

河南戲曲史資料輯

中國戲曲志河南卷編輯委員會



河南戏曲史志资料辑丛

第二辑

中国戏曲志河南卷编辑委员会

封面题字 张海
责任编辑 小娜
姓柳

河南戏曲史志资料辑丛
(内刊)

编辑出版：中国戏曲志河南卷编委会
印刷：郑州市金水印刷厂

工本费1.20元



继续开来 承前启后

写好中国戏曲志，
卷首是一项伟大的工程，
必将对今后戏曲曲
的发展作出重大贡献。

韩起草

一九八二年
三月

中原是戏曲艺术
的宝库应大力发
掘继承和发展

邵文杰
一九八三年
三月

目 录

我省古戏楼考略(续一)	杨建民 (227)
鲁山县戏(舞)楼调查	王忠民 (239)
焦作西冯封村元代墓中出土的伎艺砖俑	
.....	袁小娜 辑 录 (242)
太平调“西 ₁ 冀平”著名艺人——张发旺	李杰中 (244)
五调腔传统剧目汇释(续)	艺 生 (250)
封面题字	张 海
补白	(83) (167) (238) (241) (249)

曲剧本源核证

马紫晨

第一章	概略
第二章	本源
第三章	曲考
第四章	词格
第五章	腔体

第一章 概 略

在我国，以“曲剧”命名的剧种共有五个，即：北京曲剧，云南曲剧，四川曲剧，河南曲剧，和白族的大本曲剧。这几种“曲剧”本源不同，风格不同，音乐体制也不尽相同。但它们的历史却都很年轻：北京、云南和白族“大本”等三种曲剧都是中华人民共和国建国以后才形成的；四川曲剧稍早一点，是解放战争期间在四川清音的基础上形成的；只有河南曲剧是“五四”运动以后登台，在五种曲剧中可算得最早，但也才不过六十多年，称不上古老。不过情况既如上述，则在称谓上似应冠以“河南”地属，方不致留下疑难。

“河南曲剧”，是一九五〇年正式定名。原来叫“曲子

戏”、“曲剧”或“河南曲子戏”。农民称它“高台曲”。四十年代有些地方叫它“文明曲子”。一九四六年，国民党河南省主席刘茂恩以“有伤风化”为由，曾发布过禁演曲子戏的“通令”。当时以著名演员李金波为首的新生曲剧社，还被迫挂过“南平调”的牌子。而以地域划分，豫西一带又称“洛阳曲子”；豫西南一带则称“南阳曲子”。再往前推，二十年代登台以前，其原型是“高跷曲”，或称“踩唱”（意指踩着高跷唱）。不逢年、不逢节，也即不踩“跷”的唱，则称“哼小曲”或“唱小曲”。但这种“围地摊”哼唱的“曲子”是既短小、又活泼的“小调曲子”；而南阳一带“围地摊”哼唱的“曲子”却是既庄严、又古板的所谓“大调曲子”，二者不是一回事。

“曲子”搬上舞台的社会背景、时间与过程，大致如下：

“辛亥”革命推翻了统治中国长达二千多年的封建王朝，也结束了日益腐朽的二百六十多年的满清帝制。“共和”诞生，人民欢欣鼓舞，于是在河南曲子里就出现了这样的唱词：

春夏秋冬四季天，
男女老少多喜欢。
宣统小皇退了位——

（太平年！）

黎民百姓乐安然。

（年太平，太平年！）

革命兴汉，

灭清江山。

黎元洪武昌把兵变，

袁世凯巧计定连环。（注）

孙中山，智谋全，

有黄兴，能杀战，

火烧汉口红了天。

（哎咳 哎咳 哎！）

.....

民间游艺的繁荣，内容的出新，要求“出人头地”的给观众以方便，俾能达到更好的宣传效果。于是，“曲子戏”上台了。这种新形式还解除了蹊跷带来的劳累，并得以持久地娱乐——“社火”式的情绪渲染，发展为“作场”式的情节表演。

诱因始自一九一九年灯节，洛阳东陡沟因观众秩序难以维持，而有人动议，临时把踏歌蹊队挪到了地势稍高的灯棚“白衣台”上。演出后，群众反映竟出人意料之好。这次作为主要表演者的刘宗卿，及其同伙许文兴、温揪子、孙三耀等七八人，便也理所当然地成了河南曲剧的首创人。

