

中图分类号: G243

密级: 公开

UDC: 700

学校代码: 10094

河北师范大学

硕士学位论文

同等学力

深泽坠子戏研究

Shenze zhui Zi Drama

作者姓名: 李艳良

指导教师: 张跃进 教授

学科专业: 音乐学

研究方向: 中国传统音乐研究

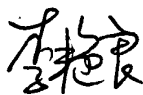
论文开题日期: 2009年9月16日

学位论文原创性声明

本人所提交的学位论文《深泽坠子戏研究》，是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的原创性成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中标明。

本声明的法律后果由本人承担。

论文作者（签名）：



指导教师确认（签名）：

年 月 日

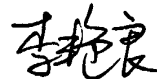
年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解河北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权河北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在_____年解密后使用本授权书）

论文作者（签名）：



指导教师（签名）：

年 月 日

年 月 日

摘 要

深泽坠子戏不仅是河北省特有的剧种之一,也是全国珍稀的地方剧种之一。它面临后继乏人、难以延续的局面,面临着消亡的危险,发掘、整理、抢救、保护、传承它已成为当务之急。

2008年6月7日,深泽坠子戏由国家文化部确定并由国务院批准,成为第二批“国家级非物质文化遗产”,目前音乐学界对深泽坠子戏的研究几乎处于空白状态,希望本研究具有前期探讨价值。

经过深入深泽采风,搜集民间资料,包括,相关民间故事、传说、曲谱,到图书馆查阅相关资料及前人写的相关资料、网上查询相关资料及文献等方法完成本论文,本文从深泽坠子戏历史发展、演唱风格和唱腔特点以及传承发展等方面,初步探索了深泽坠子的历史和唱腔风格,全文除序言和结语外共分为五个部分。

第一部分为深泽坠子戏的产生背景及其艺术渊源,段秀英(奠基人)、白芝兰、罗春习、罗成福四家元老改良化妆坠子,自成一派形成别具一格深泽坠子戏,并详细介绍深泽坠子的三起三落,分为五十年代鼎盛时期的发展、七十年代末八十年代初重新崛起、九十年代初进入与歌舞并行的繁荣期。第二部分通过田野调查,采访老艺人和现从艺人员,对代表人物进行介绍。第三部介绍深泽坠子音乐形态、演唱风格。深泽坠子的唱腔念白采用京剧唱腔发音,真嗓真声唱字,真嗓亦称为大嗓、本嗓,演唱肺部蓄足气,小腹用力,气从丹田而出,通过喉腔共鸣,声带全振,声门随着音频开合,直接发声。第四部分从深泽坠子的唱腔音乐的基本特点出发,分析了深泽坠子常用板式、伴奏音乐与乐器。常见的唱腔板式有:平板、寒板,慢板,快板、垛板、摇板、散板等。主要伴奏乐器为铜板坠琴,另有二胡、琵琶、扬琴、笙、大提琴等,以及以板鼓为主打击乐器。第五部分,论述深泽坠子如何传承和发展。从保护老艺人和传承人,发掘传统剧目;从深化文化体制改革,靠改制赢得新发展培养新人从经济作为后盾,政策给予支持,重视素质教育等几个方面进行论述和总结。

最后得出结论:深泽坠子戏不同于其它坠子之处在于普通话的音乐唱腔,京韵的念白风格,铜板坠琴独特的演奏伴奏技法,以演出连台本戏的留“扣”——悬念为主,以及不同曲种的艺术融合而形成的具有浓郁北方特色风格韵味的民间戏曲艺术。

关键词:深泽坠子 唱腔音乐 传承发展

Abstract

Fukasawa pendant opera is one of special dramas in Hebei Province as well as one of the nationwide rare local operas. It suffers a situation of lacking of successors and being hard to continue, facing with dying out. Excavating, rescuing and protecting pendant Fukasawa opera that has become a top priority.

Fukasawa pendant opera became the second batch of "state-level non-material cultural heritage", being identified by the National Ministry of Culture and approved by the State Council on the June 7th, 2008. At present, musicology circles has almost researched it in a blank situation, anyway, I hope this paper be with the value of prophase discussion. I have accomplished this thesis by going deep into Shenze to collect folk songs and materials which includes relevant folk stories and legends, consulting relevant information and materials written by predecessors in library as well as inquiring some datum on Internet. This thesis explores preliminarily the history of Fukasawa pendant opera and singing voice style from the historical development of Fukasawa pendant opera, singing style and its singing voice trait along with its inheriting development these four main characteristics. Full article is divided into five parts besides preface and epilogue.

The first part describes the background of Fukasawa pendant opera as well as its art source. Improved make-up pendant drama which includes DuanXiuYing (founder), BaiZhiLan, LuoChunXi, LuoChengFu four senior statesmen has formed into unique Fukasawa pendant opera, giving a detailed introduction of historical development process, which is divided into development of the heyday in the 1950s, re-rising in the late 1970s and early 1980s and entering a boom day with the form of song and dance together in the early 1990s. The second part introduces representative figures through on-the-spot investigation and interviewing old and on-the-job actors. And the third part shows the music form of Fukasawa pendant opera also with its singing style. Sing voice and Speaking song in Fukasawa pendant opera pronounces with Peking Opera singing voice, the actors sing the words in their true voice that also can be called "big sung" and nature voice, which can be defined that you must storage enough air in your lungs, make the abdomen force to let the air flow from the lower abdomen and resonance by the throat, then with the vibration of vocal cords open and close following the frequency, the actor sound directly. The fourth part analyzes the traditional singing voice, its rhythmic mode, common rhythmical style (Banshi), accompanying music and instruments according to the basic characteristics of Fukasawa pendant opera. Common rhythmical styles include Common Rhyme, Sad Rhyme, Lento, Allegro, Parallelism Rhyme, Strong Rhyme, Free Rhyme, etc. Its main accompaniment instrument is Tongban Zhuiqin also with the Erhu, Pipa, dulcimer, Sheng, the cello etc, otherwise, Bangu is as its main percussion. The fifth part which is the last part discusses how to inherit and develop Fukasawa pendant opera from the following aspects, protecting the old artist and inheritor, exploring traditional repertoire, and deepening culture institutional reform, then relying on strypped-down to win new development to cultivate newcomers with economy as its prop, also with the support of government that must pay more attention on quality-oriented education, etc.

At last, we draw a conclusion that the differences between Fukasawa pendant opera and

the others are singing voice of mandarin., the style of spoken parts of Beijing opera, and the unique performance skills with Tuban Zhuiqin, Fukasawa pendant opera give first place to suspense of Continuing Grand opera, which is a folk opera with strong northern characteristic, melting with different sorts of dramas.

Keywords: Fukasama pendant opera Singing voice music in a Chinese opera
Inheriting development

目 录

摘 要	III
Abstract	IV
引 言	1
1 深泽坠子戏的产生背景及其艺术渊源	2
1.1 产生背景	2
1.1.1 深泽县悠久的历史 and 灿烂的文化	2
1.1.2 深泽坠子戏产生的自然环境和生活环境	2
1.1.3 近代深泽县丰富的音乐文化现象及其与活动的关系	3
1.1.4 必然之中的偶然——深泽坠子戏的产生	3
1.2 发展脉络	4
1.2.1 初期（1953 年）	4
1.2.2 深泽坠子的“三起三落”	5
1.2.3 深泽坠子的现状	9
2 深泽坠子剧团的田野调查研究	11
2.1 演员及乐队伴奏人员调查表（2010 年）	11
2.2 深泽坠子艺人事例	12
3 深泽坠子戏音乐形态研究	17
3.1 深泽坠子的风格特点	17
3.1.1 坠子书基础上的继承和革新	17
3.2 深泽坠子的独特性	18
4 深泽坠子的唱腔音乐	21
4.1 深泽坠子的传统音乐唱腔	21
4.1.1 平板类	21
4.1.2 寒板	23
4.1.3 慢板	24
4.1.4 快板类	26
4.1.5 散板类	29
4.2 深泽坠子的音乐伴奏	31
4.3 深泽坠子传统经典剧目汇编	33
5 深泽坠子的传承发展	37
5.1 保护老艺人和传承人，是发掘传统剧目，使深泽坠子得以发展的基础	37
5.2 与时俱进，不断创新深泽坠子戏这一艺术。剧团发展要“扎根基层、服务农民”	38
5.3 需要经济作为后盾，政策给予支持。	38
5.4 深化文化体制改革，靠改制赢得新发展	39
5.5 培养新人，重视素质教育	39
5.6 发挥现代传媒作用，服务深泽坠子戏	40
5.7 对深泽坠子戏迷进行调查，捕捉尽可能多的信息	40
5.8 现有坠子演员应该多创作一些优秀作品，积极参加一些大型比赛，提高坠子戏的知名度和扩大坠子戏的影响力	41
结 论	42
参考文献	43

附 录..... 44

致 谢..... 45

攻读学位期间取得的科研成果清单..... 46

引 言

戏曲是我国几千年来民族音乐文化不断发展的产物，曾经有着辉煌的历史。但是随着流行音乐的冲击和丰富的业余文化生活，传统戏曲（例如京剧、昆曲、豫剧等），虽然在国家政策以及地方扶植的情况下，近几年来有了一定的发展，但是喜爱和热衷于传统戏曲的人群还是很少，而对于地方戏曲的喜爱则更是微乎其微，甚至有些优秀的地方小戏逐渐淡出历史舞台，直至消失。所以加大对我国优秀的传统戏曲文化的保护力度，濒临灭绝的优秀文化，让优秀的传统文化得以顺利的传承与发展。

深泽坠子戏不仅是河北省特有的剧种之一，也是全国珍稀的地方剧种之一。它代表着燕赵大地杰出的文化，体现出广泛的内容和独特的艺术个性，蕴含了丰富的历史文化信息，因此艺术价值也非同一般。坠子戏发展史是一部草根艺人的奋斗史，是当地人民最为喜爱的一种民间戏曲艺术。

但是，经过几代传承至今，曾经盛极一时的深泽坠子戏已经今非昔比，这一剧种面临后继乏人、难以延续的局面。近二十年已无新人从艺，只有为数不多的老艺人在艰难中传承这一艺术奇葩，坠子戏面临着消亡的危险，发掘、整理、抢救、保护、传承它已成为当务之急。

2008年6月7日，深泽坠子戏由国家文化部确定并由国务院批准，成为第二批“国家级非物质文化遗产”，这一地方剧种再一次引起了社会各界的普遍关注。但是，目前音乐学界对深泽坠子戏的研究几乎处于空白状态，因此本研究具有前期探讨价值。希望本论文通过研究深泽坠子戏的起源、发展、传承、艺术特色等，带动和促进更多人们去关注它、了解它、研究它。对促进深泽坠子戏健康发展将产生积极的推动作用。

1 深泽坠子戏的产生背景及其艺术渊源

1.1 产生背景

1.1.1 深泽县悠久的历史 and 灿烂的文化

深泽县于汉高祖八年(公元前 199 年)建县,历史悠久,源远流长,川原灵秀,人杰地灵,是冀中平原上最早建立党组织和最早的抗日根据地之一,县城北的“真武庙”(北极台),始建于明朝,被确定为省级保护文物。之所以叫“北极台”,一种比较可信的说法是燕王朱棣在定都北京后,害怕父亲朱元璋的灵魂追究自己的夺位之罪,才在此修建了这座“北极台”,用障眼法告诉父亲这里已是最北边了,迷惑父亲的灵魂就此止步、勿再北去。^{〔1〕}

公元前 199 年,汉高祖刘邦封深泽为侯国,此后多为交通商贸发达之地。据清咸丰年间《深泽县志》记载,古镇城墙由青砖垒成,周长四里一百六十七步,并设东西南三座城门,今已不存。城内现有明嘉靖年间的北极台和孔子文庙等建筑,除此之外,深泽比较著名的建筑还有:土城墙、城隍庙、山西会馆等。^{〔2〕}

1.1.2 深泽坠子戏产生的自然环境和生活环境

深泽县位于太行山东侧,属于山前平原地区,属暖温带大陆性季风气候,1953 年全县人口 128984 人。经济实力相对较差,主要以农业种植为主,种植多为玉米和小麦。无重工业,轻工业有化工、纺织等行业,人们的业余文化生活缺乏。

过去深泽的旧戏园子就在今天的电影院一带,一排排简易的木板长凳就是观众们的看席,随进随坐,并不对号。只要买上一张戏票,便也可以在剧场观看演出。在深泽坠子产生的那个年代,这样的演出场合正能匹配当初初来乍到、且行头破旧的“化装坠子”戏班。坠子艺人们的演出很快就受到了当地戏迷观众们的热捧。尽管当时演员们的功夫和身段并不正规,但优美的旋律、不拘一格的演出形式和那字字都能让人听懂唱腔,在那没有字幕和音响的年代里,明显比昆腔、京戏等其它剧种更具有了观众缘。^{〔3〕}

