

河南省文化志

资料选编
第七辑



河南省文化厅文化志编辑室编



封面设计 黄 青

内 部 资 料

河南省文化厅印刷厂印刷

予内准印证字第3号

河南省文化志资料选编

(第七辑)

河南省文化厅文化志编辑室编

前 言

《河南省文化志资料选编》主要是为编写《河南省文化志》初稿选集资料的；其次是把已搜集到的部份不能入志的珍贵文化艺术资料集录成册留存后世；其三是交流编写经验，广泛的征求各级文化艺术部门、科研单位、大专院校及有关专家学者和广大的文艺工作者，对《选编》资料的审阅和补充。

河南地处中原，是中华民族的文化摇篮。我们的祖先用劳动的智慧和双手创造了丰富灿烂的文化艺术成果。由于旧的社会制度和时代的局限，艺人的社会地位低贱，生活贫苦，他们的精湛艺术技能，只能靠口传身教，很少有文字记载，更没有人去给他们树碑立传。几年来，省文化志编辑室的同志，查阅了我省各大图书馆的大

量书刊、史志和档案馆的有关文献档案，又召集老艺人、专家们、文艺工作者座谈，收集了不少资料，其中一人一事有根有据的系统资料不多。但编纂一部社会主义的文化志，需要有丰富翔实的资料。因此，衷心欢迎广大的文艺工作者和知情者积极协助提供资料并踊跃的撰稿。来稿请寄河南省文化厅文化志编辑室。

该《选编》的资料是作为征求意见刊印的，请勿引用。

一九八五年十二月

资料选编第七期

目 录

- 一、淮阳《丝弦道》曲艺音乐考辨……………凌丁甲（3）
- 二、试谈淮阳民间曲艺说唱音乐“渔鼓道情”
……………凌丁甲（21）
- 三、洛阳唐三彩的史源和复制生产简历
……………洛阳市艺术陶瓷厂供稿（29）
- 四、汴绣赋……………屈春山（32）
- 五、开封汴绣……………开封市汴绣厂供稿（37）
- 六、巩县回郭镇群众文化工作调查
……………巩县文化馆供稿（44）
- 七、堤东村戏史……………焦水科（48）
- 八、巩县豫剧团的发展概况……………张国瑞（76）
- 九、巩县曲剧团的发展概况……………张国瑞（84）
- 十、卢氏剪纸与民俗……………曹 旭（86）
- 十一、李笑白谈剪纸艺术……………李笑白（96）
- 十二、洛阳地区剧目工作概况……………刘 良（104）
- 十三、郑州艺术学院志略……………张绍卿（118）
- 十四、商水县建设农村文化中心试办法
……………商水县文化局供稿（132）
- 十五、商水县农村文化中心简介……………（137）
- 十六、众手浇开函谷花……………东方涛（151）
- 十七、从“火绫子”到“大扇子”

——略谈潢川歌舞《丰收乐》的艺术成就	
.....	钱化运、李长淮、丁嘉宝 (162)
十八、漫谈《盘叉舞拉秦桧》	
——周口民间舞蹈史话之一.....	公中午 (167)
十九、民间器乐——十盘简介.....	焦绳武 (173)
二十、偃师县舞狮冠全国.....	肖陆供稿 (176)
二十一、“抔土造人”艺术的流传	
淮阳县太昊陵庙会上的泥玩具——.....	
泥泥狗.....	彭兴孝 (178)
二十二、报刊收藏家——冯翰飞.....	董道远 (189)
二十三、《河南民间美术展览》轰动广州.....	康洁 (192)
二十四、花香飘万里	
——“泥猴张”新疆艺术交流纪实.....	李凤臣 (194)
二十五、歌谣选.....	(198)

淮 阳 《弦 丝 道》

曲 艺 音 乐 考 辨

凌丁甲

在淮阳，解放前曾流行过一种曲艺，名叫《丝弦道》，因其演唱区别于“玩会”形式，只有弦乐，不用锣鼓，故又有一别名《文雅社》。据说在当时是颇有影响的一个曲种。不过到了临近解放，已濒于失传。建国以后，《丝弦道》艺人只剩雷馨德、赵先舟、严西初、王老四、凌老韶、钟行山等几个人，几乎已无能力进行演唱。还是在一九六一年，淮阳县文化馆为了挖掘民族音乐文化遗产，曾把雷馨德、赵先舟等艺人邀请到文化馆弹唱，并为《丝弦道》音乐记了谱，也写下了文字资料。不幸在十年动乱中，文字资料全失，仅剩几段唱腔音乐曲谱尚存。限于当时记谱的条件，这些曲谱全无音响资料，而今艺人也都已差不多相继辞世，剩个别艺人年近百岁，耳聋眼花，说话声调不清，唱腔五音不全，因而谱例的准确程度今也难以估计。但是，每段唱都标有曲牌，且有几个曲牌的名称还闪烁着历史的光辉。我想，这对了解