继之，是一九二六年的四月初七。临汝县铁炉以朱万明（花旦）为首的蹊班，到登封县颍阳李洼玩会，因下雨道路泥泞，无法蹊跷，而临时登上用四辆牛车仓促搭起的“舞台”上表演。这次虽事出偶然，竟也获得了意外的成功。这等于为一九一九年的那次登台，做了复证，从而使这一新剧

注：此时袁世凯的真面目尚未为人识破。

种的诞生，获得人们进一步的承认：河南曲剧“呱呱”坠地了。根据席景贤的调查，此次表演的参加者除朱万明外，还有关云龙、李升堂、王朝阳等；演员有马梦、许雷、陈玉宝、刘保才、李西奎、李富生、郑面堆等人。其影响已经比洛阳东陡沟那次大多了。为时不久，刘保才，李升堂，加上李九常、陈雪老、王合等，在临汝戴张再次登台；李九常又与陈天宝、李广、李需、李玉发、张龙安、袁江等一起到许昌塔湾一带演出。在群众炽热情绪的鼓动下，一九二七年元旦进入许昌城里的席棚子剧院正式献演。于此时，算是“仍掉了跷腿子，登上了戏台子，唱起了小曲子”。

一九二七年，新兴的曲剧进入汝州、洛阳、嵩县、禹州。朱万明、刘洛各树一帜。洛阳大屯的朱六来（小生），朱双奇（丑）和伊川白沙的朱天水（花旦）等脱颖而出；郑县的胡定，偃师的秦中须，洛阳的张五魁（青衣）等，相继涌现。一时之间，剧坛繁盛，呈现出河南曲剧于三十年代初期的第一个高峰。

一九二八年，曲子戏于新安、宜阳、伊川、郑县等地立足；一九二九年进漯河，三〇年至汝南；一九三一年跨入鲁山、南召、唐河、方城等县，之后便迅即闯进郑、汴等较大城市了。锋芒所及，确是势不可挡。面与此同时，不仅陆续组成了一大批“曲子剧社”，遍及豫西农村，即部分城市也开始出现了常年演出曲子戏的“曲子戏院”（或“戏园”）。

据老艺人蓝辑吾回忆，一九三九年以前，洛阳方圆左近有四摊曲子比较活跃；刘洛在孟津、新安一带，朱万明出入

于洛阳近郊，胡定和刘宝才的班子向漯河开拓，秦中旭、李永治的班子则向偃师、登封发展，可能与语系有关。这个新兴剧种在建国以前的发展，其基本流行面积大体上是北不过新乡，西不过陕州，东不过开封，南不过驻马店，便开始受阻而滞塞了（这并不排斥个别班社跨省区的演出活动）。但西南方向却大为畅通，直至省境边界方才缓缓而进。

栾川最早的曲子班，始于一九三〇年。根据《栾川县文化志》的记述，是三川的陈记儿到汝州贩药，看了那里的“高台曲”以后“搬”回来的。栾川首次登台的演员是陈记儿、卢代、贾小斌、郭占魁、赵智等。接着，城关的许来福、郭正娃、杨玉山，邓湾的苏超、合峪街的陈金昂等也相继粉墨登场而登舞台。曲子戏的名演员，如胡定、李九常和许雷、王据东、蓝辑吾等，还有李万年、秃子德、刘银、李玉林、杜贵、小纪娃等人，则曾于一九三二年至一九三六年间，先后来栾川及庙子、合峪、陶湾、潭头、白土等乡镇演出，对于推动栾川曲班的发展，影响很大。至于地处豫、鄂、陕三省边界的淅川县城，“高跷曲”上台的时间则为一九三七年。诱发人为内乡县狮岗的崔中照、吕连生、王金胜、李文德、唐文昌等来淅作场。一九三九年，淅川本城人刘琨、丫小狗等方始办起了“自乐班”。紧跟着是以赵义斋为首，也成立了一个班子，曾演到湖北郧阳地区。并且突破了“三小戏”的范围，开始搬演大本戏和连台戏。一九三六年春，旧军队二十路总指挥张钫五十寿辰，曾派人专程去洛阳，把曲子戏名演员朱天水、朱六来、杨才、胡定、刘喜等两个班子接到江西、福建两省交界处的光泽县演出，大肆庆祝。一九四三年，禹

