法，形式灵活，运用自如，唱中加白，白中有唱，并可数板联句以尽其意。特别是地方语言音韵、语调语气的强调，更突出了唱天神剧种唱腔音乐的地方特色和鲜明的民间风格。

唱天神剧种的唱腔曲牌，其音阶以五声音阶为主，辅以变宫或清角的六声音阶。在向板腔体过渡的曲牌唱腔中，亦有变宫清角出现的七声音阶。它的调式以宫调为主，间或亦用徵调式、羽调式。

选用曲牌，根据剧情、人物的喜怒哀乐之需要。曲牌的用法：①一曲多用。即在一场戏或一折戏中，各个角色均演唱该曲牌。②一角一调。即在一场或一折戏中，每个角色各唱自己的固定曲牌。③同一曲牌，改变速度，以达到产生不同感情的效果（参看〔欢调〕、〔柴调〕等唱腔谱例）。④摘出便于反复联唱的乐段，以适应对偶句式大段唱词的需要。这样既能使曲牌内部结构更富于变化，又能起到推动剧情发展的作用（参看《站花墙》一剧中的〔占子平唱〕等）。⑤压缩旋律，改变节奏。