〔1〕 《深泽县志》 方志出版社 1997 年 12 月第一版。

〔2〕 《深泽县志》 方志出版社 1997 年 12 月第一版。

〔3〕 《石家庄文汇》 石家庄市文化局 2008 年第五期 第 37 页

1.1.3 近代深泽县丰富的音乐文化现象及其与活动的关系

1919年“五四”新文化运动后，反对封建，提倡民主的新文化思想传入深泽县，民间剧团如雨后春笋般蓬勃发展，1920年定县大秧歌剧团传入西内堡村，在该村建立了秧歌义合班，1923年东北马建立老调子弟班，农民自发组织的文艺团体给乡间“日出而作，日暮而归”的单调生活带来了生气，这些剧团不受艺术形式拘限，节目通俗灵活，为群众喜闻乐见。即使在抗日战争的艰难岁月，许多民间文艺团体的宣传活动也未间断，在抗日民主政府的提倡和保护下，一批新剧社在战火中产生，大兴村的“星火剧社”，贾村的“解放剧社”都在这时应运而生，他们以歌舞、活报剧、话剧等形式宣传抗日救国，鼓动人们的抗日热情，在抗日战争中起到了积极的作用。

1945年深泽解放后，乡村业余剧团迅速发展，据1950年统计，当时农村业余剧团有24个，其中大兴、故城、大直要、枣营、李家庄、西内堡、西大陈、方元等村的剧团最为活跃，剧中种类多样，有河北梆子、京戏、老调、丝弦、大秧歌、评戏、歌剧、话剧等，活动人数达2100人。

1.1.4 必然之中的偶然——深泽坠子戏的产生

深泽坠子又称北方坠子，二十世纪五十年代初由原西河大鼓、坠子书艺人段秀英为谋生计，带领长女段玉琴、次女段玉荣来到河北石家庄，在杜艳岭建议下，老艺人们集体研究，为吸引广大观众的兴趣，将坠子书由曲艺改为戏曲的形式，搬上舞台配以简单的道具、美工等，演员穿戴戏剧服饰，简易化妆上场，分角色表演坠子书，引起轰动，大大提高了观赏性，从此，由二到三人的打板说书逐步衍变为深泽坠子雏形——化妆坠子。随着这些老艺人来到深泽县落户扎根，逐渐改良、发展、完善，演变成盛行一时的地方戏曲深泽坠子。

深泽坠子的鼻祖是坠子书，源于河南和安徽萧县一带，二十世纪三十年代流传进河北，起初是以说书这种曲艺形式，由“道情”和“三弦铰子书”相结合而成。伴奏乐器由原来的三弦逐步演化成坠胡（又叫坠琴），脚帮子替代了渔鼓，简板演变成了坠子板。演出形式主要有三种：自拉自唱、一拉一唱、对口唱；说书者一人，左手打檀木或枣木简板，边打边唱。对口唱，一人打简板，一人打单钹或书鼓。少数是自拉自唱。唱词基本为七字句。伴奏者拉坠琴，有的并踩打脚梆子。大多演唱短篇，也有部分演员演唱长篇。三、四十年代，老艺人们四处流动行艺，进入天津、北京等大城市，形成了一支以表演短段节目为主的民间艺术队伍。

坠子书主要靠听书人的听觉和想象来理解说书人所表达的含义,缺乏直接的感观,形式仅为说唱,相对比较单调,为了提高坠子书的趣味性和吸引力,引起观众共鸣,老艺人们对演唱形式和唱腔板式进行探索和改革。杜雪琴,河北省邯郸广平县小寨子村人,段玉琴、段玉荣的干爹,他是将“化装坠子”搬上舞台的第一人。抗日战争胜利后,土地改革使人们的生活逐步得到改善,文艺活动格外活跃,一次演出坠子书《锯大缸》前,针对书中描绘的人物形象进行了简单的化妆,提前抹上脸,藏身于桌围后面,刚开戏,突然从里面钻了出来,逗得观众随即大声喝彩。后来,这种形式发展成几个人穿上戏装,一会儿演男一会儿演女,但还是以说书为主,类似于东北的“二人转”。^④

1951年,深泽坠子奠基人段秀英从山西太原来到石家庄南花园行艺,属北京曲艺协会,杜雪琴从安徽来石家庄找段秀英商量,讲述安徽已经有化妆坠子,很是红火,深受人们欢迎。段秀英听取杜艳岭建议,从河南、邯郸、邢台召集很多混学艺人,例如:清云(绰号“机关枪”)、清风、小棒(绰号“歪把子”);刘淑香(青衣、花旦演员)成立剧团,正式改为化装坠子。形式单一,一般叫板后出去就唱,化妆也及不规范。1952年罗家开始加入剧团,段秀英出面组织艺友罗成福及其女罗淑梅;孙春义、孙宝芬;罗春习及其女儿罗素格,自此,民间组织深泽化装坠子剧团成立,全部演员20余人,深泽坠子戏的雏形基本形成,演员们穿戴戏剧服饰,简易化装,表演内容丰富,大大迎合了观众的审美情趣,一时间在深泽引起了轰动效应。1953年春,深泽县文化科科长李建贞将段秀英、白芝兰、罗春习、罗成福等组织起来,成立“深泽县红虹坠子剧团”成为县文化科隶属的县直部门。为了丰富唱腔、适应角色,剧团对唱腔和板式进行改革。吸取了河南豫剧、曲剧、以及山东吕剧的行腔,加入京剧、河北梆子和评剧唱腔,甚至结合通俗易懂、朗朗上口的民歌腔调,念白采取了京剧独白,别具地方风味。结合北方人的高亢、豪爽的特点改良坠胡,由木板琴改为铜板琴,音乐更加浑厚、洪亮。这种经过改良的坠子被誉为“北方坠子”,也就是我们现在所说的“深泽坠子”,自此深泽坠子正式形成,自成一派。

1.2 发展脉络

1.2.1 初期(1953年)

初期即组建“深泽县红虹坠子剧团”,主要以一段、一白、两罗(一粗罗、一细罗)

^④ 曹涌波 《我的家乡坠子戏》 《大舞台》 2009年3期

四家为骨干。其他演员为跑龙套、上下手行、乐队、布景、箱官等。招聘老师则对这些人员进行专业的训练，如苏凤奎，晋县人，主要教授手、眼、身、法、步的表演技法，对唱腔、念白、做功、打功等进行规范；高士兰（德州人），主要教授小生。

这一时期，坠子戏主要在深泽、晋县、正定、栾城、赵县等石家庄周边县乡活动并普及开来。

段、白、两罗四家巧合的是都是一家三口，从事参与坠子艺术。

1. 段秀英（母亲）——职员，主要负责售票、收票等

段玉琴（长女）——演员，主要彩旦、花旦、小生、老旦等

段玉荣（次女）——演员，刀马旦、青衣花旦、文武小生等

2. 罗春习（父亲）——职员，布景、美工等

周荣花（母亲）——职员，卖票、布景等

罗素格（女儿）——演员，青衣、老旦等

3. 罗成福（父亲）——职员，收票等

薛玉珍（母亲）——演员，须生、老旦等

罗淑梅（女儿）——演员，花旦、青衣、小旦等

4. 孙春义（父亲）——演员，白脸、花脸、黑头等

白芝兰（母亲）——演员，老旦、彩旦等

孙宝芬（女儿）——演员，刀马旦、青衣、花旦、小生等

其他主要人员：

刘光印（绰号刘小黑）——琴师；刘云兰、宋玉成——鼓师；乔云芳——花脸、黑头、老生等；范福修——花脸、老生等；赵善文——老生、老旦、彩旦等；孟兰中——老生、花脸等；张明坤——花脸

1.2.2 深泽坠子的“三起三落”

第一阶段，鼎盛期（1955年——1957年底）及低迷期。

这一时期，坠子戏演员职工由刚刚组建时的30多人，发展到80余人，演出范围不断扩大，东至济南、德州，西至太原、大同，南至邯郸、安阳、郑州，北至北京、天津，所到之处便红及一处，演出订单不断增多，剧团人丁兴盛。年轻演员逐步成熟，后起之秀主要有：王银俊、郭银鹏、李春桃、王银爱、李彦改、张荣相、杨焕青、王进国、冯秀芬、陈秀英、段云吉、张正平、张云景、郝翠欣、刘淑琴、刘云波、赵元启、杜汉斗、

王桂兰、刘小珠，这些演员对深泽坠子第三代演员培养启动了承上启下的作用，有许多后来成为坠子演员的顶梁柱。张正平和段玉荣，罗成福和薛玉珍，罗春西和周荣花，王进国和郝翠欣，杨焕青和赵善荣等，杜汉斗和王银俊为夫妻档。

随着演员阵容的强大，表演日趋成熟，演艺精湛，仪态大方，设备精良，拥有两套箱、服装实行四件制，行头样式丰富，灯光布景在当时都是相当高的，深泽坠子在短短几年内名声大起，在民间流传着这样一句俗语——“卖了被子，看坠子”，“买了洗脸盆儿，看看段玉琴儿”，充分说明当时人们对坠子的痴迷程度，不乏戏迷和粉丝。1955年——1958年，演员们先后到石家庄、保定、北京、天津和太原等城市演出，所到之处，场场爆满。1955年仅在保定大舞台就演出45天，观众们要排队买票，很多买不上票的大有人在。那些表演剧目基本上是连台本戏，需要几天才能演完，每天都要给观众留下一个“扣”，就像评书中的“预知后事如何，且听下回分解”每天没结束的故事情节都会给观众留下悬念和无穷的回味，激发观众继续观看的兴趣。当时的演出剧目主要有《回龙传》、《王清明投亲》、《唐知县诤诰命》、《二度梅》等，演出规模盛况空前，引起了媒体广泛关注，当时省会保定的省戏报对深泽坠子的演出情况进行大篇幅报道，段玉琴、段玉荣、罗素格、罗淑梅还被邀请到河北人民广播电视台录音，在电台戏曲栏目中播出。这一期间是深泽坠子剧团发展的黄金时期，建团元勋段、白、罗几家提出了“一年不开工资，置箱置行头”的倡议，连续几年，深泽县红虹坠子剧团的收入都在石家庄专区排名第二。

鼎盛时期，1956年、1957年坠子剧团先后到北京石景山、天津的杨柳青等地区演出，有句俗语叫“戏，不进北京不响；曲，不到天津不名”，天津在当时娱乐消费相当发达，天津的杨柳青更是各地民间草根艺人、艺术团体云集于此，当时表演的《画皮》、《同根异果》通俗易懂、委婉动听的唱腔，为观众所折服，其他剧团竟然没有与之敢唱对台戏。

第一次进入低迷期是由于政治原因，一是行政区域的重新划分，二是十年浩劫的“文化大革命”。

1958年全国进入大跃进时期，行政区域重新划分，深泽坠子随之受到了巨大影响，束鹿（现辛集）、晋县（现晋州）、深泽三县合一，属束鹿行政管辖区域，深泽坠子受到冷落，政策倾向发展评戏、京剧。坠子演员只能分流，有的被分到束鹿京剧团。宁晋县主动提出与深泽坠子合并，这一阶段深泽坠子与宁晋坠子合二为一，段玉琴、段玉荣、

孙宝芬、罗素格等十几名演员调至宁晋，属宁晋坠子剧团领导。其他演职人员，有的调到深泽畜牧场，有的下乡参加毛泽东思想宣传队，至此深泽坠子剧团第一次解体。

1960年，虽然行政区域变回，深泽再次成为独立县，1961年又重新组建了深泽坠子剧团，但是剧团没有物资，一贫如洗，受到重创的剧团不得不重整旗鼓，置办行头，排练、表演具有时代特色的现代剧，然而深泽坠子也只是昙花一现。

好景不长，1966年“文化大革命”来临，传统戏曲受到了巨大冲击，在当时禁演，到处都是京剧革命样板戏，一些坠子演员也受到了不同程度的迫害，所谓的“才子佳人”受到批判，剧团演员们不得不到河北省石家庄机电学校“学习”，深泽坠子剧团被无奈的政治浪潮冲垮，1969年6月，剧团更名为“深泽县京剧团”，第二次解体，段、白、罗几家心灰意冷，各自投亲，隐姓埋名。

第二阶段，深泽坠子的重新崛起（七十年代末——1986年）

1976年粉碎“四人帮”后，深泽坠子戏在当地群众中的呼声越来越高，深泽坠子剧团第三次得以恢复，文化大革命“破四旧”运动已经将剧团物资全部毁掉，坠子演员也被解散到各地，新组建的剧团不得不重新置备行头，最后一批被落实政策的旧坠子艺人们又回到了剧团，这其中包括，段玉琴、罗素格、罗成福、薛玉珍、王银爱、宋玉成、孙宝芬、王进国、冯文质、安秀岭、王桂兰。再加上1977年从深泽县五七大学（县中学）文艺班毕业一批新学员，构成了老青中少五代梯队。重新排演一些传统剧目，例如《杨门女将》、《穆桂英挂帅》、《白罗衫》、《空印盒》等，很快深泽坠子又回到了人们视野，走进了寻常百姓家，一些连台本戏，例如《王清明投亲》和《回龙传》在县礼堂演出，再次创下一个剧场连演一个半月的辉煌。除了排练传统剧目外，还结合时事排演了现代戏《朝阳沟》、《李双双》、《春风送喜》、《娶女婿》、《送货路上》等。

