



河南省稀有剧种抢救工程丛书

扬高戏

杨丽萍 主编

河南人民出版社



河南省稀有剧种抢救工程丛书

扬高戏

本册主编 黄蓓蓓

本册副主编 高彩荣

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

扬高戏 / 黄蓓蓓主编. —郑州: 河南人民出版社,
2018.6

(河南省稀有剧种抢救工程丛书 / 杨丽萍主编)

ISBN 978-7-215-11662-7

I. ①扬… II. ①黄… III. ①秧歌剧 — 介绍 — 河南
IV. ①J825.61

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第132368号

河南人民出版社出版发行

(地址: 郑州市经五路66号 邮政编码: 450002 电话: 65788036)

新华书店经销 河南瑞之光印刷股份有限公司印刷

开本 710毫米×1000毫米 1/16 印张 23.75

字数 310千字 印数 1-1,000册

2018年6月第1版 2018年6月第1次印刷

定价: 39.00元

本丛书编辑委员会

主 任:杨丽萍

副 主 任:孙 鹏

委 员:(按姓氏笔画排序)

于 洁 方可杰 刘春晓 刘景亮 李利宏

尚春升 范立方 吴亚明

本丛书编辑部

主 任:刘春晓 吴亚明

编 辑:(按姓氏笔画排序)

马小涵 白光英 吉 莉 吴亚明 李 莎

李 淼 杨浥堃 陈 妍 明巧玲 林天泉

侯舒文 贺宝林 赵 军 赵培强 唐 蕾

黄蓓蓓 葛 磊 裴小松

学术指导:刘景亮 韩德英 范立方 谭静波

序 言

杨丽萍

河南是戏曲大省,除了豫剧、曲剧、越调三大地方戏曲剧种之外,还存在着为数众多的小剧种,我们一般称之为“稀有剧种”,如大平调、大弦戏、怀梆、宛梆、四平调等。

稀有剧种是我国传统艺术的重要组成部分,具有典型的地域特色和独特的唱腔以及灵活的表演形式,它们活跃在乡村坊间,深受民众喜爱,是“活态”的传统文化表现形式,更是我国重要的非物质文化遗产。作为地方文化的一个代表性符号,这些稀有剧种承载着当地的文化记忆和文化基因,有着较高的社会价值、文学价值和艺术价值,是中原文化生态中不可或缺的重要组成部分。

自开展非物质文化遗产保护工作以来,我省绝大多数稀有剧种已经被列入国家、省、市、县四级非物质文化遗产代表性项目名录体系。其中,有29个(除豫剧、曲剧、越调)剧种被列入国家级、省级非物质文化遗产代表性项目名录体系。各级文化部门以及很多社会组织为了保存保护传承这些珍贵文化遗产,做了大量的工作和努力,也取得了显著成效。但是,由于城镇化的不断推进,现代艺术形式和现代传播手段的普及,稀有剧种的传承和发展遭遇到了较大的困难,少数稀有剧种甚至到了濒危状态。

如何完整保存这些稀有剧种的艺术呈现和艺术成就,能否解决好稀有剧种传承发展过程中面临的一系列问题,是我们近年来思考较多的一项重要工作。2012年12月,由河南省文化厅、河南省中华文化促进会启动实施“河南省稀有剧种抢救工程”。工程用两年时间,对列入省级以上非物质文化遗产代表性项目名录的稀有剧种传统剧目进行收集、整理、复排、摄制、记录。这项工程是一个阶段性的工作,也是一项探索性的试验。两年来,在各级文化部门、非物质文化遗产工作部门、非物质文化遗产传承单位和社会各界的共同努力下,河南省

稀有剧种抢救工程各项工作进展顺利,至2014年底取得了阶段性成果。一是基本摸清了稀有剧种生存现状,二是编辑出版了一批专著,三是收集一批传统剧目剧本、乐谱,四是征集一批稀有剧种相关实物,五是建设一批展示场馆,六是复排、拍摄一批传统剧目。

特别值得一提的是,河南省文化艺术研究院调集力量,对稀有剧种的历史沿革以及它的成长轨迹都做了系统的调查研究。在此基础上,采用“剧种志”的方式,为每一个稀有剧种出版一部图书,不仅从剧目、音乐、表演、舞台美术等方面对稀有剧种的艺术层面进行了详尽的搜集、整理和记录,而且从文化层面对稀有剧种的保护和传承提供了丰富的文化基础。

组织开展稀有剧种抢救工程,目的就在于探索出一种分类保护的工作方法,并将其推广到其他类型的非物质文化遗产保护工作中。希望我省的非物质文化遗产保护工作,能够以稀有剧种抢救工程为新的起点,进一步探索富有针对性、有效性的保护手段和措施,为促进我省非物质文化遗产的保护和传承,为促进优秀传统文化在新时期的繁荣和发展,做出应有的贡献!

