

燕赵艺术系列

乱弹音乐

潘忠禄 宋 锋 编著

花山文艺出版社

责任编辑 / 方殿 王大民

封面设计 / 东炬



ISBN 7-80611-883-7



9 787806 118832 >

ISBN 7-80611-883-7
J·68 定价: 18.00元

●燕赵艺术系列

乱弹音乐

潘忠禄 宋 锋 编著

花山文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

乱弹音乐/潘忠禄, 宋锋编著, 一石家庄: 花山文艺出版社, 2000.1

(燕赵艺术系列)

ISBN 7-80611-883-7

I. 乱... I. ①潘... ②宋... II. ①乱弹-戏曲音乐-唱腔 ②乱弹-曲牌音乐-乐曲 IV. J643.522

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第12332号

燕 赵 艺 术 系 列

乱 弹 音 乐

潘忠禄 宋锋 编著

责任编辑: 方 殿 装帧设计: 尹东炬

美术编辑: 李文侠 责任校对: 宋 锋

出版发行: 花山文艺出版社(石家庄市和平西路新文里8号)

印 刷: 深泽县印刷厂 (建设街23号)

经 销: 新华书店

787×1092毫米 1/32 16.375印张 339千字 2000年10月第1版

2000年10月第1次印刷 印数: 1—500 定价: 18.00元

ISBN7—80611—883—7/J.68

前 言

乱弹是河北省南部较古老的剧种之一。它植根于民间。冀南、鲁西的广大人民是它赖以生存的沃土。这支古老的戏曲之花，为其它姊妹剧种的兴起、发展提供了丰富的食粮。乱弹融唱、念、做、打为一体，唱腔和伴奏具有复调的特点。它几经兴衰，至今虽不那么枝繁叶茂，但在戏曲百花园中仍散发着一股芳香。它以浓郁的乡土气息、独特的韵味、质朴的唱腔赢得了冀南、鲁西、豫北广大人民的爱戴。

《乱弹音乐》一书是在各级领导的关怀下，在深入调查广泛搜集的基础上，经去粗取精、由表及里的全面剖析，试写出乱弹音乐的形成与发展、音乐的基本构成、艺术特色、板式结构、乐队伴奏等方面的内容介绍给读者。由于水平有限，谬误之处在所难免，希望有关专家、广大戏曲工作者不吝赐教。但愿此书能成为作曲家们的资料，能为乱弹音乐的发展而贡献微薄的力量。

作 者

序

《乱弹音乐》的编著者邀我为这本书写一篇序，我很愿意为这本书说几句话。其实，我对乱弹这种戏和它的音乐本没有更多的研究，只是在近十余年编纂《中国戏曲志·河北卷》和《中国戏曲音乐集成·河北卷》的过程中，对乱弹及其音乐有所接触，始知乱弹是河北地方的一个比较古老的剧种，其音乐有不同于其它地方剧种的特殊性。

乱弹本来是一个很宽泛的概念。早在清乾隆间花部诸腔兴起时，就有人把昆曲以外的诸曲都列为乱弹，凡梆子、皮黄、高腔、梆子吹腔均谓之乱弹。旧时京剧班贴海报宣传某一名角时，常常写上“昆乱不挡”，这里所谓的“乱”，即指皮黄、吹腔和杂腔小调而言；而在山西，人们则把当地的戏也叫做乱弹，这又是指山西梆子而言；在《缀白裘》中也常见有梆子乱弹之谓，也是指吹腔而言。那么河北乱弹又是什么声腔呢？这个问题以前一直没有人探讨过。最早提起河北乱弹的是日本学者青木正儿，他在所著《中国近世戏曲史》中曾有这样一段话：“闻之保定府之某君曰：‘今故乡

有演乱弹者，合奏众器，甚形热闹，而有趣味。虽记忆不详，确系笛、胡琴、弦子、鼓、锣等皆备，笙亦用。’由此，亦可为考乱弹性质之一助也。”此言虽未说明所云乱弹属何声腔，然其所指当是河北乱弹无疑。根据近年我们对河北乱弹的考察，山东纪根垠同志的说法比较可信，他在《山东地方戏曲剧种史料汇编》中说：“乱弹剧种至少已有二百年的历史，它属于北方流行的弦索系统，过去以丝弦乐器为主要伴奏乐器，后来才改弦为管的。……约在清代中叶以后，才搬上舞台，形成独立剧种。在发展过程中，受到丝弦戏的影响很大。”文中所谓之“弦索系统”，也可理解是梆子声腔，即由明清俗曲演化而成的戏曲声腔，其音乐体制，最初以唱俗曲为主，弦索和之，其后在新兴的板腔体剧种影响下引进板腔体制，从而成为牌腔与板腔的混合体。河北乱弹大体是这样—个发展进程。