每年秋后的各地庙会，行唐、平山、灵寿等地的老雇主，提前预约演出时间和剧目。七十年代末，石家庄红伟剧院邀请演出《唐知县审诰命》等剧目，历时半月，场场爆满；见此受欢迎程度，石家庄红伟剧院不得不重新续约，演出又是历时半月。

1980年，在山西太原、阳泉、榆次等地巡回演出，历时半年之久，排长队购票现象又得出现，很多坠子戏迷都能够有板有眼的唱上几小段，这就是深泽坠子魅力之所在。据说，当时在太原演出时，曾与河北省京剧团、省梆子剧团、保定市梆子剧团唱对台戏，由于深泽坠子贴近百姓，贴近生活，幽默诙谐，雅俗共赏，灵活性强等特点，台上、台下时常能够引起互动，演出效果照样不受影响，场内观众仍旧非常多。

仅仅1980年外出演出，剧团门票收入就高达8万余元，在当时这是个天文数字，这是深泽坠子历史收入的巅峰，当时门票仅0.2元/张，池座仅0.25元。就按当时猪肉每斤0.6元来说，相当于现在的一百大几十万元。有了资金，加上县委县政府划拨土地等大力支持，坠子剧团建起了办公楼，有了独立的办公、排练、演出场所，为深泽坠子的进一步发展和繁荣提供了物质基础和客观条件。1986年，深泽坠子参加石家庄地区第一届青年演员梨花奖大赛，参赛曲目《夜审姚达》和《吴汉杀妻》，参赛演员分获一、二等奖，在戏剧专业领域实力得到证实，地位得到社会各界认可。

八十年代末，深泽坠子进入了第二次低迷期

这一时期是改革开放初期，人们对新生事物存有很大好奇，并大胆尝试，西方的流派艺术等外来文化和流行音乐进入了寻常百姓家，这对于地方戏曲，甚至深泽坠子都是一个严峻的考验和挑战。现代媒体出现，例如“电视”开始走进家庭，人们欣赏口味和文化层次有了改变，迪斯科、霹雳舞、太空舞，朗朗上口的通俗歌曲出现。再加上物价开始膨胀，但工资相对很低，很多剧团演员开始经商下海，剧团只能应付一些小庙会和红白喜事，演出很少，仅仅处于维持状态。喜欢坠子的人群大大减少，深泽坠子进入了低迷期。

第三阶段，进入与歌舞并行的繁荣期（1992年——1994年）和低谷期

1992年深泽县委县政府决定成立“深泽县文工团”，对坠子剧团实行“一套人马，两块牌子”，即歌舞和坠子戏同台，但是主要以歌舞演出为主，文工团吸收歌舞演员，演员要求必须一专多能，能歌擅戏，不会唱戏就以跑龙套为主。政策上资金支持，配备两辆汽车和灯光音响的演出设备，既要发展原汁原味、地方特色的深泽坠子传统，又要迎合一部分观众不同的欣赏口味，保证剧团的可持续发展。1994年在深泽县积极下乡巡回演出一年，共出去八次，每次近一个月的时间，而且要把所有的坠子戏曲目唱光，春节还要演出。

1994年以后，歌舞开始渐渐的不景气，大部分演员便退出了文工团，单靠坠子演出，深泽坠子进入了前所未有的低谷。只是在县、市重大节日上进行演出或者参加比赛。建团元老和主要演员相继离世，调查中离世人员有：孟兰申、段玉琴、老白家一家（孙春义、白芝兰、孙宝芬）、粗罗一家（罗成福、薛玉珍、罗淑梅）、细罗罗春习、女婿段运吉、郝翠欣、赵元启、安秀岭、曹树吉、王振兴等，段玉荣1985年退休，目前剧团演职人员仅仅20余名，属于事业单位编制，财政拨款每人每月800元，其余靠剧团发

展自给自支。

1994 年以后的作品和获奖情况:

1998 年石家庄市第二届戏剧节获二等奖, 参赛曲目《船过鬼愁潭》

2001 年, 中央电视台戏曲频道 CCTV-11 名家名段栏目录制《挑女婿》、《海公案》、《回龙传》、《吴汉杀妻》、《秦香莲》、《玉环记》

2002 年石家庄市春节晚会演出《白蛇传》

2003 年河北省电视台春节晚会表演《观花灯》

2004 年, 自编自排《任长霞》、2008 年自编自排《故乡情》。

1.2.3 深泽坠子的现状

随着现代媒体的普及与发展, 人们的生活、休闲、娱乐方式发生了根本性的变化, 以曲艺、戏曲等为主要娱乐方式的年代已经过去, 网络、数字信息技术迅猛发展, 人们坐在家里就可以了解世界, 知晓信息, 各类文娱活动尽收眼底, 还能欣赏各种经典艺术作品。电影院、剧场、生活广场已经成为辅助型娱乐方式。我国传统的戏曲艺术, 包括深泽坠子, 同样遭到冷落, 步履蹒跚。忆往昔“卖了被子看坠子”的辉煌已经成为历史。

目前, 深泽坠子剧团团长崔彦生, 现国家级非物质文化遗产传承人, 带领二十多名深泽坠子演员, 甘于奉献, 苦苦支撑的这块阵地, 履行传承这一传统戏剧历史文化使命, 现有的演员就是 1976、1977 年县中学文艺班的那批学员, 以及剧团吸纳的乐队伴奏人员, 他们是: 崔彦生、张晓红、曹建更、张会肖、宋彦群、孙少英、王建敏、赵红彦、王晓亚、王顺来、宋兰贵、刘振英、刘立峰、王红彦、秦朋等。

既 2001 年 5 月 18 日, 中国昆曲入选为世界第一批“人类口头和非物质遗产代表作”名单之后, 为了保护、传承深泽坠子这一稀有的优秀戏曲文化, 深泽坠子开始申报非物质文化遗产资质。2007 年 4 月, 石家庄市政府研究批准其为石家庄市第二批市级非物质文化遗产; 2007 年 7 月, 河北省政府批准其为第二批省级非物质文化遗产; 2008 年 6 月 7 日, 由国家文化部确定并由国务院批准成为第二批国家级非物质文化遗产。

虽然深泽坠子成为被保护的稀有剧种, 但前景不容乐观, 需要时刻持有危机意识, 在保护好传统曲目的同时, 与时俱进, 不断大胆创新, 保持北方坠子独有的本色和个性。

俗话说“无规矩, 不成方圆”, 作为专业的剧团, 深泽坠子剧团有着自己的一套管理规定和规章制度。下面列举该剧团主要的规章制度。

一、实行点名签到制度, 8:30 集合, 迟到三次扣除本月全勤奖金。

二、排练期间，不准大声喧哗，不准穿拖鞋，无论发生什么问题不准和导演争执。

三、演出时不准笑场、误场、不准喝酒，不能带酒上场，出现相应情况，要进行相应的罚款，最高达百元。

四、实行评分制，满分 10 分。主演 10 分，二路演员 9 分，三路演员 8 分，坠琴、鼓师 10 分，其余 9 分，太差的 8 分。

五、服装、乐器由专人看管，退团时要上交，服装统一保管，鞋帽、服装、道具等保管人员各司其职。

2 深泽坠子剧团的田野调查研究

2.1 演员及乐队伴奏人员调查表（2010 年）

姓名	性别	年龄	艺龄	专长	文化程度	从师	职务	备注
王晓亚	男	42	24	坠胡	初中	自学	团长	
王顺来	男	53	39	作曲	高中	自学		
崔彦生	男	49	33	老生 花脸	高中	杨焕青	团长	
张晓红	女	50	33	彩旦 小旦	高中	罗素格		
张会肖	女	49	33	老旦 小旦	高中	自学		
王建敏	女	40	27	花旦	初中	自学		
赵红彦	女	42	21	小生	初中	郝翠欣		原评剧演员
曹建更	男	52	33	丑	高中	孙连国		孙连国石家庄地区 京剧团
宋彦群	男	51	33	武生	高中	杜汉斗		
孙少英	男	61	20	老生	初中	自学		
宋兰贵	男	40	24	武丑		自学		
杜汉斗	男	66	52	武生		自学		
刘振英	男	54	36	唢呐、 三弦、 打击乐	初中	刘焕晨		刘焕晨原兰州军区 歌舞团
刘立峰	男	38	24	竹笛	小学	刘兰军		刘兰军与刘立峰父 子关系
秦朋	男	40	24	板鼓	小学	兰银发		
王成宏	男	51	33	大扬琴	高中	自学		
其中有四对夫妻档：王晓亚和赵红彦；崔彦生和张会肖；宋彦群和张晓红；刘立峰								

和王建敏

演职人员整体学历层次较低，文化水平不高，除乐队人员外，大多数演员不识谱，只能靠口传心授，记忆演唱各种坠子戏曲目。

2.2 深泽坠子艺人事例

深泽坠子能够得以发展、传承至今，不乏有为了这一艺术甘愿奉献，兢兢业业、德艺双馨的艺术追求者，这些老艺人们对深泽坠子的虔诚和热爱超过自己的家庭甚至生命。在深泽坠子舞台上展现他们骄人的才艺也展现了他们高尚的艺术品质。现列举几名优秀的深泽坠子艺人事例。

(1) 段玉琴

段玉琴，深泽坠子奠基人段秀英在青岛演出西河大鼓和坠子书时，收养的义女，当时只有四个月大，身体羸弱，骨瘦如柴。女孩天性聪颖乖巧，对曲艺悟性高，天生一副金嗓子，长得一个好身段，坠子书和戏曲深泽坠子的表演都是红得发紫的演员，堪称深泽坠子剧团之巨擘。段玉琴艺名“六岁红”，和被称为“小九子”的妹妹段玉荣被称作剧团的姐妹花。

她是剧团当时名副其实的台柱子，从事的行当很多，主要有花旦，刀马旦，小生等，当年有许多观众都是她的粉丝，慕名前来观看其演出，当时的一句俗语“卖了洗脸盆儿，看看段玉琴儿”。

1953年，段玉琴随剧团到获鹿演出。临近预产期，《二度梅》演出中途，段玉琴突发阵阵腹痛，剧团急忙找他人顶替其角色。而段玉琴到了后台，刚刚脱去戏服，妆都没有来得及洗，大儿子就急切得来了人间。

八十年代初期，段玉琴身患脉管炎，当时的医疗水平，四肢无法根治，青紫溃烂的症状渐渐由脚趾蔓延至小腿部分，最终截肢。1983年，她在无奈中失去了左腿。

段玉琴虽然残疾了，她还不遗余力地为剧团培养了一批批后继力量，把自己的演技唱技，甚至是来源于坠子书的套词，都毫无保留地传授给新一代坠子演员。九十年代初，由台商资助的石家庄市残疾人才艺汇演中，段玉琴在轮椅上身着色彩鲜艳的旗袍献艺，再获殊荣。

1999年段玉琴的丈夫孟兰申患上老年痴呆症，2001辞世，2004年，塑造了许多已走进人们灵魂深处的舞台艺术形象的段玉琴也离开了人世。

(2) 罗素格，其主攻的青衣，扮相端庄清秀，演唱念白工丽稳重，一招一式情韵独到。文化不高，识字不多，一般情况是其他同事口耳相传给她，别人聊天、别人睡觉、甚至吃饭的时候口中仍然读念着台词，愣是把台词一字不落一字不错的唱出来。练成了超凡记忆台词能力，一次在阳泉演出时，当晚把剧本布置下来，第二天就需要上台演出。

爱岗敬业，她生育大儿子才十几天，恰值深泽庙会，不顾尚未完全恢复的身体，登台献艺；生育二儿子十来天时，剧团应阳泉邀请前去演出，她义无反顾的随团外出；生育第三个孩子才三天，身体极其虚弱，又披挂整齐走上舞台。丈夫段运吉中年时期，确诊为肝癌晚期便辞世。

(3) 段玉荣

段玉荣是剧团成立后的第一代演员，1939年出生，1985年1月退休，主要出演刀马旦，有时亦出演小生、青衣等，其舞台形象优雅洒脱，唱腔圆润清明，属于剧团的中坚演员，人称“小九子”，她的青春与深泽坠子共浮沉，同荣衰。

段玉荣生下大女儿后，在家休养才十几天，便接到剧团外出演出的通知，跟随剧团上外地演出，让人不由得想起常香玉老师说过的一句话：“戏比天大。”