是为序!

(作者系河南省文化厅党组书记、厅长)

目 录

CONTENTS

第一章 综述	1
第二章 分布图与大事记	9
第一节 扬高戏分布图	11
第二节 扬高戏大事记	12
第三章 音乐	15
第一节 音乐概述	17
第二节 唱腔曲牌	22
第三节 文武场面	93
第四章 剧目	127
第一节 概述	129
第二节 剧本简介	129
第五章 人物传记	141
第六章 机构班社	159
第七章 演出习俗	161
附录	175
第一节 唱腔选段	177
第二节 唱腔完整版(《花柳林》)	219
第三节 《花柳林》剧本	293
第四节 《明珠宝》剧本	315
参考书目	362
后 记	363

第一章 综述

第一章 综 述

古陕州通秦连晋,是沟通我国东西部经济的桥梁,同时也是东西文化交流的津要。在这个区域,民族民间戏曲艺术源远流长,许多戏曲发源于此,扬高戏就是其中一种。独具特点的杨高戏起源于唐代,历史悠久,深受人们的喜爱。但由于很多原因,这个戏曲载沉载浮、似断似续,现在也只能从偶尔的演出中才能窥见曾经斑斓的痕迹。

提起扬高戏,至今在陕县大营镇峪里、灵宝市大王镇南阳两个村子,上至耄耋老者,下至少少年儿童,可说无人不晓。每逢重大节日或各种庙会以及天旱祈雨等重要活动,无不以请到扬高戏为荣。可以说,在当地没有了扬高戏,集会或节日就会变得索然无味。因此,扬高戏在那里曾一度被奉为“神戏”。

扬高戏的本名叫秧歌戏,又名弦子戏,俗称羊羔戏,曾是流行于豫西、晋南的较大剧种。关于扬高戏的起源大致有三种说法:

1.据扬高戏老艺人魏鹏举讲,他于1936年访问过山西芮城一清末举人李成山,李成山说扬高戏起源于湖南、吴楚一带,发展、丰富于唐朝长安,完善于灵宝、陕县一带。

2.据另一陕县扬高戏艺人说,扬高戏源于“湖南”并非吴楚。隋唐时期,灵宝一带傍河的平川称西湖,原为县治的阌乡称湖城。灵宝朱阳、陕县张汴为“陕原”,所谓“湖南”即指陕原一带。扬高戏的曲律和这一带盛行的豫西花鼓极为相近,曲牌也有一样的名称,如缸调、劳子、五更等。因此说,扬高戏是豫西陕原一带土生土长的产物。

3.也有老艺人认为扬高戏即“羊羔戏”,是由本地放羊人哼唱的牧羊曲发展而成。

三种起源说虽然有所不同,但扬高戏形成于灵宝、陕县一带是无异议的。1961年,南阳村扬高戏剧团琴师原玉荣,曾走访豫、秦、晋三省15个地方的31位扬高戏老艺人,他们都认为该剧种约在明末清初时期,形成于灵宝老城一带。

扬高戏中“扬高”二字的由来,是近代的事。1955年,陕县文化馆原馆长李树滋在对这个剧种进行考察研究时,发现它的曲调与迷糊、花鼓调的最大区别就是起伏大,调尾旋律上扬,多用“大跳”。因此,他为该剧种正名为“扬高”,将该剧种称之为扬高戏,这种说法得到戏剧界的认可。

扬高戏的历史悠久,可以追溯至唐朝。相传隋朝末年,李渊率兵南征凯旋,途经田野听此曲调,顿觉耳目一新,即令乐官将此曲调记录下来。李渊登基后,命宫女学习演唱。从此,宫廷内外共唱此曲,以示荣贵。唐太宗李世民继位后,又命长安宫民皆唱此曲,以示孝意。中宗时期,化妆演出,形成了扬高戏的雏形。唐朝末期,一位赴京(长安)赶考未第返乡的书生,在出函谷关后,因手中拮据,便将扬高曲调传授于灵宝南阳村村民。南阳村家戏班以元杂剧剧本为基础,用扬高曲调登台演唱,形成了具有灵宝特色的扬高戏。经过漫长岁月,它又逐渐流传到陕县和山西的平陆、夏县一带。

