

中国戏曲音乐集成

河南卷

宛梆音乐

上册

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

前 言

《宛柳》（即南阳柳子），是流行于河南西南部地区的一个优秀而古老的戏曲剧种。唱腔音乐优美动听，语言生动活泼，地方色彩浓郁，深受广大群众喜爱。

为了建设高度的社会主义精神文明，大力加强我省地方戏曲艺术的研究工作，进一步繁荣和开创社会主义艺术事业的新局面，使之更加适应新的历史时期的需要，我们编印了《中国戏曲音乐集成》（河南卷）宛柳音乐。

这次编选工作，是在南阳地区文化局和中共内乡县委，宣传部和县文化局的大力支持下，组成了《宛柳音乐》编辑小组，抽调了专人，仅仅两个多月的时间，就完成了初稿的收集整理工作，经过反复修订，由省民族音乐集成编辑办公室编选审定付印。

《宛柳音乐》卷，内容注重资料性和知识性。全书共分八部分，包括：一、宛柳剧种流布；二、唱腔音乐概述；三、各种板式唱腔音乐结构综述；四、优秀唱腔选段；五、乐队组成及使用乐四；六、曲牌及打击乐总谱；七、名老艺人介绍；八、优秀剧目选场（剧本与曲谱）。

宛柳音乐集成卷本的顺利完成，除得助于各级领导的关怀与支持外，也得到南阳地区群众艺术馆、内乡县文化馆、内乡县宛柳剧团以及内乡县广播站的大力协助，同时还得到刘成举、王国光、王珊、杜景山、张光祥、孙玉振、余策、李明晨等同志不论是组织领导，提供资料或协助录音，进行座谈等方面都

给予极大支持，这里一併表示感谢。

宛柳音乐卷只是一本征求意见稿，希望各有关方面给以关怀和支持，并对我们编辑工作中存在的缺点和错误，多提批评与指正。

中国民族音乐集成河南首编辑办公室

一九八三年九月于郑州

目 录 (上册)

前 言

第一部分

《宛梆》剧种源流	1
附：流行地域图	7

第二部分

《宛梆》唱腔音乐概述	9
------------	---

第三部分

各种板类唱腔音乐结构综述

(一) 慢板类	17
(二) 流水板类	89
(三) 二八板类	185
(四) 散板和其它板类	249

第四部分

优秀剧目选场(剧本与曲谱)

(一) 《汶江河》闹绣房	295
(二) 《化心丸》请旨断案	320

第五部分

名老艺人介绍	331
--------	-----

一. 宛梆剧种源流

宛梆是生长并流行在河南南阳地区的少数剧种之一。很早人们称它为“西调”、“南阳调”、“老梆子”、“乱弹”；也由于其音乐唱腔的独特性，又有人称它为“唧唧梆”。解放后，曾改名为“宛梆”（宛是历史上南阳的简称）和“南阳梆子”，而今，群众习称“宛梆”。

宛梆的渊源与形成，说法不一：一说源于同州梆子（东路秦腔）；二说来源于“弦索”；三说胚胎于霸州梆子。三种说法均无确切文字记载，然代代艺人口传，并据一些戏曲理论所论着的论述中多以为第一种说法可能性较大。

据邓县桑庄宛梆老艺人郭尚顺（外号“老马队”）一九六一年说，听他师父的师爷讲过：明末清初，陕西大旱，六粮不收，有两个唱东路秦腔（同州梆子）的师兄弟，为谋生路，逃荒流落南阳，传技卖艺，起初，仍唱秦腔，天长日久，结合了南阳各地的民歌小调，逐渐演变发展而形成一个新的戏曲剧种——宛梆。也有一说：明末清初起义军领袖李自成，随军中有秦腔戏班从陕西转战河南时，把秦腔带到河南洛阳一带，后与当地民歌上调、民间说唱、民间音乐等相结合而成。以上两种说法，在情节上虽有出入，但认为明末清初由陕西秦腔（同州梆子）传至南阳而形成宛梆这一点都是一致的。郭尚顺是唱丑角的，生于一八七八年，卒于一九六三年，终年八十五岁。

他的师父叫刘桂生，生于一八四七年，卒于一九三六年，是清朝同治、光绪年间南阳一带有名的宛梆武生，唱做兼长，结缔善传，外号“戏夫子”，教过许多科班。刘桂生的师爷叫“老