1960年，到束鹿的禾木井演出。段玉荣拖着笨重的身体，在后台认真细致地化装，准备上台，但是还没等到上台，腹部便剧烈阵痛——马上要生产。无奈，只好由他人代替上场，段玉荣就这样生下了二女儿。而在产后的第二天，便又跟随剧团到石家庄和平评剧院参加汇演，汇演剧目为《赵氏孤儿》。

1978年，母亲段秀英去世，段玉荣正在深县磨头镇演出，段玉荣一直等到演出结束后才返回，母亲早已下葬，女儿没看到母亲的遗容，内心一直怀有深深的愧疚和遗憾。

现在，张正平、段玉荣夫妇已经退休在家里，颐养天年，但他们依然念念不忘的是深泽坠子，依然抱有能为深泽坠子做点什么的愿望，希望深泽坠子能够代代相传。

(4) 刘光印

原剧团琴师刘光印，其时人称“刘小黑”，是建团之初的元老级别的组织成员之一。他拉得一手好坠胡。个人的命运往往随大环境的变迁而改变，刘小黑也未能出其辄。深泽坠子剧团第一次解体时，他没有离开剧团。文革中，剧团第二次解体时，为了不离开如同第二生命的剧团，他恳求留下为文艺宣传队做饭，然而，在那个非常态的年代，作为外乡的刘小黑，最终回到邢台老家。剧团第三次组建时，由于长时间离开舞台和所喜爱的坠琴演奏，他从前流畅的声调却变得如此生涩，未能新回归剧团，遗憾的返回邢

台老家。

(5) 杜汉斗

杜汉斗，1944年生人，从出生于晋州一个普通的农村家庭，从艺52年。父辈都是戏曲迷，受其影响，杜汉斗幼年时便对戏曲产生了浓厚的兴趣，特别是常为其中的英雄人物所震撼，暗下决心“要学戏，而其要演英雄”。1957年，他如愿进入晋州市戏校学习，坐科为评剧。行政区域变更，辛集、晋州、深泽三县合一期间，他调到深泽坠子剧团，改唱深泽坠子。他主攻武生，三花脸等行当，并从事导演职务，为深泽坠子的发展做出了积极的贡献。

(6) 崔彦生

崔彦生，国家级非物质文化遗产传承人，1962年出生在深泽县的一个农民家庭，1975年初中毕业，1976年被选入深泽县“五七大学”文艺班，学习戏剧专业。由于自己刻苦努力，好学上进，学到一些专业技能，因此，无论是排演文艺节目，还是折子戏，都担当主角，是“尖子生”。1977年8月4日，参加工作到深泽县剧团上班，从此踏上职业生涯，成为名副其实的文艺工作者。排练的第一戏是《十五贯》中的一个小角色——门子，得到老演员和老乡们的认可。

同年12月，文艺班毕业，调到县文化馆工作。1979年春，第二次回团后，当年秋团长介绍拜师杨焕青。师傅赐艺名“纪彬”。

不久以后，在剧团便担任了主角，如在《回龙传》中扮演寇准、宋王，《王清明投亲》中扮演沈宗荣，《王莽赶刘秀》中扮演汉平帝，《白罗衫》中扮演徐继祖，《秦香莲》中扮演陈世美等等，都受到观众的喜爱。其中最能赢得观众掌声的是《回龙传》中的刘班忠替死一场，剧情是服毒自尽，甩发、滚堂、僵尸等表演，较全面地展示了他的功夫，从上场到下场不足30分钟，就赢得观众四次掌声。还有《回龙传》中的寇准，每次演寇准跑城一折戏时，台上台下一起看，叫好声掌声连成一片。

1985年，妻子怀孕了，随团在外演出《王莽赶刘秀》演得正红火，我在剧中扮演汉平帝。产前本应该进行的几次检查都不能按时陪同，回家后孩子已经出生。

1986年，剧团接到石家庄地区首届青年演员大奖赛演出的剧目是《夜审姚达》，看演出录像，并把唱腔录下来，多方借鉴，反复排练，在汇演中得到梨花奖二等奖，并被评为优秀剧目在石家庄市展演，受到市领导和评委们的好评。就在这一年，被聘为深泽县第四届政协委员。

1994年起，担任团长，和全体演职员一起，搞创作，排新戏，突业务，抓演出，创收入，招学员，到1997年，每年的演出场次都在300场之上，当年“看坠子卖被子”的情景又重现在眼前。仅在定州佛店村，连续演出八次。

1997年排练新戏《船过鬼愁滩》，获石家庄市第二届戏剧节二等奖，获表演一等奖。2002年中央电视台戏剧频道《名家名段》节目为剧团录制专辑向全国播放，其中其录制了传统戏《回龙传》中“赵德芳坐南监”和“宋仁宗金殿封官”两段，受到欢迎。2004年将《任长霞》改编为坠子戏，获石家庄市“五个一工程”奖。2007年，排练的坠子说唱《拉选票》在央视七套录制播放。2008年排演现代坠子戏《故乡情》，获石家庄市第五届戏剧节二等奖，其获表演一等奖，2006、2007、2008连续三年，深泽坠子戏先后被确定为市级、省级、国家级非物质文化遗产，崔彦生被批准为省级非物质文化遗产项目传承人。

(7) 王顺来

王顺来，1957年生人，从艺39年，高中文化，自学作曲。现深泽坠子剧团音乐唱腔的主要设计者，河北省音协会员和石家庄音协会员，深泽县音协副主席。王顺来从事音乐工作三十余年，为深泽坠子音乐的挖掘、整理、创作和发展做出了巨大贡献，尤其是近来来剧团排演的几个现代优秀剧目音乐创作和涉及，倾注了他大量的心血，发挥着他的超凡音乐才能。

王顺来在多年音乐创作设计的实践中，始终遵循着一个原则：尊重传统，大胆创新。

作曲作品创作有：

1997年剧团排演由剧作家曹涌波创作，杨树海导演的现代戏《船过鬼愁滩》，该剧是采用倒叙手法的一个集歌、舞、剧为一体的独幕剧，主题：人民痛恨不正之风，企盼端正党风和净化社会风气。戏曲的一切形式都要服从于主题，音乐创作也不例外。《船过鬼愁滩》的题材具有“滴水见太阳”的特点，小剧本大主题，使得该剧矛盾冲突）该剧参加石家庄第二届戏剧节，剧团获得多项殊荣：演出一等奖，音乐唱腔一等奖，演员优秀表演奖等。

艺术无涯，创作不止。继《船过鬼愁滩》，2005年剧团紧跟形势，排练了大型坠子戏《任长霞》，其音乐创作设计由王顺来完成，该剧上演后，得到县委政府的高度评价，尤其在公检法战线上，引起了巨大反响。2008年深泽坠子被批准为国家级非物质文化遗产

产，剧团又排演了现代戏《故乡情》参加石家庄第五届戏剧节，获得演出二等奖，王顺来也获得优秀音乐唱腔设计奖。

3 深泽坠子戏音乐形态研究

3.1 深泽坠子的风格特点

深泽坠子是由民间草根艺人(或民间团体)口耳相传、四方行艺的形式开始的,逐步发展为行当齐全、专业系统、排演成熟的具有专业团体性质的舞台艺术,距今有近百年历史,经过几代戏曲工作者的共同努力,集合其他文学艺术、历史政治,对相关戏曲兼收并蓄和借鉴发扬,形成的一套完整精美的独特艺术体系。

3.1.1 坠子书基础上的继承和革新

深泽坠子起源是坠子书,继承和革新均有迹可寻。坠子书属于曲艺,是说唱艺术,以塑造听觉艺术为主要手段;深泽坠子属于综合型舞台艺术,以塑造视觉、听觉形象为主要手段。

(1)、坠子书主要表现形式是说和唱,说书者把书中描绘的形象用自己在生活中的感知用语言表达出来,边说边唱,夹叙夹议的讲述故事。其中有人物刻画、场景描写、抒发情感甚至发表评论。观众主要靠听觉,将书中描述进行想象和再现。需要说书者和观众共同完成的艺术在创作过程。^[5]

深泽坠子是视觉艺术和听觉艺术的结合,用自身独特艺术表达方式,凭借唱腔、道白、“文武场”音乐等构成艺术形象,将画面和声音直接表达给观众,观众无需在加工和再想象就能理解人物的个性特征和思想活动。而且伴奏音乐能够烘托场上气氛和人物形象、内心情感起到辅助作用。

(2)、坠子书,一人多角,即说书者要运用语言和肢体语言模仿多个人物形象,叙述和评述,诉之于听众。优点:表演不受舞台框架,即时间和空间的限制。^[6]

深泽坠子改变坠子书“一人多角”的形式,不同演员通过化妆和服饰、道具等形象的表演不同角色。早期坠子由于客观条件的原因,同一演员有时要表演不同行当的角色,即我们通常所说的“反串”;现在,随着剧团队伍的壮大,角色分工明确、不同演员装扮固定角色,观众欣赏更加轻松直观。

(3)、二者演出形式有繁简之别,坠子书表演,简便易行,一两个人,几件伴奏乐器,演出场地也好选择;深泽坠子演出相对复杂,集体合作完成,运用音乐唱腔,配

^[5] 张长弓《河南坠子书》 三连书店出版社 1951年8月第一版

^[6] 张长弓《河南坠子书》 三连书店出版社 1951年8月第一版

以专业的化装、舞台道具、灯光音响布景，文戏武打等

(4)、唱词由随意性到实口实词

坠子书讲究故事情节生动曲折，可以运用倒叙手法安排精彩片段或者设置悬念，也可运用补叙插叙甚至对正书加以评论甚至横生枝节引出与主书相关的其他书情，这就造成了唱词的遵循一定原则的随意性。^{〔7〕}

深泽坠子，发展初期唱词是有随意性的，与“跑梁子”特点密不可分，但是随着演出要求和场地的日趋正规，唱词逐步规范化、专业化、科学化。尤其是施行字幕以后必须实口实词，“溜词”现象彻底消失。

3.2 深泽坠子的独特性

(一)、“梁子戏”的传统

现代戏一般是导演制剧本戏，有着固定的剧本和相对固定的舞台表演格局。而深泽坠子的梁子戏相当于即兴表演的戏曲，无现成的唱词和谱子，上台表演前演员们简单商讨演出的路子后即自编自演自唱。其特点归纳为：

(1)可以灵活自如的应付和调剂各种场合的演出气氛，实现“雅俗同欢，智愚共赏”的效果。

(2)即兴表演的性质，演员能够发挥其主观能动性和创造能力，演员是导演、创造者和演出者的综合体。

(3)现编现演的特点能够考验演员之间的默契程度，唱词念白言简意赅、合辙押韵的宽泛性，都会结合作者提供良好的表现基础。

(4)生活化的俗语较多，听众理解起来通俗易懂，很容易与观众产生共鸣，起到良好的演出效果。

(二)“梁子赋”的传统

深泽坠子的“梁子赋”的传统，和具有成套的程式化的唱段息息相关，深泽坠子最初是城乡之间演出的“路头戏”是一种极具张力和活力的戏剧形式。一般运用大家熟知的叙述模式和情感手法，没有固定的唱词道白和固定的动作、系统唱腔，灵活性、伸缩性强。例如演出时间需延长时，幕后提示“马后（慢）一点儿”，需提前时则提示“马前（快）一点儿”演员要有足够的驾驭能力和创作灵感。

^{〔7〕} 张长弓《河南坠子书》 三连书店出版社 1951年8月第一版

核心唱段、核心场次往往套用现成语句，一般是概括描述某类人物、某种场景、某种器物或者某套技艺等，“梁子赋”的形式相当于古代文体的赋，这些“赋”常常由师傅传授，解决演员措辞困难的问题。例如，武生出场有“盔甲赋”，旦角出场有“美人赋”，形容宫殿华丽有“宫殿赋”等等，诸如“皇帝赋”、娘娘赋”、“出征赋”、“探监赋”、“夜景赋”都是惯用的“梁子赋”

举例两则“梁子赋”

美人赋

这位姑娘好俊秀，非比平常一女流，乌云绾成盘龙鬓，青丝如黛亮油油。眉儿弯弯似春柳，两汪秋水是明眸。悬胆鼻子樱桃口，耳坠八宝如意钩。藕荷绸衫金丝绣，绣成清泉石上流。下穿中衣绿湖縠，一双绣鞋顶绣球。美如天仙下宇宙，月宫嫦娥见她羞。

花名白袍将

只见他人带马一块玉，雪练银装一般同，此人本是忠良后，浑身集就花儿名！只见他：芍药花的银盔头上戴，朱兰花滚滚素白缨；白莲花打就一副银叶开铠，周围钉星星花的白玉钉；串枝花丝绦拧九股，金针花簪子绣飞龙；葵花宝镜明如月，飞龙堆里万年青；兰花玉带腰中系，茉莉花沙带丹丹花的弓；串草花中套插刺梅花的箭，棒子花钢鞭鞍上横；吐口寿面仙人掌，蒺藜花飞爪带红缨；绣球花流星拴马后，蒲公英花剑鞘盛；彩椒花战裙斜踏葵花蹬，梨花成杆手中擎；骑一匹崑山跳涧玉兰花的马，马项下韭菜花的紫金铃。