《乱弹音乐》是在《中国戏曲音乐集成·河北卷》的乱弹音乐条目的基础上，经过潘忠禄、宋锋同志进一步补充完善，而成为一本独立专著的。这是一部史无前例填补空白之作，它既忠实地记述了河北乱弹的历史和音乐的构成，也为今后研究乱弹剧种发展开创了先河。特别是在戏曲陷入低谷的今天，《乱弹音乐》的问世更有其无可替代的资料价值和学术价值，他们做了一件功德无量的事。

此书在河北花山文艺出版社的热情协助下，即将付梓，真是令人振奋。在此聊寄数语以为序。

马龙文

1986. 12. 24于石门

目 录

一、乱弹的形成和发展.....	(1)
二、乱弹音乐的基本构成.....	(5)
三、乱弹音乐的艺术特色.....	(7)
(一) 调式和旋律特点.....	(7)
(二) 方言与乱弹唱腔.....	(16)
(三) 演唱方法.....	(19)
(四) 唱腔词格与韵脚.....	(20)
四、乱弹唱腔.....	(21)
(一) 板腔体唱腔.....	(21)
1、主体板式.....	(22)
(1)慢乱弹	(22)
(2)二鼓头	(57)
(3)快板	(68)
(4)散板	(91)

2、辅助板式	(100)
(1)西路乱弹辅助板式	(100)
(2)东路乱弹辅助板式	(144)
(二)曲牌体唱腔	(161)
1、西路乱弹中的曲牌体唱腔	(162)
2、东路乱弹中的曲牌体唱腔	(195)
(三)杂腔小调	(197)
五、伴奏	(205)
(一)乐队组成及沿革	(205)
(二)文场乐器及演奏	(206)
(三)武场乐器及演奏	(214)
六、器乐曲	(216)
(一)西路唢呐曲牌	(216)
(二)东路唢呐曲牌	(292)
(三)西路笛子曲牌	(321)
(四)东路笛子曲牌	(325)
(五)打击乐	(330)
1、唱腔中的锣鼓点	(330)
2、舞蹈动作中的锣鼓点	(340)
七、唱腔选段	(345)
八、老艺人简介	(504)
(一)西路乱弹艺人	(504)
(二)东路乱弹艺人	(510)
后记	(515)

一、乱弹的形成和发展

乱弹是河北省南部的地方戏曲剧种之一。流行于河北省石家庄、邢台、邯郸及山东省聊城与河南省安阳，跨越三省五区。

乱弹历史悠久。乱弹板腔体唱腔至今仍保留着由宫、商、角三音组成的唱腔。这种古老的唱腔与冀南、冀中的三音民歌，如扇鼓腔类民歌、《卖针调》、《铜盆铜碗调》及道教音乐中的《哦子》等相似。如此多的宫、商、角三音音乐，奠定了乱弹板腔体三音唱腔形成的基础。由于巨鹿、任县、隆尧、威县、临清、清河等县县志及顺德府（邢台）志均无对乱弹戏的记载，故乱弹形成于何时待考。然其源于俗曲是毫无疑问的。现在能查清最早的乱弹艺人为李明顺，生于清道光二十九年（公元1849年），卒于民国九年（公元1920年），能查清最早的科班为清光绪十年（公元1884年）的祥胜舞台班。这说明当时乱弹戏的演出场地不单是舞台，亦有“坐板凳头”、“打地摊”的演唱形式。不然，班社名称就不必标有

“舞台”二字。

明魏良辅等改南曲为昆曲，使其兴盛，并对许多地方剧种的形成和发展产生了较大影响。乱弹音乐中的〔慢散昆〕板式即由慢而散的昆曲发展而成。乱弹的伴奏乐队也保留了昆曲乐队只用吹管乐器不用弦乐器的形制。这说明乱弹戏的形成是比较古老的。是随着花部诸腔的蓬勃发展之势而发展起来的。

明清时，临清曾是运河的重要码头，是商贾聚居文化繁盛之地，乱弹曾受到南来北往的各种戏曲的影响，尤其是扬州一带的戏曲对乱弹影响较著。如〔扬州调〕、〔扬州乱弹〕至今仍在乱弹音乐中得以保留。是故艺人讲乱弹从扬州传来，也有说从北京传来，但均无实据。咸丰三年（公元1853年），太平军破临清，至同治七年（公元1868年），连年战乱，乱弹班的演出开始向西推移，在邢台、邯郸一带扎下根，继而向石家庄一带扩展。乱弹西移后基本上保留了清代原貌。而流行在山东一带的乱弹，经艺人们多次创新逐渐形成了东路乱弹。