河南曲艺的发展历史会有所裨益。因此，自一九八〇年以来，笔者陆续对《丝弦道》音乐追根溯源，进行了考辩。现分述于下：

一、当年听众对《丝弦道》音乐的忆说

《丝弦道》是一种古老的曲艺形式，起于何时无考，当年曾为《丝弦道》伴奏时打“拍板”的凌老韶先生（八二年去世）说：

“据上辈人传说元代以前就有了《丝弦道》这一曲艺形式。”凡欣赏过《丝弦道》的人回忆起来，也都异口同声地说：“《丝弦道》很古老”。

《丝弦道》与《大调曲子》的异同问题，一般认为《丝弦道》兼唱大调曲子在淮阳很晚，不过六十年左右的历史。而《丝弦道》则比较早，前辈人记事时就有了。当年《丝弦道》的热心听众，现在淮阳城里剧院后街开茶炉的熊登科先生回忆并举例说，有一次他去听《丝弦道》演唱，当时在伪专员公署干事的公务人员，是位南乡人（指今驻马店、信阳一代）走到那里也停听。听后自荐说，他自己也会唱《丝弦道》。淮阳唱《丝弦道》的艺人，就客气地请他弹唱一段。他唱了走后，艺人赵先舟对大家摆手说：“他唱得很花俏，但唱的不是我们这儿的《丝弦道》是南乡的《大调曲子》。”由此说明：一、南乡是把《大调曲子》称为《丝弦道》的。二、淮阳唱的是《丝弦道》而不是《大调曲子》。三、在淮阳，《大调曲子》与《丝弦道》是不同的，而这种不同也是极易辨别的，因为两者没有一个共同的曲牌。

《丝弦道》的成员，在清朝多是有品级告老还乡的遗老。当地富户、商界名人，教书先生、粮管、兵站闲员，临近解放时还有在太康县任过卫队长职的人参加。因多是有钱有势的社会名流，所以他们演出从来不收费，一是为了自己娱乐，消遣，二是为人祝福祝寿，三是为了喜事临门凑热闹，四是为了大的商户开

张恭喜兴隆发财。但是，真正请得起《丝弦道》的人，可想而知乃非一般小商小贩，一般市民。这是《丝弦道》只所以失传，建国后不振的根本所在。可以认为《丝弦道》是封建时代和没落阶级的附属品，所以它要随着封建时代和没落阶级的衰亡而衰亡。可是“地主的文化是由农民创造的，因为造成地主文化的东西，不是别的，正是从农民身上掠取的血汗。”正是基于此，我们不能放过对《丝弦道》音乐的研究，因为这对我们了解曲艺音乐史会有所帮助的。

《丝弦道》的演出地点，一是街头，二是富户大院，三是商会客庭或富户家客庭。主人摆好桌椅板橙后，桌中摆上烟、茶、糖果、花生、瓜籽等招待品，大家围桌而坐。演唱时用的乐器有古筝、古琴、蟒皮三弦、八角鼓、二胡、碟子、拍板、碰铃等。人数五至十人不定。定调据凌老韶先生讲：“说的是九宫一十八调，而实际常用的调有仲吕宫和夹钟宫，有时也用高宫。”即今F、 $\flat$ E、 $\flat$ D、三个调。唱的内容有《翻塔》、《煮酒论英雄》、《王婆骂鸡》、《葬花》等，每段唱都有唱段的曲牌名称，曲体则是以唱词的七言体形成的上下韵板腔体乐段，似乎是由曲牌体刚过渡板腔体，因此去掉曲牌名就是板腔体上下韵乐段，唱腔音乐均有过门，依弦行腔，音调古朴、优雅、曲速缓慢，颇具古宫廷音乐之风，比淮阳流传的其它如大鼓、道情等只有击节伴奏的清唱形式，实为高级形式的曲艺音乐。以下是淮阳《丝弦道》艺人赵先舟、雷馨德演唱、张德声记谱的唱例、