县李金波的班子演到湖北老河口。日军侵入湖川后，李金波又带领班社西向长安，直到抗日战争胜利以后，才回到了河南家乡。

李金波。生于一九一四年。自幼爱戏，开始学唱越调，十多岁学习踩跷，很快成了曲于迷。十九岁时方正式学唱曲子戏，但仅三年便挂牌演出了。虽下海较晚，但他刻苦钻研，发奋求艺，终于成为河南曲剧的著名男旦，表演艺术家。一九三九年，李金波和陈万顺、刘喜、杨才、张凤绿、李德祥、朱书林等人一起组织了一个颇为正规的曲子剧社。一九四〇年他又和白永玲组织了“抗建剧团”，演出抗日剧目《长台关》。就是这样在很为困厄的岁月中长期坚持下来，直到建国后正式成为国家剧团。这是一条多么艰辛的历程啊！他的唱腔端庄清雅，委婉流畅；做工稳健，表演传神。又善用鼻音，注重闪板。以真假嗓相结合的发声方法，匀称的气息控制，来达到抑扬顿挫、舒展自如的完美效果。对推动和提高河南曲剧的表演艺术水平，付出了大量的心血，并做出了可贵的贡献。其代表剧目为《祭塔》和《祭江》。

若讲河南曲剧艺术的力求革新，则不能不提到艺名“玉山青松”的蓝辑吾先生。他本名蓝呈瑞。一九一一年生于新安县。十三岁开始踩跷，十七岁拜刘洛为师；十九岁又背着家人，参加了洛阳朱万明的“同乐社”。所以他能综二家之长，琢磨创新。应工老生，却能顾盼多种行当，而融汇贯通。一九三四年正式挂牌演出，以“泪功”见长，以“咬字”取胜，以勇于改革而名震曲坛。一九三六年他到宜阳戏校教戏，并任教导主任。一九三八年再次搭班下海，在洛阳、渭南、

西安一带演出。如《二进宫》的杨波，《大保国》的徐延昭，《三击掌》的王允，《反五关》的杨浪，《四进士》的宋士杰等，他都演得有声有色。另外，早在三十年代中期，他就试验加入了锣鼓打击乐器，规范“念白”并创造了“代垛”的唱法。而为了开拓曲剧事业，一九五四年冬，竟徒步前往伏牛山腹地，组建了栾川县红星曲剧团至今。他唱腔浑厚，扮相潇洒，吐字响亮有力，表演落落大方，在豫而、陇海一线颇有名气。

河南曲子戏女伶的出现，约当正式登上舞台十年以后。并且处于“配角”的地位。真正主宰戏场而又影响较大的，早期女演员中则首推河南邓县的张新芳。

张新芳。女。一九二七年生。九岁随张中乐、史小保学戏、蹀跷，十岁登台演出，十四岁时已名闻遐迩。但这一时期她所演出的节目，仍以小戏和折子戏为主。如《断桥》、《祭塔》、《小姑贤》、《柜中缘》、《蓝桥会》、《闹书馆》等。四十年代中，她辗转演出于湖北省的老河口、襄樊、沙市、汉口一带。一九四九年从民众班调信阳市曲剧团。一九五〇年又到开封市民众曲剧社，至此，表演日臻成熟。一九五六年以《陈三两》一剧而荣获河南省首届戏曲会演一等奖。一九六〇年调河南省曲剧团至今。她主演青衣花旦。唱腔豪放有力，韵味深厚浓郁，喷口刚健明亮，旋律朴实无华；把握人物性格准确，表演不温不暴。代表剧目还有《秦香莲》、《花庭会》、《荆钗记》、《卖油郎独占花魁》、《梁山伯与祝英台》等。

曲子戏本是民间小戏，向以小生、小旦、小丑为其剧目

中心角色。所以当它搬演“蟒靠戏”的时候，便明显有个“行当”不全的问题。这中间又尤其缺乏净行。常言说“时势造英雄”——于是象谢禄那样的演员便应运而出了。

谢禄。河南孟津人。一九二〇年生。十四岁时父母双亡，坎坷的生涯使他在二十一岁那年，终于踏进了学戏和从艺的门槛。青年时期，他什么角色都唱，如小生、小旦、小丑、须生、老生、老旦等，几乎唱全了。可就是没有唱过“净行”。一九五二年，他在偃师曲剧团唱“胡子”。但他怎么也没想到，在他三十五岁那年，竟让他改唱“黑头”。他没有退却，却再一次冲上去了。他先是苦心揣摩，继而变调试唱，并找豫剧、京剧的净角演员虚心求教。终于在《秦香莲》一剧中，成功地塑造了包拯这个艺术形象。谢禄音域宽广，发声浑厚，唱调挺拔，豫西乡土味浓重。在广大观众中极受欢迎。一九六〇年调入河南省曲剧团任演员。

