

河南戏曲音乐札记

马紫晨 著



中国戏曲志河南卷编辑委员会

目 录

戏曲音乐的收集与整理(代序)·····	(1)
河南“梆子腔”沿革初查·····	(15)
认识、学习名演员的创作方法·····	(31)
河南梆子唱腔的过去和现在·····	(48)
河南梆子曲牌的流传状况·····	(68)
河南梆子演唱浅释·····	(77)
河南梆子的文武场面·····	(123)
谈河南梆子的过门·····	(149)
河南曲剧起始·····	(197)
河南曲子戏及其前身与兄弟乐种的关系·····	(201)
河南曲子戏的帮腔——过门·····	(215)
《阳调》小议·····	(221)
《银纽丝》小议·····	(260)
《剪剪花》·····	(279)
《呀呀哟》小议·····	(315)
《莲花落》小议·····	(339)
《太平年》小议·····	(361)
《打枣杆》小议·····	(372)

后 记

戏曲音乐的搜集与整理（代序）

据《戏剧论丛》载苏一同志的“初步统计”和“初步统计的订正补充”，我国剧种已发现者达336种。而除新歌剧、话剧、滑稽剧、哑剧等以外，传统戏曲形式或属于戏曲这一范畴内的剧种，亦在320种以上。一个国家拥有如此众多的剧种，在世界上确是少有的。

这是我们祖国各民族的骄傲，它充分地显示了我国劳动人民的艺术才华。但在另一方面，如此丰富的戏曲音乐，又给我们中国文艺工作者，特别是音乐工作者，带来极其艰巨的任务：搜集、整理、学习、研究、继承和发展这份历代劳动人民集体创作的宝贵的文化遗产。在这一工作中，我们不能消极地为保存而保存，而要根据新的现实生活来发展它，创造出新的民族音乐。也就是说，这种工作，将不仅使我们及我们的后代了解人民群众过去的生活和斗争，了解我们祖先的文化、智慧和创作才能，作为贵重的历史、艺术资料而保存；并且将直接使我们这一代的音乐创作和艺术理论得到丰富滋养，使新的民族音乐，建立在坚实的基础上。当然，这就不能不首先学习戏曲音乐，进而研究戏曲音乐，特别是学习研究它的现实主义精神，它那高度的艺术概括能力以及它是如何地反映了中国人民的性格、心理、面貌，它那朴素的创作作风、创作方法、浓厚的民族风格、民族色彩等。而发掘、搜集、整理则正是达到前述各目的的手段之一。做这样的工作，要求一下子把所有的戏曲音乐都包下来，显然是办不到的事。我们还必须分别轻重缓急，先抓那些在群众中影响大的，

音乐风格独特的，属于一个种、系中的主目和将要失传急需抢救的。好在各地音乐工作者经过这些年来对民间音乐的搜集、整理，都多少摸索了一些经验，这里面有成功的喜悦，也有失败的痛苦，把各人成功和失败的教训汇总成一套系统的经验，对今后这一工作的继续开展将是十分有利的。我个人虽没有什么大的实践活动，但对搜集、整理戏曲音乐，也还有一点肤浅的认识和体会，愿意就这个机会提出来，抛砖引玉，并就教于专家及同志们。

(一)

搜集与整理戏曲音乐，是一种科学。它需要正确的思想，也需要正确的方法，否则就会走弯路。丰硕的果实总是和不愿耕耘的懒汉绝缘的。要获得它，必须下苦功学习，坚强的信念，谦虚的态度，衷心的兴趣，是完成这一工作的基本保证。信念，考验一个人在这一事业上有无明确的目的；态度，与自己对艺人的看法，对自己的估量是分不开的；而兴趣，则产生于你对民族遗产的认识与热爱。不过，在开始工作的时候，所有这些认识，并不是完满具备的，而需要在长期工作的实践中，逐渐培养与加强。