二 《丝弦道》唱腔音乐谱例

(一) 平 调

1 = ^bE 4/4

(入头过门) 2 1 7 7 6 · 5 3 5 | 2 2 1 2 2 3 ‰

5 6 6 5 6 5 3 | 2 3 3 2 3 5 6 | 1 1 6 · 5 3 5 |

(起腔)

2 2 1 2 2 3) | 5 7 6 5 — | 2 3 1 3 2 1 1 6 |

宋 王 有 道

(起腔过门)

5 — — (6 6 | 2 3 5 1 · 1 1 6 | 5 6 6 5 6 5 3 |

2 2 3 2 3 5 6 | 1 1 6 · 5 3 5 | 2 2 1 2 2 2 3) |

(上韵乐句过门)

1 1 2 5 3 2 | 1 1 3 2 1 1 6 | 5 — — (6 6 5 |

坐 江 山

3 3 5 1 6 1 6 | 5 6 6 6 5 6 5 3 | 2 3 3 2 2 3 5 5 6 |

$\underline{1 \cdot 2} \quad 1 \quad \underline{6 \cdot 5} \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{2 \ 2 \ 2} \quad \underline{2 \ 1} \quad \underline{2 \ 2} \quad \underline{2 \ 3} \mid \mid \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \mid$
 下 有

(小过门)
 $\overset{\cdot}{2} \quad \underline{\overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{1}} \quad 7 \text{ — } \mid \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \quad 5 \text{ — } \mid \underline{3 \cdot 2} \quad \underline{1 \ 1} \quad 2 \text{ — } \mid \mid$
 文 武

(后腔)
 $\overset{\cdot}{6} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{5} \quad \underline{\overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{2}} \mid \underline{\overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{3}} \quad \underline{\overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{6}} \quad 5 \text{ — } \mid \underline{3 \ 3} \quad \underline{3 \ 3} \quad \underline{\overset{\cdot}{5} \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 1} \mid$
 排 两 班

$2 \cdot \left(\underline{1} \quad \underline{2 \ 2} \quad \underline{2 \ 3} \mid 5 \quad \underline{6 \ 6} \quad \underline{5 \ 6} \quad \underline{5 \ 3} \mid 2 \quad \underline{3 \ 3} \quad \underline{2 \ 3} \quad \underline{5 \ 6} \mid \right.$

$1 \quad 1 \quad \underline{6 \cdot 5} \quad \underline{3 \ 5} \mid 2 \quad \underline{2 \ 1} \quad 2 \quad \underline{2 \ 3} \mid \dots$

“平调”是《丝弦道》的开篇唱段，标题为“平调”似乎是曲牌体，但从这段唱来看，开始有入头过门，过门后有起腔，分上下韵构成“平调”小乐段，其中上下韵之间还有过门，下韵之后还有连接前后乐段的过门，已具有戏曲音乐慢板的“板腔体”曲式。从“平调”标题到实际唱腔曲体说明，这正是高级的曲艺音乐特征，如去掉标题搬上舞台就可作为板腔体的戏曲音乐“慢板”了。

“平调”是《丝弦道》唱腔音乐常用乐段，因此除以上繁的唱法，还有简单的唱法如下：

平 调

1 = $\flat$ E 4/4

(入头过门省略) 5 5 6 5 — | 5 5̇ 3̇ 2̇ 2̇ 6 | 5 — — (6 6 |

四 国 舅 他 只 把

5 5 3 5 2 3 | 5 6 6 5 5) | 5̇ — 5̇ 3̇ 2̇ |

良 心

i 3̇ 2̇ i 7 6 | 5 — — (6 6 | 5̇ 5̇ 3 5 2 3 |

昧

5 6 6 5 5) | 1̇ 5̇ i — | 5 2 6 5 — |

米 里 掺 沙

(3̇ · 2̇ 1 1 2 —) | 6̇ 6̇ 1̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 2̇ 6̇ · 5̇ — |

害 民 间。

3̇ · 3̇ 3 3 3̇ · 2̇ 1 1 | 2̇ · (过门省略)

“平调”这种简单的唱法，与前比，只是压缩了上韵中间和上下韵之间的两个过门及入头和尾后过门，旋律在基本音不变的情况下，根据唱词的声调做些小的调整，相比之下比前紧凑了些。