余明”，其艺术活动已无人谈起。如从老余明再往上推两至三辈，上溯至老余明的师爷，老师爷，那大概也将接近于清朝初叶了。据冯纪汉同志所著《予剧流初探》中说：“在予剧祥符调还没流传到予南以前，予南、淮北一带的沙河西岸普遍流行着南阳梆子”。予剧祥符调是在清道光年间后才流传到沙河两岸的，在这以前，不仅沙河两岸流传着宛梆，而且湖北的蕲黄，陕西的商洛一带也都有宛梆的演出，可见宛梆在当时活动的范围已多么的广阔和遥远。自道光年间至民国二十年左右，是宛梆活动的全盛时期，而在比以前自然是宛梆的形成和发展时期，这个时期决不会只是短短的几十年时间，而要经过几代艺人。由此追溯，宛梆的演变发展历史也当在明末清初了。又据南阳府志，清朝末年的增编本上，有张嘉谋对清初文人吴梅村所写的《绥寇纪略》中一段话的批注。吴梅村的《绥寇纪略》原文写“……兵未起时，中州诸王府造弦索，渐流江南，其音繁促凄紧，听之哀伤”，张嘉谋批注为：“盖今所传越调、南阳调者亦起于是时么”。张嘉谋是南阳市人，为英世凯当短命皇帝时的河南省政府参议员。吴梅村在原文中所提：‘兵未起时’是指李自成起的义军，而张嘉谋的批注则明确地指出，越调南阳调也起于此时，他提出的根据不知何在，但对于宛梆由明末清初已具雏形的说法起码有一定的参考价值。

宛梆来源于东路秦腔（同州梆子）的说法也不是没有道理和根据的，我们可以从以下几个方面来说明这一点：（一）前边所提到的两种说法即宛梆老艺人郭尚顺的老师爷老余明曾讲，宛梆来源于秦腔，这种说法是比较可信的。因老余明是乾隆时代的宛梆艺人，他决不会瞎编乱造，他这一说肯定是由他的前辈艺人所讲所传，而他的前辈艺人较后来者更接近于清朝初叶了。另一种说法也有一定的可信性：陕西的商洛一带曾是奇兵

成起义军的老根据地，他转战河南曾在南阳驻扎数年（参看南阳府志及所属各县县志），他将东路秦腔作为军中戏带往南阳一带，在这里演出并逐渐流传而形成宛梆也是可能的。（二）秦腔于明朝中叶以前在陕西甘肃一带已形成，发展过程中受到昆腔、弋阳腔、青阳腔等剧种的影响，明末清初流传南北各地，对许多剧种都有不同程度的影响而使其成为梆子系统中最古老的剧种，它早期曾以弹拨乐四伴奏，故亦称“乱弹”。在我国不少戏曲史论述中已提及到。而宛梆也曾有过“乱弹”之称。南阳一带的群众常说：“梆子班里喊乱弹”。当然，“乱弹”一词的使用和理解较为广泛，然而宛梆之称为“乱弹”则有它特殊的含义，它很可能受秦腔的影响而得异名。南阳古来为秦楚接壤之要津，与陕西东部的商洛地区紧相连接，陕西的东路秦腔即同州梆子不能不影响流传到南阳一带来。从这里也可看到宛梆和秦腔的血缘关系。（三）前已说过，宛梆曾被称为“西调”。这里的“西”，肯定指“陕西”，“西调”者，“陕西调”也。而这里的“陕西调”理所当然地应被理解为东路秦腔，由此可见，宛梆之称为“西调”，是与它来源于陕西秦腔是有一定关系的。（四）从宛梆传统戏的演出面貌上看：剧目、化妆、行当划分、唱腔音乐特点等方与秦腔和东路秦腔有极为相同之处。1. 演出剧目上：一九六一年曾把宛梆的传统剧目与同州梆子传统剧目作了对照，二者剧目几乎完全一致，只是同州梆子剧目更多而已。宛梆的主要传统剧目被编成顺口溜的有：和氏璧，九莲灯，火轮战船，守国驿，大江东，小江东，刀劈杨瑞，浑圆镜，董永卷，十王宫，乐极仇齐，战英城。“五征”、“六调”、“九大山”，“七收”、“六洲”、“八大关”。“五征”即：雷振海征北、秦英征西、马三保征东、穆桂英征辽东、姚刚征南。“六调”为：调耶槐，调美寨，调