有了正确的认识，正确的工作态度，当然也需要具备一些知识条件和基本的技术条件。首先是社会知识、历史知识、语言知识和泛文化知识。我们知道，民间文艺是一定社会，一定时代意识形态的反映，一件民间艺术作品，往往包含着极其复杂的社会历史内容，必须充分了解它的背景，才能深切感受。社会知识贫乏，会使所采集的资料失去或减少原来民间生活的光彩。正确的历史观点，丰富的历史常识是正确地理解与辨别一个乐曲的有力帮手。这里说的语言知识主要包括四点：方言、文言、生活语言和语言学方面，熟悉方言、文言，将减少你记录上的很多不必要的错误和障碍。切实保持那活泼泼的民间语言，才能传达出民间

唱词的神采，不损伤或少损伤民间创作中的独特风格，而具备一定语言学知识，则更能增加自己的感受力与理解力。文艺知识，主要是指和戏剧有关的几种知识。戏曲，是综合艺术；戏曲音乐，是综合艺术中的一个组成部分。因此，不仅要有一般的音乐知识：音的辨别、对节奏的理解与写谱能力等起码的技术条件，并且要有音乐以外的其它知识，特别是文学知识，表演知识。看戏多、听戏多、懂戏多，在搜集、整理上，也会有很大的好处。其次，如果能在民俗学、民族学等方面也多少懂一些；对全国，特别是与所搜集的乐种有关的流派乐种，姊妹乐种、友邻乐种，都多少熟悉些，这当然也只会给工作带来方便。但任何一个条件都不决定你是否能够从事这种工作。技术，是可以学会的；困难，是可以克服的；能力，是可以锻炼出来的。根本的问题，还在于你是否倾心、热衷于这种事业。

(二)

热衷于这种事业，要进行工作，就要有工作的对象，笼统的只知道访问艺人是不行的。必须心中有数，知己知彼，正象口头文学的搜集者应该知道巫婆、道士会的传说，神话多；老大爷、老大娘记得的故事，谚语多一样，做为一个戏曲音乐的搜集者，也应该对各行艺人有个较细致的了解。

一般说，生、旦、净、丑各种角色，都是我们搜集记录的对象，不应有所偏仄（当然，这样说并不意味着要把某一剧种舞台上的中心角色（如旦角）与非中心角色（如贴末）放同样的时间去记录；相反，他们之间应该有着非常大的悬殊，我们将从他们的唱腔上，找出不同角色的不同表现，如音阶、调式，曲体组织等形式方面的区别。同时也要把眼光放宽，从横的方面注意到各家各派。这样在比较中综合、分析，吸收其优点，将大大的有助

于我们的创作，有利于我们戏曲音乐的改革。

老艺人是我们工作的重点之一。他们有着渊博的戏剧知识，宽广的生活见闻，丰富的舞台经验。我们不仅可以向他们学到现期的戏曲音乐，了解现期的生活情况，而且可以学到早期的戏曲音乐，了解早期的演出情形。热情的老艺人们，还会告诉我们很多关于起源、沿革等方面的历史情形，剧目、演唱、器乐等方面的转化变迁和他们亲身经历的本剧种的发展状况。要知道，这一切都是在年轻艺人那里很少可以听到的。这里还需要说明一下，老艺人，应当包括还在剧坛演出的退休的转业的和进入科班或戏曲学校教学的。这些老师傅们都各有长处。例如退休、转业的，不少在舞台上已经看不到的东西，就往往会从他们那里发掘出来。他们的唱腔，也较现今剧坛老艺人所唱的原始，（后者又经历了一定年代的创造、吸收、溶化、发展）带徒弟、教学生的老师傅们，凭他们多年来摸索和积累下的教学经验，则又可以告诉我们迅速掌握这一剧种的要诀和一些形式上的规律。

名演员，是我们工作的另一重点。我们必须多多拜访名演员，向他们请教。从他们成功的演出节目中，记录、分析他们是怎样从一般曲调结合人物情绪的变化创造性地予以新的发挥，因为这些有独创性的部分，正如马可同志所说：“往往是闪烁着现实主义的光彩，最值得我们参考学习的”。