“平调”这一曲牌名字，在我国南北曲中可见：大平调、乐平调、四平调、高四平调、低四平调、四平腔……但称“平调”者则罕见。唯《旧唐书·音乐志》记载：“平调、清调、瑟调，皆周房中乐之遗声也。汉世谓之三调。又有楚调、侧调。楚调者，汉房中乐也。高帝乐楚声，故房中乐皆楚声也。侧调生于楚

调，与前三调总谓之‘相和’”。谢希逸在《琴论》中也有：

“《平调明君》三十六拍……《清调明君》十三拍”的记载。可知“平调”的出处可追溯至宋、晋、汉和周代，甚古。

(二) 高 含 韵

1 = ^bE 4/4

(大过门省略) $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{6}$ 5 — | $\dot{1}$ — 5 — | $\underline{\dot{5}\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}\dot{5}}$ $\underline{\dot{2}\dot{1}}$ $\underline{7\dot{6}}$ |
 皆 只 为 西 华 陈 州

5 — — — ($\underline{6\dot{6}}$ | 5 5 $\underline{3\dot{5}}$ $\underline{2\dot{3}}$ | 5 $\underline{6\dot{6}}$ 5 5) |

$\underline{6\dot{6}}$ $\underline{6\dot{6}}$ 5 | $\underline{\dot{2}\dot{3}\dot{5}}$ $\underline{\dot{2}\dot{2}\dot{7}}$ | 6 — 5 $\underline{3\dot{5}}$ | 6 — 5 $\underline{3\dot{5}}$ |
 遭 荒 旱

6 — 6 $\dot{2}$ | $\underline{6\dot{2}}$ $\underline{6\dot{5}}$ 5 2 | 3 — (6 $\dot{2}$ | $\underline{6\dot{2}}$ $\underline{6\dot{5}}$ $\underline{5\dot{3}}$ $\underline{1\dot{2}}$ |

3 · $\underline{2}$ 3 —) | $\underline{6\dot{6}\dot{5}}$ 6 — | 5 $\underline{\dot{1}\dot{6}}$ 5 — |
 大 旱 三 载

($\underline{3\dot{2}}$ $\underline{1\dot{1}}$ 2 —) | $\underline{6\dot{1}}$ $\underline{\dot{5}\dot{3}\dot{2}}$ | $\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{6}}$ 5 — |
 不 收 田。

$\underline{3\dot{3}}$ $\underline{3\dot{3}}$ $\underline{3\dot{2}}$ $\underline{1\dot{1}}$ | 2 — (过门略)

(三) 低 含 韵

1 = $\flat$ E 4/4

(大过门省略) $\dot{1}$ $\widehat{7\ 6}$ 5 — | $\dot{5}$ $\dot{5}\ \dot{3}$ $\dot{2}\ \dot{2}\ 6$ | 5 — — ($\underline{6\ 6}$ |

地 方 官 府 文

5 — $\underline{3\ 5}$ $\underline{2\ 3}$ | 5 $\underline{6\ 6}$ $\widehat{5\ 5}$) | $\dot{1}$ — $\widehat{1\ \cdot\ 2}$ | 3 — $\underline{6\ \cdot\ \dot{1}}$ $\underline{6\ 5}$ |

把 京 进

3 · $\underline{5}$ $\underline{3\ \cdot\ 2}$ $\underline{1\ 2}$ | 3 · ($\underline{2}$ 3 · $\underline{2}$ | 3 · $\underline{2}$ 3 5 | 2 · $\underline{1}$ 2 5 |

1 · $\underline{2}$ 1 1 | $\underline{3\ 3\ 2}$ $\underline{1\ 1}$ 2 0) | 6 $\widehat{6\ 5}$ 6 — | $\dot{1}$ — 5 — |

宋 王 爷 钦 差

$\underline{6\ 5}$ $\underline{6\ \dot{1}}$ 5 — | ($\underline{3\ \cdot\ 2}$ $\underline{1\ 1}$ 2 —) | 6 — $\widehat{5\ 6\ \dot{1}}$ | $\dot{1}$ — 5 — — — |

皇 亲 把 民 安

$\widehat{5\ 2\ 5}$ $\underline{4\ 3}$ | 2 · (过门省略)