~4~

西宫、铜赵王、铜郭松、铜四国舅。“九大山”为：青铜山、二龙山、豹头山、虎丘山、双凤山、磨盘山、翠屏山、卧虎山、五台山。“七收”为：收岑彭、收吴汉、收姬昌、收马谷、收王兴、收孟喜、收李怀珠。“六洲”为：头冀州、二冀州、阔幽州、皮荆州、藏洪州。“八大天”为：铜台天、皮五天、三上天、南阳天、临潼天、浥池天、界牌天、红桥天。以及西花咏、盗宋卷、前后楚国、木粮川、黑打朝、花打朝、斩蔡伯、斩黄袍、取川、取郡、黄鹞楼、逼宫、盗印、富贵图、挑花苞、卖苗郎、罗喉陀楼、对花枪、打观、吊山、双送妹、顶灯、赶车、玉虎墜、三娘教子、春秋配等等。以上剧目，同州梆子皆有之。且一剧两名着，同州梆子与宛梆叫法也相同。如“花打朝”又名“拔板板”，“劈三关”又名“割断海征北”，“洛阳点炮”又名“玉虎墜”等。2. 行当的划分上：宛梆和同州梆子也一样，分为四生、四旦、四花脸，艺人们把四生四花脸称为八角。在化妆上，外八角勾眉多为粗线条。3. 表演及声腔艺术上的共同特点如：二者武生的“连三腿”、“缠丝腿”其他剧种用的较少，“拉衫膀”、扎式亮相“臂膀抬的较高。唱腔上音调激越高亢，都给人以粗犷、豪迈、奔放、明朗的感觉。4. 音乐上，宛梆早期的乐队武场和同州梆子一样，都用大皮鼓、大锣、大钹、大铙、大铍、大唢呐。“秦腔的主弦类似豫剧的二弦，其弦以皮为主，适与枣木梆相应”（见周贻白戏曲论文集）。而宛梆的主弦，身高一尺半左右，马长二尺许，平时拉力在十公斤左右，里弦为牛皮筋制，外弦为丝制老弦，共鸣箱用红椿木掏挖而成，承弦的一面用枣桐木板粘合，梆子也用枣木所制。宛梆里外弦序为“6、3”，这和同州梆子弦序的“四、工”也是一致的。

综上所述，宛梆可能于明末清初由陕西同州梆子（东路秦

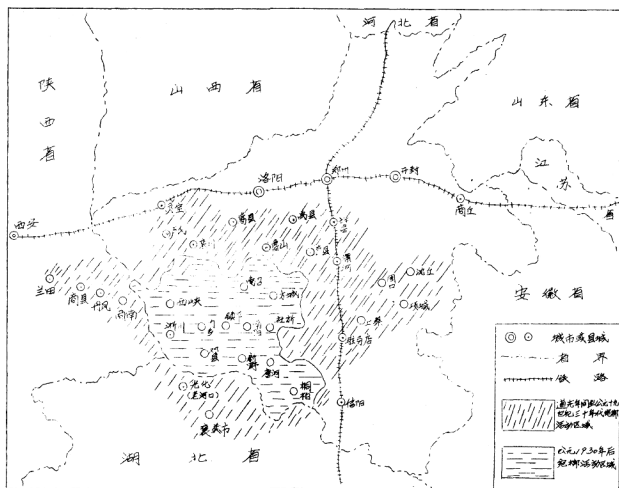
腔)传入河南南阳后,结合当地的民歌小调、民间说唱,逐渐演变而成。在它形成过程中,又受到其他剧种如昆曲、弋阳腔、豫剧、罗戏、汉剧的影响,并不断从中汲取艺术精华以丰富自己,使它成为一个新的戏曲剧种。这样算来,宛梆迄今约有三百余年的历史了。前已提到,宛梆兴盛时期在道光年间至民国廿年左右的(1821~1931)。当时南阳一带的宛梆班社可谓星罗棋布,遍及周围各县各镇。当时影响较大的有:南阳市及其附近的白音堂、府门、西关、高唐李庄、石桥黄砦、脚底砦等班社。邓县城内由衙役班头所组织的三班大房、库粮房、小西关班社及邓县境内的岗站、蒋庄、文曲寨、桑土、构林、林扒、李店、鸡滩、孔楼等班社。6. 内乡城内的西城门(张二毛班)、西后街(王福清班)民爱馆(猴山班)赤眉齐堂(齐大帽班)、相集四张(张凤山班),还有师岗、曹冲等班社;镇平县城内的王四少班、孤儿院班及县境内的卢厓庙、石佛寺、高丘等班社。此外,唐河、新野、方城、南召、社旗、桐柏等地都有不少班社。其演出活动,以南阳地区为中心,东至沙河两岸的周口,项城各县,西至陕西的商洛乃至兰田一带,距西安仅有一百多华里,北至灵宝、卢氏,南至湖北的襄樊一带(参看宛梆流行区域图)。在此期间,南阳地区各县、大小镇乡村落,每年的庙会、婚丧、求神、还愿、庆寿、堂戏、社戏等演出活动,大多为宛梆,到处流行着“桃黍(高粱)地里喊乱弹”的民谣,这说明人们在田间劳动休息时,还忘不了唱几句梆子腔,以解疲劳。宛梆在当时普及和影响,由此可见一斑了。三十年代以后,豫剧流徙到南阳一带,宛梆活动的地盘逐渐缩小,其演出范围只限于南阳周围各县,至解放前夕,不少宛梆戏班解散,艺人流离改业,这个曾在历史上风靡一时的