当然也不能忽略一般的演员，甚至不能忽略充当打手，跑龙套的演员。他们也许不会唱，或唱得不好听，但是他们有见闻，并且往往是名演员唱腔、表演艺术和节目内容的评论者，是会以内行、本行的身份说出好些东西来的。

打鼓者，精通全套铜器。他打锣、拍钹的技术，甚至比正在打锣、拍钹的人员还要高明。他熟悉戏文，深知铜器与舞蹈动作配合的关系，懂得板眼，并且是掌握技巧的专家。而琴师则同样是我们记录唱腔的有力帮手和顾问。我们决不能把琴师仅仅看作

是曲牌、过门的演奏者。根据搜集经验，不少演员（甚至一部分名演员）往往只会唱腔，却念不出大过门和比较长一些的间奏曲调；琴师则不然，很多琴师能哼出唱、奏的全部轮廓，也许他们的唱腔听起来并不优美，不会唱词等，但节奏，整个曲体形式是没有什么差错的。

对戏剧爱好者也可以访问。他们可能介绍给我们一些与戏剧音乐有关的知识、剧种、剧目、演员方面的资料。最后，在机会凑巧的时候，还可以和名演员的家属们聊聊天，了解一下名演员的艺术生活，侧面听取、观察、分析一些他们练艺、练声的方法等。

（三）

适应各种材料要求的工作对象明确了，找到了，如果搞不好关系，也仍旧等于预先宣告搜集工作的失败。搞好关系是完成搜集工作的关键，我们不能不全力做好。这不是一个技术问题（口才的、性格的），而是一个思想观点问题，我们真正是以热爱祖国，热爱人民的高度政治热情热爱我们祖先所创造的这些精神财富，也自然会以尊敬之心去登门请教，耐心问学。我们真正明白艺人，特别是老艺人与名艺人，是我们戏曲音乐的继承者与发展者。那么，对某些艺人存在着的一些比较复杂的思想以及从旧社会沾染来的一些不良的生活作风，也就不会产生歧视或其它不正确的态度与看法，影响对他们的敬重与爱慕。

一个艺术工作者，应当具备对人诚实、亲切和谦虚的态度与作风，最理想的是搜集者事先就和材料供给者有着良好的关系。如不能这样时，则应当在和他们相处的期间、从各方面体贴他们，照顾他们，帮助他们做实际工作，解决他们一些切身问题，真正在生活上，情感上完全打成一片，使他们信任你，愿意和你接近，如果

是老艺人，就更象对待自己的长辈那样尊重他们、反对轻易的批评（即令是一句台词），更不允许有骄傲的情绪，对于女名演员，尤其需要谅解。要知道，一切不良的思想和作风，都是旧社会所造成，这是一个长期的耐心的教育问题，对于他们非常适当的批评，也需要慎重进行，同时，我们也不应该以教育者自居，把别人当做被改造者。在政治思想与文化修养上，艺人们在实际生活和戏曲本身中所认识与体验到的，有时往往还比我们高明。

如果你是住在一个剧团里，或处在很多艺人中间，一定要遵守剧团制定的各项制度，注意不要在艺人面前说他们忌讳的话，也不能只顾和名演员、老艺人、记录对象亲热，冷淡了一般演员，非记录对象和与艺人有关的人员，而要象置身于一个大家庭里一样，对谁都寄予无限热情与关心。因为我们不是抱着利用观点去的，他们都是我们的朋友，也都是我们的老师，不过“老师”二字并不能理解成只是一味的伸手向他们要东西，我们也应该以自己的所知所能，尽量告诉他们，使他们也能获得一定的提高。

除和艺人的关系需要搞好以外，与当地领导机关（特别是直系文化部门）的关系，与剧团领导上的关系，也是很重要的。他们会帮助你选择对象，给你很多工作上的便利和指示。

（四）

搜集、整理戏曲音乐，是一种群众性工作，它需要正确的启发与鼓励，否则，将无所收获。即令得到了一些东西，也一定是生铁，而不是宝石，因为戏曲艺人不同于演唱民歌的农民，艺人的艺术是成套的，系统的，思想动员工作，往往比较困难；老艺人和名演员保存的遗产较多也较好，但旧社会遗留给他们的毒害又往往较大也较深，这一点是需要我们特别注意的。你能否得到这些宝藏，将看你对这个矛盾解决的如何。思想工作的进度和搜集