一出《寇准背靴》几年内竟连续演出七百余场。吸引人的便是人称“活寇准”的马骥。

马骥。河南封丘人。一九二三年生于许昌。自幼酷爱曲子戏。十七岁正式拜师学艺。那时他的天赋资质并不太好，而且是一付不上弦的“月白腔”。可是他并未灰心丧气，而是一股劲地苦学苦练，终于磨出了一付高亢宏亮而又持久耐唱的好嗓子，并在三十年以后创造、形成了自己独具一格的曲剧老生唱腔。他初学唱河南曲子，其时却身在四川。一九四九年才回到家乡。先在灵宝县曲剧团演老生。一九五三年又到浥池县曲剧团。一九七三年调洛阳地区曲剧团至今。艺术上，他善于广收博采，化于一心，做深有它独到之处，舞

口功和帽翅功都极为娴熟。气魄苍庄，棱角分明。演唱以大嗓为主，并以“脑后摘筋”的方法，逼出阳刚挺拔的声腔。“霸靴”技巧，更素为人所称道。除《背靴》外，如《四进士》、《十五贯》、《搜书院》、《孙安动本》、《三搜太白府》等戏，演得也极为成功。

继张新芳之后，在曲剧女演员中成就最大的就要数王秀玲了。她虽是三十年代出生，四十年代从艺，但大放光彩却是在中华人民共和国建国以后。

王秀玲。原名王云娥。河南郑县人。一九三五年出生于湖北汉口。五岁时随父学唱“曲子”，并曾得到胡定、李金波、王中彦、李玉林等老一代名艺人的指教，成长很快。七岁时能演《蓝桥会》、《花庭会》等节目。两年后在许昌、漯河一带已获“九岁红”的昵称。建国后入新生曲剧社。去西安一带演出。一九五五年回河南。剧社经整顿后改为郑州市曲剧团。一九六〇年调河南省曲剧团至今。她扮相俊美，风姿绰约。做工细腻，情真意切。内蕴饱满，外观传神。扮演《红楼梦》中的林黛玉一角，获得极大成功。唱腔上则清秀柔和，缠绵委婉。虽音质优美，却最忌卖弄声嗓。代表剧目除前述外，还有《游乡》、《掩护》、《风雪配》等。曾多次获得表演奖。

在豫西一带驰名的女演员，有一位周玉珍。她是以扮演《背靴访帅》一剧里的柴郡主，而给观众留下深刻印象的。周玉珍生于一九四二年。同样也有过“九岁红”的美称。十四岁时便获得河南省首届戏曲会演的表演奖。三十四年来，她应工青衣花旦，演过大大小小近百出戏，却从不肯愧对任

何一个角色。总是尽自己最大的努力，把人物演像、演活、演好。刚刚二十岁时，由于演出场次过多，她的嗓音便开始嘶哑了。但她经过自己顽强的努力，终于又练出了一道既清亮又柔和的好腔口。《刘胡兰》、《霜晨花》、《跑汴京》、《刘海砍樵》等剧，她都演得活灵活现，神情动人，受到观众的一致赞扬。

“曲子戏”的丑角，其幽默、风趣的表演风度是一向闻名于伏牛山畔的。且早年踩跷时并有许多特技表演。但近年来，通过戏曲艺术片《卷席筒》的普遍上映，却人人都知道有个“苍娃”。其饰演者，便是郑州市曲剧团的海连池。

海连池原籍河南禹县。一九四〇年生。从小爱唱，曾投师学拉大弦。十六岁时在郑州市戏校学习，四年毕业后正式从艺。他本来是学花脸的，却成功于丑行。他塑造的苍娃这个人物，诙谐、质朴、纯真、善良，极富艺术魅力。

洛阳市曲剧团还有一个演闺门旦的郭凤娥。也是建国以后培养起来的。她一九五四年参加剧团，一九五六年省首届戏曲会演时，就得了优秀青年演员奖。她演出了不少现代戏中的主角，如《苦菜花》里的赵星梅，《迎春花》里的春玲，《三月三》里的桂芳，《杜鹃山》里的柯湘等，人物形象及其心理刻画都比较成功。就是在传统戏和新编古代戏中，也均能做到火候适度，尺寸准确。

最后再介绍一位近年涌现的新秀李振乾。他是马骥调到洛阳地区豫剧团以后所精心培养的一棵好苗子。从一九七八年始，即勇挑大梁，振起了他老师的“看家戏”——《背靴访帅》一剧中的寇准一角。这中间虽经历了失败的痛苦，