乱弹音乐的流传与发展主要靠班社。在班社内教授音乐的形式主要靠口传心授。继1884年的祥胜舞台班之后，于1886年建全胜班，两班均在广宗县东固村。1895年在枣强县王寿村建尹立和班。1896年在威县经镇东赵庄建风顺台班，著名演员吴发甲、吴发戌兄弟即在此学艺。吴氏兄弟是著名的西路乱弹演员，这说明1896年（清光绪二十二年）在威县一带尚未形成东路乱弹，也说明今之西路乱弹即清代乱弹，而东路乱弹则是艺人们对乱弹的发展，另成一派。

1896年在曲周县南新庄建顺舞台班。1910年在邢台县南郭村建乱弹班。1912年民国成立，清王朝灭，乱弹进入高度发展时期，班社众多，名伶辈出。是年在隆尧北关建全顺台班。1915年显顺台班成立。1919年在高邑县南大章、冶村建田兴魁班。1925年在山东冠县野马庄建凤义班。这次科班教师为张清峰、宋长龄、王长发，宋与王皆是尹立和的弟子，王长发在1920年曾进天津唱茶楼、茶馆，当时称唱馆子。王在天津的演出活动，使其开阔了眼界，吸收了京梆的闪板摆字方法，从而使乱弹步入了一个新的境界，形成了一个新的流派，即东路乱弹。尽管张清峰仍固守原来的唱腔，但这次科班所教弟子尹长刚、赵凤成、张凤同、张凤山等都成了东路乱弹的主力。1930年张玉山、孟宪坤率团在天津庆云戏院等处演出三月之久。

东路乱弹的兴起，很快在临清一带的运河两岸普及开来。1931年威县孟官庄办班。1936年清河县高庄办班。由于张清峰、宋长龄、王长发均不会乱弹女腔，致使乱弹女腔在东路失传，形成东路男女唱腔同腔同调。建国后，于1957年，清河县东高庄村人臧文秀（女）打破东路乱弹生、旦同腔的陈规，创造出了新的旦角唱腔，至此东路乱弹音乐才形成了较完整的成套唱腔。

1926年，西路乱弹在巨鹿扬武乡建吴二合班。1937年，抗日战争爆发，连年战乱，民不聊生，乱弹的演出活动停止，班社解体，艺人散居乡间，无以谋生，名艺人臧振甲、闵五奎、杨明光饥饿而死，刘盛坤、卜光明被日军抓劳工，刘死于日本国。1946年西路乱弹在威县章台建班。

建国后，于1950年在任县永福庄、大屯、边庄、东马台建班。1952年威县文工团乱弹剧团成立。1954年威县乱弹剧团成立。1955年隆尧县乱弹剧团成立。1956年藁城县乱弹剧团成立。1957年临清乱弹剧团成立。至此，东西两路各有两个县级剧团。1960年在巨鹿县郭庄建立小群英戏校，同年在内邱县城成立内邱戏校。这些乱弹剧团、戏校的兴起，标志着乱弹又进入一个新的发展时期。西路以隆尧乱弹剧团为主，排演了大量传统和现代戏。如《王怀女》、《荷珠配》、《晋阳宫》、《红灯记》、《血泪仇》、《芦荡火种》、《白毛女》等。东路以威县乱弹剧团为主排演了王西平设计的《白毛女》、《红灯记》、《八一风暴》和刘竹奇设计的《红灯照》、《王怀女》等。东路《王怀女》于1980年在河北电视台录播。

王长发（须生，艺名大王四）不但改变了原乱弹的行腔摆字，创立了东路乱弹，还创出了二鼓头板式的“连声”唱法。孟宪东（艺名大眼红）在其基础上又创出了“花腔”唱法。从而使东路乱弹的男腔起伏跌宕，富于变化。至1947年东路乱弹培养出第一代女演员臧文秀和宋小来。同时西路乱弹也培养出了第一代女演员李艳英、李恩兰、祝花云等。女演员的出现使东路女腔得以新生，使西路女腔得以向高音区发展。祝花云对西路小生腔进行了创新，创出了宫、商、角三音体系的花腔唱法。