（三）、真嗓真声

深泽坠子的唱腔念白采用京剧唱腔发音，真嗓真声唱字，口齿清晰、通俗易懂。女腔圆润细腻，男腔开朗深沉。

真嗓亦称为大嗓、本嗓，与假嗓即小嗓、二本小嗓相对而言。演唱时，肺部蓄足气，小腹用力，气从丹田（人身肚脐下约三寸处谓之丹田）而出，通过喉腔共鸣，声带全振，声门随着音频开合，直接发声，即真嗓。以真嗓发出的声音称为真声，即本音。这种丹田音最能亮堂，声音挺拔高峻，坚实有力，传送深远，用反切的拼音方式念出字头、字腹、字尾，使每个字完整地送到观众的耳朵里，使听众能够辨音分明。山西发音“ren”与“reng”不分，但是山西人听深泽坠子，可以清楚辨别是“ren”还是“reng”。另如《王清明投亲》中“我把小姐把信儿通啊”深泽坠子咬字清晰，发信准确：“小姐(jie)”，在邢台坠子中小姐起腔往往带杂音姐发音“z-jie”。深泽坠子使用真嗓真声的原因主

要是因为定弦区域较窄较低，属于四度定弦，2——5 弦，降 E 调定调。

（四）、唱词念白的通俗性

深泽坠子借鉴京剧的唱词念白，摒弃地方方言，又不失自己的地域性风味，具有浅白而不土气，雅致而不深奥，通俗而不粗鄙的特点。唱词念白生活化、口语化，大都与人民群众的语言相吻合，贴近日常生活，发音清楚，观众很容易看懂、听懂，所以观众很喜爱。

（五）、常用调式

深泽坠子的音乐调式的基本调式有两种：徵调式和宫调式，最基本的调式是徵调式，以五声正音为主的七声调式，终止音大多都落于主音“5”，显示出调式主音的稳定性。现代戏的曲作者王顺来在落腔上采用很多是宫调式，很多唱段终止音落在宫音“1”上，例如，《任长霞》、《故乡情》的唱段。¹

4 深泽坠子的唱腔音乐

深泽坠子的唱腔板式及音乐伴奏,保留了自己的尾音下滑的特点,并吸收河南豫剧、曲剧,山东吕剧、西河大鼓等接近剧种的唱腔,借鉴北方一些剧种,例如京剧、评剧、河北梆子等高亢激昂的唱腔和板式结构。形成了带有地方风味的精品曲调。通俗浅白易吟唱,具有委婉雅致耐人寻味的演唱和伴奏、统一融合的特点。

4.1 深泽坠子的传统音乐唱腔

唱腔板式属于板腔体的唱腔。常见的唱腔板式有:平板、寒板,慢板,快板、垛板、摇板、散板、闸板等。

4.1.1 平板类

一. 平板:

平板是深泽坠子中应用最多的一种板式,其节奏为一板一眼,即 2/4 记谱,一般速度为每分钟 90 拍左右。平板为每句四板,唱腔有男腔女腔之分。一般由四个乐句组成,起承转合自然流畅,结构严谨,旋律稳健,具有较强的表现力,适于中速或者速度稍慢的叙事及抒情。其他的快板、慢板、垛板等板式都是由原来的平板变化而来的。

例如:《回龙传》——八贤王坐监,降 e 调, 2/4

5	5	2	5	5		<u>1</u> 5	<u>6</u> 1	<u>2</u> 5		<u>2</u> 3	<u>2</u> 3	<u>2</u>	<u>7</u> 6		5.	<u>7</u> 6	<u>7</u> 5	<u>3</u>		2	5.	<u>6</u>		5	2
5	)	<u>6</u> 1	<u>6</u> 1	<u>2</u> 3		1.	(<u>6</u> 5	<u>6</u> 1	)		0	<u>6</u> 1	<u>6</u> 1	<u>2</u> 3		<u>1</u> 3	<u>2</u> 1	<u>7</u> 2	1	)		0	<u>6</u> 1		
身 带 王 法 进 监 门, 南 监																									
<u>3</u> 2	<u>1</u> 2	<u>5</u> 3	<u>2</u>		0	3	<u>6</u> 1		3	2	<u>1</u> 6	<u>5</u>		<u>1</u> 1	<u>1</u> 1	<u>1</u> 1	<u>1</u> 1		<u>2</u> 2	<u>7</u> 6	5		0		
冷 风 嗖 嗖 阴 森 森																									
<u>2</u> 3	<u>2</u> 1	<u>6</u> 1	<u>2</u> 3		<u>3</u> 2	<u>1</u> 2	<u>7</u> 6	<u>5</u>	)	<u>5</u> 0	1	<u>1</u> 6		3	<u>5</u> 3	<u>2</u> 1		0	<u>3</u> 5	<u>3</u> 5	<u>3</u>				
我 只 说 来 地 方 一 帆 风																									
<u>3</u> 3	<u>5</u> 6	<u>7</u>		1.	<u>1</u> 1	<u>1</u> 1		<u>6</u> 1	<u>5</u> 6	<u>1</u> 6	<u>1</u>		<u>3</u> 5	<u>3</u> 2	<u>1</u> 6	<u>1</u> 2		<u>3</u> 5	<u>3</u> 2	<u>3</u> 2	<u>3</u>				
顺,																									
0	<u>6</u> 6	<u>6</u> 5		<u>3</u> 5	<u>3</u> 2	<u>3</u>		0	<u>6</u> 6	<u>4</u>		3.	<u>5</u> 2	<u>1</u>		0	<u>1</u> 6	<u>5</u> 1		<u>6</u> 1	<u>5</u> 6	<u>1</u> 6	<u>1</u>		
未 料 想 帝 王 家 进 了 牢 门。																									
<u>1</u> 2	<u>3</u> 3	<u>2</u> 1	<u>6</u> 5		<u>1</u> 1	<u>6</u> 5	<u>3</u> 2	1	)	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	0

二. 连口腔

连口腔属于平板类，速度比平板稍微快，一般每分钟为 120 拍左右。根据剧情和唱词的需要，将平板的补腔大过门省略（模仿唱腔形式的过门），按照上下句的格式将这一小段唱词连贯起来唱，等这段唱词接近完毕时，再以“甩腔”结束，或转为其他形式，这种形式成为“连口腔”，因为常用于对唱，连口腔使用较为普遍。有男腔、女腔之分。

例如：《任长霞》唱段，降 e 调，2/4

<u>6 7 6 5 3 2</u>	<u>5 5</u>	<u>2 2 7 6</u>	<u>5 5 5</u>	<u>6. 1 3 2</u>	<u>1. (6 1 2)</u>	<u>3 3 2 3 5</u>
走出公安局，身穿百姓衣，乍看小媳						
<u>6 2 3 5</u>	<u>6 6 1 4 3</u>	<u>2 5 6 1 2</u>	<u>3 1</u>	<u>6 6 1 6 5</u>	<u>3. 5 1 2</u>	<u>3 2 3 2 3 5</u>
妇，细看百姓妻。下边查证据，此举探虚实，						
<u>6 3 5</u>	<u>6 1 5 6 1</u>	<u>6 1 2 3 1</u>	<u>2. 7</u>	<u>6 5 2 4</u>	<u>5. 0</u>	<u>0 0 0 0 0 0 0 0</u>
腥风卷血雨。百姓恶棍欺						

三. 两句头

在平板中，时常出现两句唱词共同表达一个意思的，因此，在唱腔上也就出现了两个乐句为一个小乐段的唱腔，这种唱腔称为“两句头”，俗称“上下句”。2/4 记谱，一般每分钟 100 拍。

例如：《回龙传》——杨秀英降 e 调，2/4

<u>5 6 1 6 5 5 3</u>	<u>2 3 5 3 2 1 7</u>	<u>6 1 2 3 5 6 7 6</u>	<u>5. 7 6 7 5 3</u>	<u>2 5 6</u>
杨秀英我西门外用目睭从上下				
<u>5 2 5</u>	<u>5 7 7 7 7</u>	<u>6 7 6 5 6 5 6</u>	<u>6 7 6 1</u>	<u>7 6 7 6 5 6 5</u>
我打量年迈的老翁				
<u>3 5 6 1 1 3 5</u>	<u>5 6 3 2 1 2 5 3</u>	<u>3 2 7 2 6 7 6 5</u>	<u>6 1 1 3 5 3 5 6</u>	
我打量年迈的老翁				
<u>2 2 7 6 5 6 5 3</u>	<u>2 3 2 1 6 1 2 3</u>	<u>7 1 6 5 6 5</u>	<u>5 0 0</u>	<u>0 0 0 0 0 0 0 0</u>
我打量年迈的老翁				

四. 花腔平板

花腔平板的节奏为一板一眼，2/4 记谱，每分钟 120 拍。花腔平板唱腔节奏轻快活泼，旋律婉转俏丽，多用来表现诙谐、滑稽、愉快的情绪。属于丑角和彩旦的唱腔，有时花旦和老旦也采用。其唱腔中多用衬词，富有弹性和跳跃性。此唱腔既可以独立使用，也可以同其他唱腔结合使用。

例如：《包公出世》降 e 调，2/4

<u>1̇</u>	<u>1̇ 3̇ 5̇ 6̇ 5̇ 3̇</u>	<u>2̇ 1̇ 2̇ 3̇ 5̇ 6̇ 5̇ 3̇</u>	<u>2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6̇ 1̇ 6̇ 1̇</u>	<u>5̇ 6̇ 5̇</u>	<u>3̇ 3̇ 6̇</u>	<u>3̇ 0</u>	
					乡 伸	借 老	
2̇.	<u>3̇ 2̇ 1̇</u>	<u>6̇ 0</u>	2̇.	<u>3̇ 2̇ 1̇</u>	<u>6̇ 0</u>	2̇.	<u>3̇ 2̇ 1̇</u>
那	个 来 拜 见	哟	哟 哟 哟 哟	嗨	嗨 嗨 嗨 嗨	后	面
5̇.	<u>3̇ 2̇ 1̇</u>	5̇.	<u>6̇ 5̇ 5̇</u>	<u>5̇ 5̇ 3̇</u>	2̇.	<u>3̇ 2̇ 1̇</u>	<u>5̇ 0 6̇</u>
还	跟 着 父	母 亲 打	后 面	还	跟 着 父	母 亲	
2̇.	<u>3̇ 2̇ 1̇</u>	<u>5̇ 0 6̇</u>	<u>5̇ 6̇ 5̇</u>	<u>5̇ 3̇</u>	<u>5̇</u>	<u>3̇ 3̇ 1̇</u>	<u>6̇ 5̇ 3̇ 5̇</u>
			个	个	争 着 把	包 门	谱
<u>6̇ 7̇ 6̇ 5̇ 6̇ 5̇</u>	<u>5̇ 6̇ 1̇ 5̇ 3̇</u>	<u>2̇ 1̇ 2̇ 2̇</u>	2̇.	<u>2̇ 2̇ 6̇</u>	<u>2̇ 3̇ 2̇</u>	2̇.	<u>2̇ 2̇ 6̇</u>
			那	个 还 把	我 哎 嗨		
0 2̇ 2̇	2̇ 1̇	<u>5̇ 3̇ 2̇</u>	0 2̇ 2̇	2̇ 1̇	<u>5̇ 3̇ 2̇</u>	<u>5̇ 0 3̇</u>	2̇ 0
那 个 老 太 爷 子	那 个 老 太 爷 子	哎 嗨 哟	哎 嗨 哟	叫	连		
2̇ 2̇	<u>0 5̇ 3̇</u>	2̇ 1̇	<u>6̇ 1̇ 5̇ 6̇</u>	<u>7̇ 6̇</u>	<u>5̇ 0</u>	0 0	0 0
番 哪	哎	哟 哟 哟 呀	哎 嗨 哟				

4.1.2 寒板

寒板是以自然的哭腔为基础，加以变化而形成的一种板式，俗称“苦板”。其节奏为一板一眼，2/4 记谱，一般用中慢速和慢速演唱，速度每分钟 60 拍左右。适用于表现认为的哀叹、忧郁、伤感等情绪，其基本唱腔由四个乐句组成，第一乐句（上句）和第四乐句（甩腔）有补腔过门；第二乐句（下句）和第三乐句（转句）没有补腔过门。有