《高含韵》与《低含韵》相比之下，可能因《低含韵》的唱词“把京进”比《高含韵》的唱词“遭荒年”的曲调有高低之别，则称为“高”、“低”含韵。

《河南坠子》也有含韵，但除了坠子为大、小含韵、名称有异之外，音乐的风格、曲的长短也不同，总之《高含韵》与《低含韵》不论其属板腔体或曲牌体之名称，是比较罕见的，其来有待进一步考证。

(四) 小 磨 川

1 = $\flat$ E 4/4

$\dot{1}$ $\underline{5 \dot{1}}$ $\dot{1}$ 5 — | $\dot{5}$ $\underline{2\dot{5}}$ $\underline{\dot{5} \dot{2}}$ $\underline{\dot{2} 6}$ | 5 — — ($\underline{6 6}$ | 5 5 $\underline{3 5}$ $\underline{2 3}$ |

有 包 拯 准 了

5 $\underline{6 6}$ 5 5) | $\dot{3}$ — $\underline{2 \cdot 3}$ | $\overset{6}{\underline{5 5}}$ $\underline{6 \dot{2}}$ $\underline{7 6}$ | 5 — ($\underline{2 2}$ $\underline{2 2}$) |

他 的 状,

$\dot{1}$ $\underline{5 6}$ $\dot{1}$ — | $\dot{1}$ $\underline{3 6}$ 5 — | ($\underline{3 \cdot 2}$ $\underline{1 1}$ 2 —) | $\overset{6}{\underline{1}}$ $\dot{1}$ 0 5 |

随 即 拿 去 上 金

$\underline{\dot{5} \dot{3}}$ $\underline{\dot{2} 6}$ 5 — | $\underline{3 3}$ $\underline{2 3}$ $\underline{5 3 2}$ $\underline{1 1}$ | 2 . (过门略)

銮,

“小磨川”与“平调”简易唱法几乎无异。其曲牌名称也罕见，河北民歌与京剧曲牌中有“小磨房”、湖北恩施的灯戏有“小磨板”，名称接近，而风格大别。其源待考。

(五) 凄 凉 调

1 = $\flat$ E 4/4

$\dot{2}$ $\dot{1}$ $\underline{\dot{3} \dot{1}}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{5}$ $\underline{\dot{2} \dot{5}}$ $\underline{\dot{2} \dot{1}}$ | $\dot{1}$ 7 — $\dot{1}$ | 5 — — ($\underline{6 6}$ |

真 可 怜

5 — $\underline{3 5}$ $\underline{2 3}$ | 5 $\underline{6 6}$ 5 5) | 5 $\dot{1}$ 5 0 | 5 $\dot{1}$ 5 — |

二 爹 娘 生 生 饽

5 $\dot{1}$ 6 · $\dot{1}$ 6 5 | 4 3 — 5 | 2 — 0 5 | 1 — (3 3 3 2 |

死，

1 1 1 2 1 1) | 4 3 2 3 — | 5 1 3 2 — | (3 · 2 1 1 2 —) |

无 银 钱 买 棺 木

6 6 6 6 $\dot{1}$ | $\dot{1}$
5 — — — | 5 2 5 4 3 | 2 · (过门略)

疾 埋 亲

身。

《凄凉调》的旋律进行，下行中强调7音，在强拍强调偏音4，这两个偏音被强调给人以凄凄苍凉之感，构成了这一动听而富有特色的唱段。其曲名《凄凉调》古今均有。古如《古琴曲谱辑览》在《神奇秘谱》的《泽畔吟》项下说：“‘凄凉调’即‘楚调’”。另有《音乐研究》一九八〇年二期七十六页吴钊写的《也谈楚声的调式问题》一文中说：“从现有材料来看，楚商又名‘凄凉调’。它最早见于陈康士的曲作《离骚》。”今南阳地区也有—种“凄凉调”，但拍子、调式与《丝弦道》大异，限于篇幅不再抄例。可见《凄凉调》也是楚商遗音。

(六) 软 二 黄

1 = $\flat$ E 4/4

$\dot{1}$ — — — | 2 5 3 — | 3 2 5 3 — | $\dot{1}$ 2 5 3 — |

唯

有

你 我

七 八

2 5 3 · 2 | 1 · 2 5 3 2 | 1 · 2 5 3 2 | 1 — (2 2 3 2 |

九 子

1 1 3 2 1 1) | 3 — 3 — | 2 5 3 2 | 1 · 2 5 3 2 |

中 的 好 哇，