清道光以前,扬高戏多以“自乐班”流传在民间,作应邀性演出。道光以后,职业班社陆续问世,扬高戏发展非常快,已经能够与秦腔和蒲剧相抗衡。陕县峪里村扬高戏老艺人李安详(84岁)回忆说,他上辈的扬高戏艺人有李中峰(小旦)、李水峰(大净)、李全峰(正旦),上上辈也全是唱扬高戏的。他说,清光绪年间,豫西和晋南地区最“红火”的就是扬高戏。凡大庙会、大戏楼皆请扬高戏班,人们在街头巷尾谈论的都是扬高戏。相传民国十一年,在山西芮城南庙古会上,扬高戏与蒲剧名班对台。演着演着,观众都情不自禁地涌向扬高戏那边观看,挤倒了庙园大墙,一时传为艺场盛事。当时,陕县民间流传一句俗言:“安详、可善(扬高戏两名角)活生生地气死了蒲剧的名角黑脸正旦(蒲剧名角吕坤盛绰号)”。这是扬高戏历史上最辉煌的时期。

扬高戏盛行时,北流山西平阳、洪洞,西进咸阳、宝鸡,南行卢氏、商洛,东至澠池、洛宁等地。当时职业班社不下十个,豫西居多,晋南居少。

与其他戏剧相比,扬高戏的表演、音乐、舞美具有一股古朴气息。它不注重表演技巧,没有大段唱白,但重故事(剧情)表述,旦角男扮,延习至今。生、旦、末、丑,同腔同调。净的唱法和音色与其他戏曲相比稍有变化,唱调有72大调、36小调。其音乐伴奏很有特色,弦乐多碎弓、多抖动,加之高音竹笛,可谓繁弦

急管,金声玉振,给人以欢快明朗或凄楚激越的感受,很受当地群众喜爱。

民国以后,扬高戏演出开始出现衰败的迹象。尽管从已有的文献记载来看,在这一时期还有不少扬高戏职业班社的活动,如1925年的侯振国班,1930年苏老六班,1934年魏鹏举、李安祥的“陕、灵、阆扬高剧团”,1946年原汉书班,这些人基本上都是峪里村和南阳村的艺人,班社都是临时搭建起的戏班,在短时期的商业演出遭遇失败后,便很快又退回到村里。也就是说,扬高戏在民国时期的演出地域和演出人员已经出现萎缩,演出衰落的情势已不可逆转。这一时期社会动荡,战争频发,加之自然灾害的影响,庄稼颗粒无收,人们面临着极大的生存威胁。至此,扬高戏的留存已完全依靠老艺人的努力了。据魏鹏举记载,民国十七年和民国二十一年,扬高戏两度重新开唱,但境况非常糟糕。“卫喜珠(大净)把他私人辘辘卖了买靴子,鼓励学生学戏,卫冠英、卫冠俊、焦思明、席辛巳各解其袋出钱买油,命学者唱演,将舞台点的棉油灯放在碗内照亮唱演”,“民国二十二年,又发展了一批青年,参加学演人员惠生(小生)、方刚(小旦)、克印(丑)的队伍慢慢壮大了,舞台点的大铁灯,每灯每夜能费二斤油,杂费开三二元。”

由此可见,清末,扬高戏的演出境况有可能比较兴盛,但民国时期,它的商业演出已呈衰败的局面,由于戏箱装备不全,因此外出庙会演出的机会非常少,只有依靠村落内节庆期间自娱性的演出,断断续续地坚持了下来。

中华人民共和国成立后的十余年,扬高戏的社会角色开始出现新的变化,最显著的变化是配合县、乡组织的文艺宣传活动及有关群众大会的助兴演出。除春节期间峪里村和南阳村的艺人们联合在两个村子演出外,有时还受到附近其他村落的邀请,做表演性质的演出。这些村庄有灵宝大王的北村、神我、开王口,陕县大营的赵庄(兀家洼)、张汴等村。扬高戏出外参加庙会演出的机会比较少,也不以此谋钱,酬劳多是管吃饭,给一些红粉钱(化妆品)。如1964年魏鹏举班社在开封口、阳店崤底、张汴窑头的庙会参与演出时,都是朋友相邀,没有钱,只是给把扇子等物件。另外也参加一些庆祝活动的演出,如1955年为庆祝大营镇红星水库落成,当时是蒲剧、扬高戏和平剧三台大戏在峪里村河滩、沟里和庙会上演出,非常热闹。

参加村里庙会的演出是扬高戏的一件大事。峪里村每年的庙会比较频繁,分别是3月25日的菩萨会,4月18日的瘟神及马王爷庙会,6月18日的关公庙会,七月初三的龙王会。在这期间,扬高戏便去助兴,同时也邀请蒲剧及眉户来演出。据扬高戏艺人,曾担任过业余剧团团长的李柱仓说,在这期间,扬高戏剧团会连续演出三天三夜,晚上用汽灯照亮,观众非常多。演出的“安神戏”是《二进宫》中的一段,约三十分钟,演员为天官和四个龙套。当时的天官演员为峪里村的李安祥,剧中天官有词“天官挂中堂,万事多吉祥,天降麒麟子,年年状元郎”。四个龙套各有一句词“一年四季天,日月并周全,三查民间事,四季保平安”,由此能看出这出戏实为图个吉祥。许多大本头的戏都是在庙会上演出,有时还和其他剧种同时演出,进行“赛戏”,场面非常热闹。