~ 6 ~

古老剧种，奄奄一息，趋于绝境。解放后，在党的“双百”文艺方针指引下，这朵枯萎了的艺术花朵又得以苏醒复活，并将更加绚烂的开放。

~ 7 ~

宛柳早期和近代活动区域图



第 二 部 分

宛 梆 唱 腔 音 乐 概 述

二. 宛梆唱腔音乐概述

宛梆很早就以平台形式演出，为区别一些地摊坐唱，群众习称宛梆为“大戏”。当它成为一个独立剧种后，在唱腔音乐上具有自己的独特风格，它在演出中多以唱为主，而且唱腔变化较多，现将其唱腔音乐特点简述如下：

(一) 戏文词格

每个剧种的唱词词格与其声腔体系是相结合而不可分割的。宛梆唱腔属板腔体，其唱词多以“七字句”、“十字句”的规范句式为主，还有由此变格而出现的“混合句”和“五字句”，各种句式必须成偶数，即二、四、六、八……。演唱时，多加衬字，以达到流畅顺口的效果。

1. 七字句：（“双徐州”中徐达的唱词）

自幼坐字把书念， 十年寒窗砚磨穿。

大比之年王开选， 身背包裹去求官。

以上是规范的二、二、三的七字句。

2. 十字句：（“春秋配”中姜秋莲的唱词）

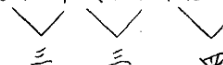
羞答答出门来将头低下，

~10~

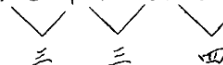
止不住伤心泪点点如麻。



天不辜我亲娘早把世下，



后娶那瑶母亲来到俺家。



以上是规定的三、三、四的十字句。

3. 五字句：（“雷振海征北”中雷振海的唱词）

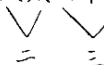
城头用目送，



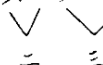
打男一枝花。



头戴梅翠勒，



身穿领子甲。



以上是规定的二、三的五字句。

4. 混合句：（“收岑彭”中邓禹的唱词）

邓禹营下笑连天，

（七字句）

小岑彭他果中我的机关。

（十字句）

姜马武枪来了王莽女，

（九字句）

小景丹又诓来他的年迈参。

（十一年句）

把他的家眷都诓一处，

（九字句）

我看他降俺不降俺。

（八字句）

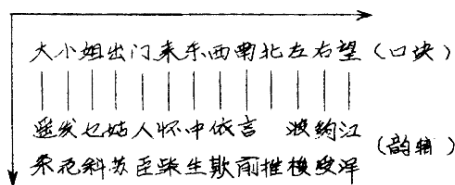
这种“混合句”打破了较为规范的七字句和十字句式，比较自由，在传统戏中用的较多。

5. “对年”句：（“石炭国”中伍大郎妻的唱词）

慌又慌来（啊哩）忙又忙，
 （我）失急慌忙（得儿）失急慌忙离了上房。
 Y 环领路到二堂。
 Y 环哪，带路忙。
 我（哩）三弟好将（可是）真好将，
 保主临潼（啊都）赴会上。
 单手举起（那个）千（呀千）斤鼎
 十七国王子（可是）都来降。
 十七国王子都来贺，
 （哟，咳），你们看看，
 我们居客老少（可是）都沾光。