工作的进度，多半成正比例。从思想工作做得好的一个老艺人那里记下来的材料，往往要比思想工作做得不好的十个艺人那里记下来的材料更丰富和更有价值。还要注意，对象不同，情况不同，接近的方式也应该不同。常常从访问、闲聊、侧面观察、领导介绍等多方面掌握各艺人的爱好、擅长、个性和特点，对工作会有很大好处。譬如老艺人一般都有健谈的特点，由于他们具有丰富的历史知识，就更爱谈古论今，我们如果能热情地请教，一定会获得不少关于本剧种的知识。因此，在情况尚未熟悉，发动尚不充分，准备工作尚未做好的时候，最好不要急于记谱，以致象哑巴讨食似的弄得对方莫名其妙。要讲清意图，宣传政策，消除他们不必要的思想顾虑，直至他们感觉自己的艺术有价值，并愿意传授给我们的时候，再拿起笔来。很多东西，他们自己认识不清，或许会以为“老落后”“封建迷信”等，不愿意往外说。必须善于说明道理，让他们理解：好、坏是要经过研究才能确定的；即令真正是坏的东西，也可能会有某些参考价值。不注意解决思想问题，光靠“窍门”一定行不通。另外在进入工作以前，还应该对当地的经济状况，地理环境、风俗习惯、文化生活、宗教信仰、语言系统、艺行规矩等，有一概括的了解；对剧团内部的情况和问题，如领导关系、干群关系、组织状况、人员成份、政治水平、艺术水平、组成历史、现存问题、经营收入、人物活动、剧团及演员的流动情况等，多做一些必要的“打听”。然后制订出一个初步的搜集步骤、方法、范围、时间的计划，使工作进行的时候，有一大略的指针和目标。不过当计划与实际情形不相符合，剧团情况有所改变时，一定不要机械地非按原定计划先记什么，后记什么，先找谁，后找谁不可，而要给计划以更完善的修改和补充。

(五)

戏曲形式的形成，不是一个简单的过程。它是要具有一定的规律、结构的，不过这种规律、结构，在某一剧种里灵活些，在另一剧种里比较定型罢了。在民间戏曲音乐中，几乎每一演唱及演奏，都带有即兴创作的成分。它是基于内容而产生的，随着内容的变化而变化，但不论其是为了不同角色不同情感的需要，为了吐词、咬字的准确与清楚或为了适应演唱、演奏者本身的具体条件，这些变化总是和基本规律保持着完善或较为完善的统一的。在整个戏曲形式中，从纵的方面说，这一场与那一场，后一个角色与前一个角色，慢板与流水，板鼓与胡琴等都有着严密的联系；横的方面说，音乐与情节、人物、身份、性格、表演、服装等也都有着谐和的组织。因此，我们搜集戏曲音乐，就应该忌讳死的记录，而必须是深入地钻研其形式，掌握其规律，并学习其在音乐语言与表现方法上的创造性。

其次，在搜集、采掘的具体方法和应注意的事项上，有几点也应介绍一下。

民间戏曲里的东西，多是对应式，有上必有下，有南必有北，有正必有反，有慢必有快，缺一方则无另一方立名的依据。所以在你搜集的时候，如果记录了小金钟，就应继续去找大金钟；记录了双叫头，就应去找单叫头；有新游场，一定有老游场；有凡字苦相思，就可能有上字苦相思、尺字苦相思、六字苦相思、五字苦相思等。

弄清名目的来源是十分重要的，因为名目的产生，大都有一定的原因。譬如“抱灵牌”、“满堂笏”、“两头忙”、“狗撕咬”、“朝天子”、“出队子”、“三归一”、“五凡五”、“流水”、“散板”、“战场”、“住头”、“鬼推磨”、“急紧风”等，