除了以上自娱性质的演出外,扬高戏还参加政府组织的会演活动。他们编排了三十余出现代剧目,多次参加省、地、县戏曲会演。1956年,在“洛阳专区首届戏曲观摩演出大会”上作展览演出。1959年10月,南阳村《小姑回娘家》参加洛阳地区戏剧会演,原玉荣的音乐设计受到嘉奖,并被推选为参加全省会演剧目,并获二等奖。1960年,“洛阳地区工农兵音乐舞蹈会演”举办,大王公社组队参加演出。由大王乡党委秘书张旺雷带队,演出内容有《棉花舞》《养猪舞》等四个歌舞,扬高戏演出“曲牌联奏(唱)”,有“岗调”“捞子”“五更”等曲牌,演唱者是魏鹏举的妹妹魏先菊。演出后因获得好评,又代表洛阳专区参加“河南省工农兵音乐舞蹈会演”。

20世纪50年代初,扬高戏的业余演出比较频繁,演出行当也比较齐全。1957年以后,剧团因主演小旦的李有命去世,同时另一个小旦演员李可善也因爱人去世退出剧团,因此整体实力有所下降,也几乎不可能外出进行商业演出。尽管如此,扬高戏的业余演出一直持续到“文化大革命”前。1958年国家号召大炼钢铁的时候,村中几乎所有人都被集中在陕县扬庄,扬高戏不但在农余时间演唱,而且开始加入女角,演出了《金瓶梅》等传统剧目。1962年,峪里村还新招了一批扬高戏学员,以扩充演出队伍。这种状况一直持续到“文化大革命”开始。

像中国的许多戏曲一样,“文革”时期传统戏开始全面禁演,峪里村扬高戏剧团由传统戏转为编排革命现代戏,内容都是“八大样板戏”系列如《白毛女》

《沙家浜》《智取威虎山》等。峪里村的庙会已经销声匿迹,扬高戏主要以参加县、乡会演为主。

“文革”结束后,扬高戏演出市场比较红火。据老艺人回忆,当时一天两场,所到之处有灵宝的虫王村、西新店、北营、后地、韩家村、阳平等地以及陕县郭家村、南屈村等地。1979年传统戏彻底开放,扬高戏演出市场出现蓬勃景象。峪里村和南阳村的艺人们由李守性等组建职业剧团,不但到邻村演出,还在阴历9月13日到山西平陆、芮城等地包场卖票演出,时间持续了一个月,演出取得成功。从山西回来后又到灵宝演出了六场,由于第一场观众太多,以至于剧院的大门被挤破,后面的几场演出改成了“公演”。

从“文革”结束到八十年代初,尽管只历经了几年时间,但却是扬高戏的黄金时期,因为这种状况很快便又被打破。由于扬高戏剧团毕竟是业余剧团,人员分散,不容易组织,剧团再一次萧条下去。

二十世纪八十年代以后至今,庙会演出已不复存在,除了偶尔以“濒危剧种”的身份外出演出外,扬高戏已完全成为一个自娱性的艺术品种,主要于春节期间在峪里村和南阳村的舞台上演出,而这种自娱性的演出也时有中断。近几年,两村的自娱性演出已呈现分化的趋势,由于峪里村有较为完备的古装戏戏箱和演出舞台,因此南阳村趋向于时装戏的演出,峪里村则侧重于古装戏的演出。这种情况一方面固然是受物质条件的制约,另一方面也与整个农村机制的转变以及观众群的减缩有关。此外,两村联合演出的机会也逐渐减少,除传统戏的演出因人员问题需重组外,他们多以各村为单位参加所属乡、镇的会演,大营镇的会演在近几年已趋中断,大王镇还继续这种会演习惯,只是已倾向于群众性的节日联欢,政治因素有所剥离。

八十年代中期,全国戏曲音乐集成工作的影响也波及到扬高戏,文化部门对扬高戏的多次关注激起艺人们原本埋藏的演出热情。剧团再一次补充人员,演出传统扬高戏《花柳林》《金瓶梅》等。九十年代初期,由于女演员的出嫁和生育,春节演出一度搁浅。1997年,扬高戏剧团的老团长李柱仓又一次组织起剧团中的演员排练演出。

第二章 分布图与大事记