这是一段加了对年的变格七字句唱词，以〔二八垛〕板式演唱，流畅顺口，表现了伍大郎妻泼辣爽快的性格。在宛梆不少的老传统剧目中，以七字句、十字句为基础变格为八字句、九字句，並以对年来演唱，能收到较好的效果。

宛梆的道白为中州韵，稍带有南阳方言味儿，听来朴实易懂，雅俗共赏，很能为南阳一带群众所接受，在戏文唱词中如以四句为一个单元，除第三句可不押韵外，二、四句必须和首句押韵。其韵辙和其他兄弟剧种一样，统用十三道韵，现列表于下：



(二) 声腔音乐特点

宛梆唱腔音乐属板腔体系。它的主弦杆粗且短，和秦腔早期主弦一样，弦以皮所制，发音高锐，以软弓子二哨为二弦，辅以月琴、三弦、坠胡和笙笛，以枣木梆击拍，并配以富有严谨的大锣大铙等打击乐器给人以粗犷、豪放、激越、奔放的感觉。宛梆的唱腔分本腔（本嗓）与假腔，（花腔、假嗓、群众习称花腔）。唱词用本腔，本腔音发自丹田，花腔唱腔发音自脑后。花腔是宛梆声腔艺术中比较突出和独特的重要组成部分，几乎各类板式的结构中都有花腔、生、旦、净、丑各种行当皆所用之。花腔接于本腔之后，是一种比二本腔还要高八度的假嗓无字行腔，它的使用为板式感情的须要所规定，和本腔一样，喜、怒、哀、乐，各种感情均可表达。慢板中的工字调，流水、二八板中的花扬腔能使听者悦目赏心、陶然流连。而各种哭腔则又使人牵魂挂肠，声泪俱下。宛梆唱腔定调一样，统为 bB ，生、旦、丑唱法一致，男女边员可根据个人音域在演唱时适当运用，扬长避短，不少男边员因假嗓不好而以本嗓拖腔代替花腔，恰如其分地表达了角色情感，也可获得较好的效果。唱生的男边员类似男高音的发声，而花腔的板式旋律稍低一些，其演唱效果苍凉雄健，别具一格，他的发声相当于男中音型。

(三) 板类、调式及其它

宛梆的板类大体分为四大部分：即〔慢板〕类、〔流水板〕类、〔二八板〕类、〔散板〕类。各种板类的花腔统统包括在其板式的变格部分里。

〔慢板〕为一板三眼的 $\frac{4}{4}$ 拍节，起唱于中眼（第三拍）落于板上（第一拍）。它多为慢速，但也可进行为中速和快速。在〔慢板〕变格部分的花腔里有叫板式的大哭腔、慢哭腔、头腔、二腔、三腔、老三腔、工尺调，还有不带花腔的寒腔等。

〔流水板〕为一板一眼的 $\frac{2}{4}$ 节拍，它又分〔紧流水板〕和〔单流水板〕，均为有板无眼的 $\frac{1}{4}$ 拍节。〔二八板〕也为一板一眼的 $\frac{2}{4}$ 拍节，它分〔二八垛子〕和〔紧二八板〕。〔紧二八板〕的进行速度较快。其节奏可为有板无眼的 $\frac{1}{4}$ 拍节，也可为类似自由体的单打慢唱。各种〔二八板〕统统突出了锣鼓打击乐器，使它更具有“火爆味儿”。在〔流水板〕里和〔二八板〕里，通用的花腔有扬腔、摆尾巴扬腔、垛子扬腔、花扬腔、小哭腔、铜器哭腔等。散板是无板无眼的自由体唱腔，包括〔哭滚白〕、〔大起板〕、〔导板〕、〔软导板〕（又名小栽板）、〔园黄〕、〔火板〕等。这些散板形式中除〔火板〕外，其他均可使用花腔。上述各类板式的节奏都有慢、中、快之分，因之，也都能表达各种感情。但一般来讲：〔慢板〕深沉、浑厚、节奏平稳、字少腔多，适于表现悲愤、伤痛、哀怨、怀念、孤苦之感情；〔流水板〕比较开阔、明朗、跳跃起伏性较大、字多腔少，（除各种扬腔和哭腔外），多表现人物的欢快喜悦或慷慨陈词的情感。〔慢流水板〕曲调细腻婉转，适用于表现抒情优美的场景或压抑凄楚的情感。〔二八板〕激越、宽广、舒展、明快（除花腔外），适于叙事和诉说，特别是〔二八垛子〕尤为如此。〔紧流水〕和〔紧二八〕则多表现紧歇