男腔女腔之分。

例如：《吴汉杀妻》——哭灵堂降e调，2/4

(2 5 5 5 5 5 5 5 | 5 1 1 1 1 1 1 1 | 6 2 2 2 2 2 2 6 | 5 0 3 | 2 2 1 2 2 5 5 5 |
 5 1 6 5 4 4 4 3 | 5 3 5 5 2 1 6 6 | 5. 7 6 7 5 3 | 2 5. 6 | 5 2 5 |
 5) 5 5 2 5 | 5 5 2 5 | 5 6 4 3 5 | 2 5 3 2 3 2 1 | 1 - | 1 6 1 6 1 |
 2 2 2 1 | 1 6 1 6 5 | 4 0 2 | 6. 1 6 5 | 6 4 3 2 | 1. 2 | 1 5 1 | 1 2 1 |
 1 5 6 5 4 | 4 2 5 3 2 3 | 1. 2 4. 5 3 | 2 3 2 3 2 1 2 | 1 1 1 5 3 |
 2 3 2 3 2 1 2 | 1 - | 2 2 3 5 | 2 1 7 | 6 7 6 7 6 5 | 4 4 4 3 |
 2 3 1 2 5 4 3 2 | 1. 2 1 5 1 | 0 4 4 4 | 5 2 3 2 1 | 0 1 6 6 |
 5 1 6 5 4 5 4 | 4 6 5 5 | 5 2 5 5 | 5 1 2 5 | 5 3 2 1 2 5 6 | 5 - |

4.1.3 慢板

慢板是在平板基础上，将节奏扩大拉长伸张扩充形成的。节奏为一板一眼，即 4/4 记谱。慢板的疾走舒缓，曲调性强，字少腔繁，旋律婉转性较强，长于表现剧中人物复杂微妙的内心互动和情绪，多用于抒情性的唱段，有时也用于叙事，并有男腔女腔之分。

例如《春草闯堂》降e调，4/4

1. 2 3 2 3 5 | 2 1 2 3 5 3 5 | 5 3 5 0 1 0 3 5 3 2 | 1. 2 7 0 5 0 1 |

0 5 5. 0 3 2 | 1. 2 3 5 2 3 1 7 | 0 7 2 5 3 2 7 0 | 5. 0 2. 3 2 7 |

0. 7 0 5 4 3 2 3 | 5. 0 5 0 5 | 0 0 3 2 3 7 0 | 5. 0 7 0 5 | 0 0 3 2 3 7 0 |

5. (0 7 0 5) | 0 5 3 2 3 1 7 | 0. 7 0 5 3 5 0 | 3 0 1 2 3 1 | 0 3 0 1 2 |

5 2 0 2 | 3 --- | 3 5 3 5. 0 7 2 | 0 5 0 7 2 0. 7 0 5 | 5 0 3 2 1 0 1 2 |

3. 5 2 4 3 2 3 | 0 2 7 0 | 3. 5 7 0 | 5. 0 7 2 2 0 7 0 | 5 3 0 1 2 |

5 3 5 2 3 | 1 - - - | 1 5 3 5. 5 7 2 | 0 0 7 2 0. 7 0 5 |

3. 5 0 7 0 7 0 5 | 3. 5 0 3 2 3 2 1 | 0 0 3 2 | 7 0 3 5 | 0 5 3 2 3 1 7 |

0. 7 0 5 0 | 0 1 0 1 | 2. 5 3 2 | 1. (2 7 0 5 3 5 0 | 1) 5 3 2 1 | 3 - - 5 |

0 1 - 2 | 3. 2 7 0 | 5 - - - | 2. 3 2 1 7 2 0 1 | 5 - - - | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

4.1.4 快板类

一. 快板

快板的疾走属于有板有眼，1/4 记谱，基本上是一字一音，旋律简明，节奏紧凑，吐字速度快，力度大，适用于剧中矛盾比较尖锐突出，或人物情绪激昂气愤时，愤怒、争论、急于表态或者欢快愉悦情绪的唱段。快板无论男腔女腔，每句唱腔都是闪板起唱，唱腔中间用闪板也较多，落音在板上，但在表现欢快的情绪时“快板”也采用碰板起唱。四个乐句为一乐段，第一乐句（上句）和第二乐句（下句）有补腔过门，末句有刹腔终止，也有甩腔接唱。

例如：《窦娥冤》降 e 调，1/4

The musical score is presented in four staves, each with a line of notation and corresponding lyrics below it. The notation uses numbers 1-7 for notes, with various ornaments like slurs, accents (>), and breath marks (v). The lyrics are in Chinese characters.

Staff 1: 5 5 3 | 2 3 2 3 | 2 1 1 6 | 5 6 5 | 0 6 | 6 i | i | i. i | i 6 | 5. 7 |
 波 皮 狗 才 你 不 知 耻

Staff 2: 6 7 6 5 | 3 2 1 2 | 3 2 3) | 0 6 | 6 6 | 6 | 6. 6 | i. 3 | 5 1 | 5. 7 |
 装 腔 作 势 你 吓 唬 谁

Staff 3: 6 7 6 5 | 3 3 2 | 1 2 1) | 0 6 | 3 5 | 3 | 5 5 | 3 5 | 2 3 | 5. 6 | 3 2 | 1 |
 山 崩 海 裂 铁 石 碎 不 与 你 禽 兽

Staff 4: 0 | 5 3 | 2 3 | 1 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
 来 相 配

二. 快花腔

快花腔属于快板类，节奏为有板无眼，即 1/4 记谱，速度为每分钟 132 拍。快花腔通常用于唱腔的结束部分，或作为“快板”和“平板”的补充乐段，有时和其他板式配合使用。它适于表现诙谐、滑稽、欢快的情绪，是丑角、彩口常用的唱腔，花口也偶尔使用。

例如：《长工与小姐》降 e 调，2/4

06 | 65 | 53 | 1̇ | 6. | 5 | 53 | 5 | 5 | 6. | 5 | 35 | 1̇6 | 53 | 2 | 21 |

别 人 家 小 姐 哪 呀 哟 呀 哪 嫁 呀 嫁 公 子 哟 哪 呀

2 | 2 | 21 | 2 | 55 | 55 | 6. | 1̇ | 2 | 5355 | 5355 | 6. | 1 | 2 | 06 |

哪 呀 哪 哟 哟 哟 呀 哪 有

65 | 6 | 65 | 6 | 6 65 | 65 | 33 | 22 | 2 | 21 | 2 | 21 | 6161 |

一 个 小 姐 有 一 个 小 姐 爱 长 工 呀 哟 呀 哎 呀 哪 呀 哪 呀

212 | 0 | 35 | 21 | 6156 | 76 | 5 | 6. | 1 | 22 | 6. | 1 | 22 |

哟 呀 哪 哎 哟 哪 爱 呀 呀 爱 长 工 哪 呀 哪 哪 哪 哪 哪 哪

0 | 53 | 21 | 6 | 56 | 76 | 5 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

哎 哟 哪 爱 呀 呀 爱 长 工

三. 垛板

垛板也属于快板类，包括三种板式：慢垛板、中垛板快垛板。

慢垛板的节奏为一板一眼，2/4 记谱，速度为每分钟 132 拍。慢垛板一般是用于平板唱腔中转换节奏和情绪的板式，其结构为上下句格式，第一句是平板唱腔，由落音为 1 或 2 的上句引进，从下句开始，每句都为弱拍起唱（特殊处理除外），在伴奏上，除了第一个引进句使用补腔大过门外，其它句一律不用大过门，而每个下句的上半句和下半句之后，都采用时值为一小节半的过渡小过门来填充。慢垛板唱腔结束后，必须按平板的第三、四乐句结束唱腔。

例如：《小包公》降 e 调，2/4

01 6 | 1 6 1 | 2. 3 2 1 | 2 5 5 1 | 0 (5 5 5 1) | 1 5 1 5 3 | 3 2 3 2 1 |
 万 一 有 了 好 和 歹

1 2 5 1 | 1) 2 2 | 5 5 2 | 5 5 7 | 7 6 5 | 5 2 | 6 2 7 6 | 5. (6 7 6 | 5 2 | 2 1 2 |
 咱们 全家 难过 泪 湿 衣 到 那 时

2. 3 2 7 | 2 7 6 5 | 5 2 | 5 5 2 | 5 5 7 | 7 6 5 | 5 2 | 6 2 7 6 | 5. (6 7 6 |
 爹 盼 儿 难 见 面 为 嫂 我 在 家 思 念 你

5 5 | 6 5 6 | 6 5 6 | 6 5 6 1 | 1 3 5 | 1. 3 5 3 | 1 3 5 3 | 2 6 1 2 | 7 6 5 |
 毁 钱 受 罪 是 小 事 可 不 能 拿 着 性 命 当 儿 戏

1 3 5 3 | 2 1 2 3 5 3 | 2 1 6 1 2 3 | 7 6 7 6 5 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

中垛板的节奏为有板无眼，即 1/4 记谱，速度为每分钟 112 拍。其句式也采用上下句的格式，上句落音为 6 或 3，下句落音为 1 或 5，每句的起唱和落唱都在板上，俗称碰板，一般适用于较快的叙事、训斥等。

例如：《王清明投亲》降 e 调，1/4

2 | 3 2 7 | 2 7 | 2 2 | 0 6 | 6 3 | 2 1 | 0 3 | 3 3 | 1 | 0 3 | 2 1 | 6 | 2 2 | .
 听 我 把 你 媒 红 对 你 明 头 家 媒 红 干 爹 海 瑞 第

2 7 | 2 2 | 2 | 0 6 | 6 1 | 1 | 0 3 | 3 6 | 3 | 2 1 | 6 | 1 2 | 3 | 2 7 | 2 2 | 2 2 |
 二 家 媒 红 是 安 国 公 第 三 家 媒 红 呀 墙 宣 四 家 媒

1 | 0 3 | 3 6 | 3 | 2 1 | 0 1 | 1 2 | 6 | 0 2 | 2 7 | 2 | 2 | 6 6 | 1 1 | 1 | 3 2 | .
 红 老 毛 朋 五 家 媒 红 墙 成 要 六 家 媒 红 胡 全 忠 正 官

3 2 | 1 2 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
 娘 娘 作 的 媒

快垛板的节奏为有板无眼，即 1/4 记谱，速度为每分钟 156 拍。快垛板是在中垛板

基础上，将速度再进行加快，并把曲调简化到近似快口朗诵，而且越唱越快。这种唱腔的起唱可以闪板，也可以顶板，但是落音都在板上，适于表现人物激动、发怒、或争吵时的情绪。

例如：《任长霞》降e调，1/4

0 1	1 6	3 3	2 1	1 3	2 1	6	0 2	2 7	2 2	6 1	6 1 6 1	2 3	
他	们	非	法	拘	禁	不	把	你	放	敲	竹	杠	交
罚	款	反	给	他	赔								
1 6 5 6	1 1	1 6	3	2 1	3 3 5	1 2	3 2 1 2	3 5	1 2	3	3	5 5	
借	他	逞	强	阴	威	百	姓	们	不	敢	讲	打	
断	了	路	膊	自	己								
5 6	1 6 5 6	1 1	1 6	3	2 1	1 3	2 1	6 5 3 5	6 5	3 2	1 2	4 3	
袖	里	装	他	目	无	枉	法	行	霸	道	方	略	
他	血	债	果	累									
2	0 2	6 1	2 3	1 0	0	0	0	0	0	0	0	0	
罪	恶	昭	彰										

4.1.5 散板类

1. 散板

散板是一种节奏自由的板式，散唱散奏，无板无眼，一般由演唱者根据唱词和情绪自行调节演唱节奏和速度，没有板和眼的约束。其伴奏形式也具有独特性：一种为演唱时没有伴奏，演唱结束后，乐队根据唱腔的落音或骨干音奏出一个或几个节奏自由的音符，称为“清唱清补”；另一种则是乐队随唱腔的旋律伴奏，同样根据落音伴奏一个或几个节奏自由的音符。散板一般用于一段唱腔的开头几句，但也可以独立存在，它适于表现悲伤、气愤、忧郁、失望和哀求等情绪。

散板

(5 6 7 6 5 6 10 10 10 10 10 10) 11 1 - 5 6 1 - -

不 管 是 狼 窝

1 6 1 2 3 - 2 2 2 5 7 - 6 - 5 - 6 1 2 6

还 是 地 狱， 个 人 安 危 服 从 大

(平 板)

1 - 3 5 6 5 6 11 6 1 3 6 1 2 7 6 5 1 6 5 1

高， 几 次 破 破 前 功 尽 弃， 这 一 次 一 定 不 能

2. 摇板

摇板也属于散板类，它是一种特殊的板式，即无节奏的演唱，却有节奏的伴奏，唱腔和伴奏有机的结合在一起，俗称“紧打慢唱”。其节奏为有板无眼，急促紧凑，但记谱不按1/4节奏，适于表现人物内心的悲伤焦急、紧张和急促不安等情绪。