或指其情，或言其意，或标其主旨，或明其节奏，或述其用处，或示其表现，或直说其演奏特点，或暗喻其曲调进行，所有这些，对我们理解一个乐曲，都有很大的帮助。

了解名目，还会使我们找到或推测出一个乐曲的原始形式，从而得到其它种种意外的收获。譬如河南梆子的“二八板”就是这样。如果我们不调查这个名字，单从搜集来的二八板乐谱分析，那就很难解释。因为“二八板”（上句八板，下句八板）是其原始形式，现在舞台上实际演唱的，都早已脱离了这个原则。

不过也要注意，切莫主观地牵强附会地去解释一个名字。在长期的流传中，有许多名字，以讹传讹，确实不是顾名思义所能解释的。十翻并不意味着翻十次；乱砸也并不否定敲击的规律；三桃园不仅没有一星义气的味儿，相反，它是用在争夺争斗、来往相持的时候。

谈话、记录、发掘，三者多是交叉进行。譬如在谈话中对方提到他的师父，你就可以记下姓名，打听地址，作为将来有机会或工作需要时的访问对象；又譬如在发掘中对方引述已经失传了的很多牌子，你就可以记下这些名目，作为进一步发掘的引线。这样随时记下（不一定当面记下）他们谈话中的重要部分，日积月累，作为日后参考，将会使工作愈加方便。比如当你已经把会的曲牌念给老艺人听，并要求他另外再教你几个的时候，他也许由于记性不好而说“别的我也不会了”但你如果平日在闲谈中早已细心地记下了许多名目，这时你就可以提醒他老人家“你会×××吗？”也许他会由于你的提示而想起来，甚至意外地联想到你还不知道的其他几个。因此不要以为和艺人一时谈的“不沾边”便是耽误了你的时间。整个搜集、整理、研究工作，都要求从事者本人具有特别的耐心。

再者，下剧团或访问艺人时，随身最好带着一个定音器，背一把胡琴，以作定调合弦之用。如果你会拉则更好，在剧团里早

晨还可以给他们“吊嗓子”，如拉的不好则最好不要找名演员“跟”你的弦。他们习惯于跟弦子唱，配的时候可另邀一位琴师，如对场面有一定把握，也可以参加他们的乐队，打小锣或敲梆子，以增加对整个音乐形式互相间关系的全面了解。

下剧团搜集的时间，最好不要在春节。因为这是他们一年之中收入最多的旺季，演出场次多，演员特别辛苦。舞台上也不要记谱，以免影响演出；情况允许，可与团领导协商，把完全无事的演员抽出来记。记录中要随时注意对方的情绪，照顾休息，不要把艺人唱、奏得口干舌渴腰酸背疼。如果是自己发生了问题，精神不支，认为乐曲不佳或发现这个牌子记重复了等，则无论如何要坚持记完，免得影响对方的情绪。老艺人头脑不清，很容易念着甲曲转到乙曲上，可暂时记下，隔一个时期，请他再哼一遍以便改正。

还有一点是发掘的范围。一般说，音乐部分的搜集，最好是接地分点深入，这样可以挖的细致些，透些，对各个流派，各名演员的演唱风格的理解，感受也可以深些。

(六)

这里再谈一些有关记谱问题。首先，是记什么？最初我们下剧团搜集时，匆匆地记下几个曲牌，几个锣鼓点子和一部分唱腔，便心满意足的以为完满地完成了一个剧种音乐的搜集工作。当这些材料拿回来供新文艺工作者学习掌握时，却根本用不上，什么原因呢？时间长了，下剧团多了，我们才慢慢明白，原来很多“键口”我们不懂，当时也不知道应把它记录下来，难怪不能实用了。接受了经验教训，50年以后就没有再犯这些错误。而逐渐注意到了下列各方面的记录：