1966年后，由于“极左”路线的影响，乱弹一度消亡。1980年后，乱弹获得新生，步入新途。

二、乱弹音乐的基本构成

乱弹音乐由唱腔和伴奏两大部分组成。

唱腔是乱弹音乐的主体，以板腔体为主，辅以曲牌体和杂腔小调。板腔体唱腔的主体板式有〔慢乱弹〕、〔二鼓头〕、〔快板〕和〔散板〕。曲牌体和杂腔小调则以曲名标定。〔慢乱弹〕属慢唱快奏的句逗式节拍，无律动式强弱变化，板眼不明显，非有板无眼，亦非一板三眼，在东路乱弹中习惯记 $\frac{1}{4}$ ，在西路乱弹中习惯记 $\frac{4}{4}$ 。〔二鼓头〕是一板一眼的唱腔。〔快板〕为有板无眼的唱腔。〔混合板〕是两种以上板式的混合节拍，在辅助板式中常出现。在板腔体音乐中，〔慢乱弹〕的辅助板式较多，西路乱弹有〔慢散昆〕、〔大过桥〕、〔小过桥〕、〔大起板〕、〔小起板〕、〔挑帘〕〔破句〕、〔出吊〕、〔甩板〕、〔过站〕、〔大落〕等；东路乱弹有〔甩板〕、〔花甩板〕、〔大过站〕、〔小过站〕、〔二句〕、〔起板〕、〔大落〕等。其它主体唱腔的辅助板式较少。

曲牌体唱腔主要分布在西路乱弹中，其慢板主要有〔昆曲点绛〕、〔朝阳歌〕、〔鞞子令〕、〔送子〕、〔剔银灯〕、〔点绛〕、〔点绛唇〕、〔盘刀牌〕等。二板主要有〔清江引〕、〔朝元令〕、〔山坡羊〕、〔风入松〕、〔鹤踏枝〕、〔红绣鞋〕、〔出队子〕、〔石榴花〕、〔水仙子〕等。快板主要有〔大行兵〕等。散板主要有〔粉蝶〕、〔点绛唇〕、〔清水令〕等。混合板主要有〔江流水〕、〔画眉序〕、〔一江风〕、〔园林好〕等。东路乱弹没有昆曲戏，只搜集到〔梆子佛〕一首。

杂腔小调主要源于民间，基本上保持了原来风貌，如〔铜缸〕、〔罗罗〕、〔探妹〕、〔小放牛〕、〔卖饺子〕〔卖线子〕、〔妈妈娘好糊涂〕等。

伴奏是构成乱弹音乐的重要组成部分，分文乐和武乐。文乐主要作为唱腔的伴奏和配合动作演奏纯器乐曲牌。乱弹的曲牌音乐分唢呐曲牌和笛子曲牌两种。由于东西两路的分流，曲牌音乐的应用在东西两路也不尽相同。武乐则用于唱腔的开头、收头和个别需要气氛的唱腔之中，也用于人物的上场、下场及念白、身段、武打、幕间等。

唱腔和伴奏构成了乱弹音乐的整体。

三、乱弹音乐的艺术特色

(一) 调式和旋律特点

乱弹音乐的板腔体调式为C宫调式，东西两路相同。曲牌体唱腔的调式及器乐曲牌则由各曲牌而定，杂腔小调亦然。这里主要介绍板腔体唱腔。板腔体唱腔由七声音阶组成，其中fa（4）音为游移音，接近清角者记“4”，接近变徵者记“ $\sharp 4$ ”也有介于mi（3）与sol（5）中间的四分之三音程者，mi与sol本为 $1\frac{1}{2}$ 音程即 $\frac{6}{4}$ 音程，正中间距mi距sol均为四分之三音程，一般记作“4”或“ $\uparrow 4$ ”，音阶如下：

C宫调：1 2 3 4 或 $\sharp 4$ 5 6 7

宫 商 角 清角 或 变徵 徵 羽 变宫

板腔体唱腔以宫、商、角、徵、羽五声为主，清角、变徵和变宫应用较少。清角、变徵常作为经过音出现，而变宫音则常有重拍出现或滑音出现的情况。如：

〔例1〕

$\frac{2}{4}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ | $\dot{3}$ - | (过门略) $\dot{3}$ | $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ |
 我的姑 爷 他 好 比
 $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ | (过门略) $\dot{7}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ | $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ |
 张 君 瑞, 我的姑(哇)娘
 $\dot{5}$ (过门略) $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{7}$ | $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ | $\dot{6}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ | $\dot{1}$ - |
 好 比 (就这) 崔 莺 莺 啊。
 (过门略)

〔例2〕

$\frac{2}{4}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ - | (下略)
 铁呀 打 的 软 了 三 分 哪。

由以上谱例可看出下句落音为“ $\dot{1}$ ”，属C宫调式。也有演唱B宫调式或 $\flat$ B宫调式。旋律的特点为级进下行，或迂回级进下行，尾部翻高。

在乱弹板腔体音乐中由宫、商、角三音或以三音为主干音组成的唱腔很多，尤其是在快板类唱腔中更能体现三音唱腔。这种较为简单的唱腔正是乱弹唱腔的原始形态。诸如：

〔例3〕

西路〔三鼓头〕唱腔

$\frac{1}{4}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ | $\dot{2}$ | $\dot{3}$ $\dot{3}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ | $\dot{2}$ |
 我 告 他 剃 僧 长 老。