例如：《任长霞》降e调

任长霞唱：[摇板] 渐快
x⁰⁰ 5⁰⁰ 5⁰⁰ 5⁰⁰ 5⁰⁰ 4³ 2³ 4² 2³ 5⁵ 5⁵) 1 1 1⁵
轻叩门

1- 2 2 2⁵ 3³ 3- (3² 1² 3² 1² 3³ 3³) 2 2 2 2²
环，我细思忖， 想必是老人

1- 6- 5- 2 2⁵ 5 1- (1² 1² 1 2³ 7⁶ 5⁶ 1) 2 3 5
家 难辨真 (金) 双海

6⁶ 5⁶ 1 6¹ 1³ (3¹ -) 3 1 2² 1 3 1² 3³ 2 1 0 3 6¹ 1

深泽坠子还有许多其它常用的板式：闸板、送板、压板等。

“书尽缘法满，唱口无尽期”，再精彩的书也有唱完的时候，但演员的唱腔如能被人喜爱，其机缘便永无尽期。作为发源于坠子书的深泽坠子，一代代坠子艺人力求在唱腔板式等方面革故鼎新，使之永保清新雅致的艺术魅力。譬如，段玉荣表演深泽坠子时，在大段唱词中添加豫剧唱腔、吕剧唱腔、西河大鼓，甚至是民歌曲调，使得坠子唱腔婉转多变，《桃李梅》中唱段：“玉梅我合书卷走出书房，都说是女孩家晓三从四德，才像各女儿样，我愿学男儿汉奔走四方，吟诗做赋写文章……”

其中“走出书房”“女儿样”等处夹杂了山东吕剧、评剧的腔调，但是最终收尾均落在深泽坠子的腔调之上，既有其它剧种的味道，又不失坠子的韵味；罗素格革新采纳豫剧唱腔，往往在一个大调适合处，加入一句坠子特有的大哭腔，表达悲苦哀怨之情。

杜汉斗导演过程中，移植借鉴其它剧种的腔调，融合进坠子唱腔，例如《卖妙郎》主人公李会英的中心唱段，采用了其它剧种的反调板式。

《杨门女将》中，为了丰富深泽坠子中老旦的唱腔，即采用京剧中的导板、回龙板等。

4.2 深泽坠子的音乐伴奏

深泽坠子毕竟是地方戏曲，由于伴奏人员有限，遇到大型演出还要到剧团以外请求外援，所以乐队配置的阵容较小，和我国传统戏曲一样，同分为文场和武场。

文场一般为民族管弦乐，即弓弦、弹拨、吹奏三类乐器，主要伴奏乐器有：坠琴、二胡、琵琶、扬琴、横笛、笙、大提琴等，其中以坠琴伴奏为主，改良后的坠琴（深泽坠胡）最能描绘深泽坠子唱腔的地方风味和特点；武场一般为打击乐类乐器，表现武戏主要伴奏乐器有板鼓、小锣、手锣、铙钹等，其中以板鼓为主。文场和武场以其不同的作用和功能在戏曲伴奏中描绘不同的场景和画面，实际上无论是文场还是武场都是传统戏曲的完整组成部分，密不可分、相辅相成、缺一不可，乐队在实际戏曲中伴奏中刚柔并济，对戏曲渲染效果、节奏变化得到强化和突出的作用，很好的配合了戏曲故事情节的起、承、转、合。

深泽坠子主奏乐器坠琴，也叫坠胡，是深泽坠子伴奏乐器的核心，要求坠琴演奏者技艺精湛，目前的琴师是王晓亚，和深泽坠子传承人崔彦生同为团长，待遇和在剧团的地位都是最高的，可见琴师也是核心人物。坠琴属于拉弦乐器，由琴杆、琴筒、琴轴、琴弓、琴弦、琴马等组成。由小三弦改制而成的，琴筒比三弦稍小，多为硬木、红木，圆筒形，面板由蟒皮改为桐木板，为了增加深泽坠子的北方特色，使伴奏更加有张力，音色更加高亢激昂，柔美醇厚，1963年，当时剧团琴师刘光印提议，剧团集体研究改为铜板，后口有镂空的边框。琴杆部份与三弦的琴干相似，长度稍短。琴弓，马尾竹弓拉奏，右手持弓，大拇指和食指控制弓杆，中指控制弓毛。弦轴用硬木制成，共三个，左一，右二；琴弦三条。

一般采用降E调，三条琴弦定调降b——f——降b，弓毛置于f、降b两弦间，里弦降b弦一般不使用，是共鸣弦，只起到共鸣的作用。其演奏技法丰富多变，弓法多用长弓、短弓、半弓、连弓、断弓、顿弓、连顿弓、抖弓、颤弓、碎弓、甩弓、双弦等；左手指法常用双弦、揉弦、上下大滑音、压弦、打音、颤音、拨弦、泛音等。尤其是左手大把位而又移动频繁大滑奏，特别是大跳的滑音、双滑音等，极具地方特色。

在考察当中，对其中一把坠琴大小进行了测量，琴身全长103.5cm、杆长88.5cm、

琴头 11.5 cm、弓长 102 cm、琴码宽 3.5 cm、琴筒直径 25.5 cm 和宽度 10.5 cm。

紫檀筒板，板长 25.3 cm、板宽 2.5 cm、厚度 1.4 cm；书鼓内径 23 cm、外径 28 cm，厚度 8.5 cm。

坠琴在深泽坠子中，主要用于唱腔伴奏，在演奏上，要比较注重音准、节奏、力度的控制，配合感情运音，做到快而不乱，密而不漏，使乐曲形象更为鲜明，达到理想的音乐境界。常用的伴奏手法有随腔伴奏、加花衬垫、腔尾跟坠、间隙托腔等，根据剧情发展的需要辅以伴奏，能够更好地表达音乐情绪和塑造人物的音乐形象。从乐曲之起承转合，强弱快慢，坠胡都必须起主导作用。为坠子戏中人物表现喜、怒、哀、乐服务，确定唱腔的音域，更好的烘托演员表现时的情绪，丰富演员的演唱效果，使剧情和演员的情绪融为一体，表现恰如其分。坠琴除了唱腔伴奏之外，与其它的乐器共同完成戏曲情节开端、发展、剧中矛盾以及塑造舞台艺术形象，进而深化主题、渲染气氛、揭示心理、刻画人物、场景转换等。坠琴常常用于各类场景的配乐和配音有：序曲、开幕曲、间奏曲、落幕曲、剧终曲；气氛配音、感情配音、音响配音、动作配音等方面。

深泽坠子过板演奏尤为动人，这是由坠琴的音色特点所决定的，“过板”即深泽坠子的前奏和间奏，是老坠子艺人的俗称，其实就是唱段前的音乐过门，相当于现在专业乐团经常使用的前奏曲和间奏曲。起到向唱腔音乐过渡和引申作用，为唱腔定调托腔。演奏时，坠琴可以模仿各种特有的声音，如各种动物的鸣叫声，战场的厮杀声、人的笑声等，是一个十分有特色的乐器。

俗语说一台锣鼓半台戏，锣鼓在戏曲武场中占有重要地位。深泽坠子武场中以大鼓为核心，司鼓者被称为“打鼓佬”或“鼓师”，相当于乐队的总指挥。锣鼓的舞台作用和其它传统剧种中的作用类似。

武场打击乐的作用是多方位多角度的：深泽坠子演出过程中，以大鼓为中心，与其它打击乐器击打不同的板式，可以掌握戏曲的节奏，唱腔的节奏；运用打击乐可以用于剧情中人物上下场的衔接，推动戏剧情节的发展；可以根据剧情需要，制造音响效果，打击出戏曲的气氛和环境；可以通过各种不同的谱式与套路配合演员的身段表演，使其规范化、程式化；可以打击配合演员程式化形体动作，抒发和加强人物的情绪，使剧中人物内心活动外化；可以用丰富变化的打击音响表现人物的不同性格、塑造人物的鲜明形象……

音乐伴奏是深泽坠子的重要内容，伴奏也应当兼容并蓄，不断发展进步，在现有民

族乐器伴奏的情况下，西洋乐器也需要与时俱进，推陈出新。在保持坠子自身特点，不失坠子韵味的基础上，根据剧情需要，也可融入某些外来西洋乐器为戏曲伴奏，例如，在深泽坠子现代戏当中加入小号、圆号等乐器来丰富深泽坠子的艺术性，文学性，但万变不离其宗。同时，乐器演奏演员要不断提高自己的演奏水平，不断丰富。

4.3 深泽坠子传统经典剧目汇编

深泽坠子走过坎坷数十年，即使是在最艰难的时期，剧团演职人员都没有停止过对坠子戏的探究、创作和实践，取得了各个历史时期具有不同时代色彩的戏曲成就，其中，内容丰富、形式多样、视角独特的剧目创作是一个亮点。深泽坠子剧目的创作途径很多：从现实土壤发掘素材的独立创作，例如《船过鬼愁滩》等；对其它剧中剧目的移植和再创作，例如《杨门女将》等；改编某些家喻户晓的传统故事，例如《王莽赶刘秀》等；整理零散的资料串连为剧情连贯的故事，例如《半夜夫妻》等……一部部或直面现实生活和人生的现代题材，或古为今用发人深思的历史故事被搬上舞台，在省市戏曲汇演中屡获殊荣，为广大人民群众带来了优秀的精神文化，也为社会主义文化事业的发展和繁荣增色添彩。

传统连台本戏：《回龙传》（1-6本），《粉妆楼》（1-6本），《王清明投亲》（1-6本），《包公出世》（1-6本），《狸猫换太子》（1-6本），《白绫记》（1-6本），《武则天》（1-6本），《金镯玉环记》（1-8本），《大宋金鸂》（1-8本），《少侠传奇》（1-6本），《王莽赶刘秀》（1-6本），《半夜夫妻》（1-6本），《海公案》（1-6本），《明英烈》（1-6本），等等。《火焰驹》、《封神榜》、《丝绒记》、《遗宝缘》、《二度梅》

古装戏：《唐知县审诰案》《二度梅》《乌龙驹》《画皮》《同根异果》《挑女婿》《鲍十婆》《十五贯》《秦香莲》《杨门女将》《穆桂英挂帅》《白罗衫》《空印盒》《逼婚记》《生死牌》《柜中缘》《追鱼》《窦娥冤》《夜审姚达》《吴汉杀妻》《借妻》《白蛇传》《观花灯》《火焰驹》《封神榜》《丝绒记》《遗宝缘》《杨家将》《十二寡妇征西》《大破洪州》《三踢寒桥》《借亲配》《孟丽君》《抢郎配》《桃李梅》《告金扇》《樊江关》《老少配》《小姑贤》《金沙滩》《大破孟州》《五女兴唐》《小包公》《元宝记》等等。

现代戏：《苦水甘泉》《党的女儿》《李双双》《人欢马叫》《芦荡火种》《袁天成闹革命》《3211钻井队》《社长的女儿》《智取威虎山》《会计姑娘》《一颗红心》《向阳商店》《新芽吐秀》《长工与小姐》《送肥记》《血泪荡》《焦裕禄》《三告状》《红管家》《三月

三》《两块八》《蔡永祥》《抢伞》《游乡》《红旗谱》《朝阳沟》《小女婿》《五把钥匙》《春苗》《课堂》《春风送喜》《园丁之歌》《红白鲜娘》《追报表》《娶女婿》《送货路上》《平原作战》《雄关红哨》《白毛女》《美好的心灵》《对门亲》《测报灯》《宋家庄战歌》《收租院》《红大娘张瑞平》《红云岗》《张榜之前》《孩子问题》《船过鬼愁潭》《任长霞》《故乡情》等等。

深泽坠子剧目繁多，一下选择数例传统经典剧目和深泽人独立创作的剧目共享。

《回龙传》

《回龙传》是剧团编导组（曹涌波执笔）根据民间传奇故事《王华买父》创作整理而成，全剧共分六本，故事引人入胜，情节紧张离奇。家庭琐事笑料不断，枝节横生；宫廷密事惊心动魄，戏外有戏。

宋朝四帝仁宗年间，宋王不幸身染重病，赵家江山后继无人。在此危急存亡之际，余太君亲临南清宫院动本。八王赵德芳根据太君的推断，想到三十二年前，自己携同邸国太于西湖观景之时，曾把邸国太生的一个非男非女的怪胎扔在了西湖水中。他怀疑这怪胎被人打捞后经过三十二年的变迁，一定成人长大，流过在苏州一带。

为了密访幼主还朝，八王听从太君的劝告，扮作了一个孤苦伶仃的老人来到苏州大街上，自卖自身。“卖者为父，买者为子”，八王此异举，轰动了苏州城。于是贱者取笑，贵者责骂，一时间闹得满城风雨。

恰逢打渔的穷汉王太吉（又名王华）卖鱼归来的路上，吃醉了酒，并遭到两个差役的戏弄，花了十两纹银把这个老爹买了回家中。

俗话说“无巧不成书”，打渔的穷汉王华正是八王要密访的亲生儿子。当年被八王抛弃的怪胎被渔家王恒老夫妇捞起，剖开见内有男婴，取名王华。王华数年不语，待到言语，却喊爹爹死，叫娘娘亡，王华成为了孤儿。