生、旦、净、丑、末等各种角色的唱法；各个流派的唱法；

各个地区的唱法；各个名演员的唱法；各种情节情况下的唱法；

唱法中的各种“板”（曲牌）；

同一“板”中表现喜、怒、哀、乐的各种腔调；

古老的唱法；

新兴的唱法；

受其他剧种影响的唱法；

一般唱法；

只限于用在某剧的特定唱法；

基本唱句；

变化唱法；

花腔；

“起”“送”（辞、锁、黄、截、切、死）“压”（歇、绕）“转”（卸）“栽（倒）“留”（流、推）等技术性唱腔；

大、中、小过门；

与唱腔不同的伴奏；

与主奏曲调不同的助奏；

压板“行弦”曲调；

盘出；

唱词；

唱中插白；

各种乐器的曲牌；

锣鼓点子（配合唱腔点子，配合曲牌点子，配合动作点子，板头点子，间板点子，闹台点子）；

下簧、叫板，乾叫弦、手势挂号；

强弱、音色、音高、速度、表情记号；

真假嗓子的运用和其他特殊唱法；

与乐曲有关的其他材料。

其次，是怎样记。

我们应该反对以小资产阶级猎奇的态度或个人爱憎去看待民间音乐作品，那样是危险的，它会对很多宝贵的乐曲作出不适当的估价，胡乱摒弃，从而使我们挖掘遗产的工作受到损失。即使是封建、迷信范畴的东西，只要它有某一点其他乐曲所不能替代的特点，也都要记下来，以备将来研究。

开始时，不妨什么都记，（因为你什么材料都没有）；等到记有一定材料之后，再逐渐决定重点。一个乐曲，在未听未记之前，它的板子、节奏等，是不能以主观来设想的。最好先让唱、奏者从头到尾的唱、奏一遍，以便对内容、唱词、曲调、节奏、特点等预先有一轮廓的了解和印象。或者在记以前，自己先学上几遍，也会使你记得更快、更准确；记完以后再学上几遍，会使你得到更进一步的体会和认识。记时应先记谱，后记词，起码也要记下两句谱后再记词，不要记几个音，填几个字。因为曲调很“活”，等你填完了头四个音的字，对方已经唱过了后三个字的音，如果你没有记清楚，让对方再唱，肯定和上一次的旋律又有不一样的地方。这样，你如全记，就需要校正头四字的音；如果单记后三个字，则必然和你已经记下的头四字曲调不统一。如果先记整句的谱，就没有这种弊病了。因词是不会变的，未记好可以再问（指在没有录音机的情况下）。

戏曲音乐，特别是板腔类的戏曲音乐，不少板式是一个基本上下句的反复。而由于情绪、语言等的不同，这种反复每次要有新的变化、发展。因而一定要记完一板戏。同时，一个板、一个调，一个曲牌或一个锣鼓点子，也可以重复地记上几次，必要时几十次。“一个师父一个传授”，“各有各的门，各有各的道”。再加流传中以讹传讹，常常会分出什么新的、老的、南路的、北路的，只有记的多、记的全，才有可能辨别出真、假、优、劣。

记时，必要的地方应加以注明，另外，应再备一个本子录下记谱中一时难以解决的问题，有些字在口头流传中变了音的，要联

系上下句弄清词意后来校正它。属方言土语，须问明意思。如找不到适当的汉字表用，可采用注音符号，拉丁字母或国际音标等，以作到忠实地记录。为了记出现有记谱法所不能记出的特殊唱、奏法、也可以创造符号，不过必须把这种新符号的含意写在备忘录上。

采访到一定时期，要进行一次清稿。这样会减少将来的混乱，并可从材料的眉目中，找出进一步工作的目标。切忌在这个时候眼花缭乱，满足于已有的材料。

(七)

最后，就该整理了。这是一件极为细致，艰巨的工作，你对戏曲音乐学习的如何，文化艺术与社会生活的修养如何，都将具体地体现在你的整理工作上。

首先对材料要作到心中有数。如果对材料没有一个通盘、透彻的了解，就无法写下准确的整理提纲。结合清理，应熟读各种乐谱，找出记录上存在的问题，作必要的补正，然后再挑选材料、选材，正象缫丝一样，必须在众多的蚕茧（材料）中牵出头来。从材料的互相比较中，牵出问题的线索。一遍是不行的，要慎重进行，逐步提炼，精心的整理，反复的审阅，才能发现问题。材料中有内容同而名目不同的东西，也有名目同而内容不同的东西。不可轻率地以甲地的材料否定乙地的材料，或以张三的材料否定李四的材料。因为每种材料都代表着一定的人物，一定的流传区域，自己不能纠正的问题，就不要勉强纠正，没有充分根据的揣测是最要不得的。一方面要选择足以代表一般的；另一方面，属一家、一派、一种创造，一种风格的也同样为我们所需要。有些已为广大群众所接受的新作，也可以选入，但应加注明，不要和遗产混淆。在艺术标准相等的原则下，尽量

选取内容比较好的唱词。如果是艺术上造诣不深，内容又公式化、概念化的所谓新戏乐曲，则不是我们所要挑选的对象。务使每一材料都具有一定特点，能说明一定的问题，并有保存价值。便于按照不同目的，作各种不同的介绍。整理中应从实际出发，不要拿我们已有的研究成果和外国理论往现有的民间音乐材料上硬套，如果属自己的分析或另立的名目，则应加以说明。

材料确定了，还要再进行一番校对（已经落选的材料可不必校对，但切莫丢弃，以留作日后参考。）不过找艺人校对，主要是校对乐曲的风度、表现、曲调旋律，牌子也可以，而唱腔是无法校对的。锣鼓点子，可找武旦，你用嘴念，他用身子表演，另请鼓手在旁观阵指导，这是最好的校正方法。老学究、老戏迷、音乐工作者、剧改工作者以及一些古书近著，也都是我们校对的帮手。但须注意，不要以错误的东西校对不错误的东西，发现不同时（先不要以为是错误），应另纸记录，不必涂抹改动。可继续找人请教。这一工序完毕，下一步是分门别类，挑取既适于艺人习惯，又适于明确介绍；既便于系统阅读，又便于专门研究的分类法，尽量作到有条不紊，眉目清楚。在整个整理过程中，也必不可免地要碰到很多问题。这些问题，在分析、研究、推理以及再度求教中解决了，那么你也就进一步提高了。所以说整理过程，也就是一个更深入的学习过程和认识过程。经过整理、完稿，应该看作仅是学习戏曲音乐的一个段落，并不是终结。在把整理获得的果实消化一番之后，最好趁热打铁，迅速地、毫不犹豫地再次到剧团去。拿分析、研究得出来的理论，反复地从实际中考验，证实，这样，你将得到更深刻的收获。当你又置身于艺人中间的时候，一定要这样认识：我还是个小学生。

1952. 9

河南“梆子腔”沿革初查

(一)

“梆子腔”是我国北方的一大声腔体系，余脉曾波及并渗透到南方诸省；而与此同时，南方另一个大的声腔体系——弋阳腔，也波及并渗透到北方诸省。就是如此这般的那么一结合、一参合、一混合，便产生并形成了许许多多的大小剧种。根据一些出生在十九世纪七、八十年代的老人们的回忆，河南梆子戏在清代末期还残留着不少弋阳腔的痕迹。到二十世纪的三十年代，有一位张履谦先生也曾记述道：

“梆子腔……我们可以说是起于秧腔。（按：‘秧腔’实即‘弋阳腔’的快读）据《缀白裘》：某种开始的时期，总在清代初年；而极盛时期则在光绪初年。据玩花主人所选编《缀白裘》一书中谓梆子腔即昆弋腔。颖陶先生在《谈〈缀白裘〉》一文中谓梆子腔即是昆弋腔的说法是可以解决一班人所争论《缀白裘》中所谈梆子腔是什么腔的问题。他说：‘此外还有凡例十二条，其中一条说及梆子腔又名昆弋腔……这是一个很好的材料……’”

张履谦先生又说：

“至河南梆戏之源流，则是由于干梆子。所谓干梆子的意义，即类似现在之独脚戏，以一人执三木棍，一长两短，长者挟腋间，短者执于两手，相击成声，以短者作板……”