为了让王华无所顾忌的返朝搬兵，同时也为了试探王华夫妻二人的心底善良与否，八王每日装傻卖痴，挥金如土，只把王华的穷家折腾得一贫如洗，柴米皆无。

万般无奈，王华怀揣爹爹修写的“账本”，来到京城的兵部府“讨账”。早就怀有篡位野心的兵部司马刘文晋见了八王的君旨，顿起歹意，企图害王华一死，谋朝篡位。

同时，处在困境中的八王，为了儿妻去苏州当铺当换银两，也被苏州知府高枕误当作响马押入了监中。

于是，一场宫廷内外的权力之战揭开序幕。后经过“包拯断案”“窥准私访”“班忠

替死”“杨家发兵”“假尸首栽赃害包拯”“设灵堂巧计捉奸佞”等一番周折，王华与八王才得以一同返朝，为大宋江山除去了奸党。

《春风送喜》

《春风送喜》是表现农业学大寨题材的剧本，具有浓厚的时代色彩，编剧王振兴。它展现的是在火热时代里人们火热的干劲：社社村村学大寨，方田之中争高产，副业之中争红旗，为社会主义新社会添加砖瓦，为共产主义社会奠定根基。

红色后代秀英到娘家学得柳编的手艺，满腔热血准备带领婆家村村民搞副业创资金，换得农业机械，快速建设大寨县。她获得了党支部书记张六叔的支持，举办柳编培训班，并获得村支部的资金支持。学大寨的号召，党支部的支持，娴熟的手艺，一切都好像送喜的春风吹遍大地，一时间柳编活动搞得轰轰烈烈。

秀英的公爹小资产阶级思想意识作祟，他看到柳编的经济效益，决定在自家后院挖地窖，自己偷偷经营柳编，受到儿子青春和媳妇秀英的反对。但是，由于善于投机经营的胡来的参与、怂恿、挑拨，秀英的公爹一时难以转变观念，甚至与儿子儿媳反目，只盼望着自己的“小家”富裕。

几经较量，胡来的阴谋被揭穿，秀英的公爹思想得到转变，一切朝党支部和秀英既定的路线发展：人民公社为人民，沿着毛主席革命路线艰苦奋斗勇向前。

《故乡情》

现代坠子戏《故乡情》，编剧刘旷军、李健。剧情一波三折，催人泪下。该剧以我省实现“三年大变样”和建设经济强县、实现社会主义新农村建设为背景，以主人公张习文带领乡亲建设家乡为线索，热情讴歌了新时代企业家致富不忘家乡的精神风貌，充分展现了在现代农村建设中错综复杂的矛盾冲突以及农民思想观念的变革和文明程度提升的社会发展必然。

第一场：路遇

在京某建筑公司董事长张习文和妻子朱秀云回到故乡张家庄，为甥兄张习武举办订婚宴，轿车陷入泥泞之中。恰遇辍学的女王二愣和众乡亲，张习文得知自己几年前送给乡亲们的桃树苗长果后，因路难行无法运出造成巨亏，王二愣妻子喝药自尽。张习文以让王二愣女儿王春儿到京打工为名，打算安排王春儿在北京继续读书。乡亲们纷纷诉说村中的现状和不满，使张习文受到很大触动。前来推车的兄长告诉张习文自己和田嫂的婚事发生变故。

第二场：受命

张习武说出婚事发生变故的原因，原来田嫂向张习武提出结婚条件，想借张习文的财力为自己当村支书的残疾儿子田牛拉选票，被张习文拒绝。老党员马婶和乡党委书记高丽受乡亲们的重托，诚邀张习文回村任支部书记。

第三场：定计

张习武向田嫂说出乡党委决定让张习文回村任支书，田嫂大怒。原任支书田牛被免职，醉醺醺地回到家中，当田嫂说明他的对象就是看中他在村中的地位时，田牛后悔不已，于是母子俩定计三招，并怂恿王二愣一起，要把张习文排挤出村。

第四场：受阻

村中要修路，村民积极响应，田嫂、王二愣出来无理取闹。张习文趁机开导教育乡亲，增强乡亲们建设美好家园的信心和决心。田嫂逼张习武撵张习文回京，撒泼打滚试图阻挠修路，张习文不为所惧。

第五场：遭变

一年后，张家庄发生了巨大变化。张习文带领村两委引进了优质葡萄苗，但乡亲们却因为前几年村里号召种植的几种经济作物都没有成功，而拒绝种植葡萄，张习文一急之下心脏病复发。

第六场：蒙冤

张习武去村委会看望张习文，又听说张习文被告到了纪检委，心中非常难过。两名村干部来看望张习文，张拿出自己的钱委托两名干部为村两委班子成员发工资，二人执意不收。正当推让之际，田嫂大呼小叫，污蔑村干部正在分村里的集资款，村民们拥入村委会。混乱中张习武挡住了打向弟弟的棍子受伤。

第七场：扎根

张习武无奈踏上回京之路，他百感交集，去留难断。乡亲们闻讯追来，王春儿、田牛和对象也匆匆赶来。王二愣才知道女儿上学的真相，悔愧难当。田牛的对象说明张习文为了他俩的婚事做了许多工作。乡党委书记宣布了对张习文的调查结果。张习文接受了乡亲们的挽留，并为兄长和田嫂举行了婚礼。

5 深泽坠子的传承发展

深泽坠子走过了风风雨雨的几十年，融入了几代坠子戏艺人的辛勤汗水和无私奉献，由于历史原因和现代文化的冲击，经过了三次事业发展的辉煌后，开始走向低谷，随着 2008 年申报第二批国家非物质文化遗产的成功，对深泽坠子这一稀有剧种的发掘、保护、传承以及发展成为目前迫在眉睫之措。

5.1 保护老艺人和传承人，是发掘传统剧目，使深泽坠子得以发展的基础

任何一种优秀的历史文化，要想得以传承和发展，首先是让古老的文化“存在”，如果它已经消失，那么将永远离开人们视线。而主宰这一文化的载体正式老一批深泽坠子艺人们，在调查研究当中发现许多艺人已经故去，创始人段、白、罗以及包含段玉琴在内的第二代艺人们有很多辞世，还有很多散落在民间的不知名老艺人们，例如堤北的艺人“破翁”也于 2009 年病世，堤北艺人王恒春现 74 岁，脑血栓、失聪，说话口齿不清，这是非常痛惜的事情，因为深泽坠子都是口传心授的，他们大多人不认识曲谱，所以一些优秀的传统曲目根本无法记载和记录下来；其次还有一些老艺人们由于政治政策原因或者为生活所迫不得不离开这一艺术舞台的人们，他们由于长时间不接触深泽坠子这一艺术，大多生疏甚至忘却。所以要抓紧一切时间，去寻找发现这些老艺人，包括很多民间艺人，因为在深泽坠子盛行之时整个深泽县就有十几个非专业团体存在，当时他们表演的许多曲目是现在北方坠子剧团所没有的。对段玉荣、孙宝芬、杜汉斗等这批古来稀的老人们，要抓紧一切时间在他们有生之年，把坠子的毕生所学，包括演技唱技甚至来源于坠子书的套词，毫无保留不遗余力的奉献给社会。

5.2 与时俱进,不断创新深泽坠子戏这一艺术。剧团发展要“扎根基层、服务农民”

任何一类事物要发展,都不能因循守旧,就要不断发展和创新,深泽坠子也是如此。目前深泽坠子剧团所表演的现代戏较多,这些剧目政策性比较强,甚至属于完成政治任务的范畴。例如,《故乡情》以我省实现“三年大变样”和建设深泽经济强县、实现社会主义新农村建设为题材。2010年暑期还要创作一部以宣传计划生育为题材的作品。虽然深泽继续在舞台上,却有点高高在上的感觉,离人民群众的日常生活却越走越远,人们所喜爱的传统曲目少了,吸引人的曲目少了,创作的新作品没有了人民群众这块市场。市场萎缩,只能从事一些小庙会、红白喜事、春节团拜会等小型演出。农字是金,只要平下心、扎下根,黄土就能变成金。深泽坠子起源、发展、甚至鼎盛时期,都是因为戏迷是千千万万朴实的农民群众,深泽坠子戏发展史是一部草根艺人的奋斗史,是为农民所掌握的一种民间戏曲艺术。可以说是农民群众成就了深泽坠子,同样深泽坠子再想复兴同样依靠的还是农民群众,激发演出团体活力,不断拓宽演出市场,实现社会效益和经济效益的双丰收。使演出更贴近群众、更贴近生活,更贴近市场,自身实力才能不断提高。同时,深泽坠子要想发展还要融入多种现在因素,积极参加各种戏曲文化交流活动,避免闭门造车,和其它戏曲取长补短,有交流才能有创新,有创新才能使民间文艺焕发活力。拿来为我所用,不断提升深泽坠子戏质量。

5.3 需要经济作为后盾,政策给予支持。

经济基础决定上层建筑,包括物质和非物质文化建设,俗话说“有钱好办事”;同样政策支持也必不可少,他是方向性问题,也就老百姓爱说的“有权能办事”深泽坠子面临的一个客观现实就是资金缺乏、市场萎缩,现在没有一个完整的办公排练场所,由于资金缺乏,不得不把原剧团旧址卖给开发商,所建新楼的二层作为办公排练之所,没有正门,一楼以商铺的形式全部租给商贩。虽然2008年石家庄市委宣传部拨款非物质

文化遗产发展资金 20 万元，2009 年国家拨款 30 万元支持非物质文化遗产，但是都要分时间，分批次才能到位。地方政府，尤其是县委县政府应当加大资金支持，在政策上注重将坠子戏的传承发展放在加大文化建设力度、举办深泽坠子戏艺术节，活跃群众文化生活需要、促进经济社会全面发展、构建和谐社会的时代新要求中来，并围绕这一重要工作，采取了一系列具体措施。

5.4 深化文化体制改革，靠改制赢得新发展

在依靠资金拨款的同时，剧团要依靠自身发展，输血不如造血，求人不如求己，剧团不能总是向政府要钱要物，要面向市场找出路。目前，深泽剧团属于事业单位，演职人员工资属于财政拨款，每月约 800 元，其它靠剧团自筹，许多人员开始利用业余时间跑场子，带私人学生或在学校兼职办培训班，很多人为谋求生计，精力根本不在剧团的发展上。所以要深化文化体制改革，

推动文化科学发展，像河北大厂评剧歌舞团靠改制一样赢得新发展。按照创新体制、转换机制、面向市场、壮大实力的总体目标，转变企业性质，公司成立了股份有限公司或传媒公司，设董事会和监事会，所有的演职员工都与公司签订了劳动合同，重新上岗。或者对接扩大产业运作，积极寻求与企业联姻和有识之士合作，把深泽坠子推向市场；在管理上要更加规范，而且实现了真正的按劳取酬收入来自农村市场。

5.5 培养新人，重视素质教育

现有坠子剧团人不足二十人，在深泽坠子发展史上只有 1976 年、1977 年办过两年文艺班，现有剧团人员也都是当年文艺班的学员，而且大多数演员不识谱，近二十年无新人从艺，面临后继无人的尴尬境地，向深泽坠子传承发展提出了严峻的挑战，在保护传承人的同时，要积极举办学员培训班，招收学员，培养新人到全国艺术院校等国内高校进修学习，聘请外地老师来本地教学等；素质教育也很重要，最好能从娃娃抓起，尤

其是深泽县区的幼儿、中小学将深泽坠子戏音乐欣赏或音乐课教学引进课堂，在本县形成浓厚的坠子戏氛围，培养孩子热爱本土民间文化的情趣，吸引他们甚至进一步选拔戏曲尖子，重点培养，为深泽坠子提前培养下一代接班人。

5.6 发挥现代传媒作用，服务深泽坠子戏

随着现代传媒的发展和普及，使得深泽坠子深处窘境，同时也给深泽坠子带来了发展契机，近 20 年来，由于电视和现代网络的普及，有关电视文艺、电视艺术实践探索和理论探讨越来越深刻。电视在发展中尤其注重与传统的文化相结合，从而诞生出一种新形式的可视艺术。运用视听、成像等功能，把传统的文化加以包装和创新。电视以及网络与固有的传统艺术形态“联姻”可以将二者有机结合，使深泽坠子能够更迅速和广泛的传播，让更多的人去了解深泽坠子，接受和喜爱深泽坠子。

5.7 对深泽坠子戏迷进行调查，捕捉尽可能多的信息

除了那些现存的老艺人，在社会中也分布着一些当时的戏迷朋友们，好多戏迷都对当时流行的坠子戏有深刻的印象，有的还能哼上几句或者一段，因此有必要对这些散乱分布的戏迷进行调查，让他们提供尽可能多的信息，并进行记录和录音，如果有必要，可以让他们与老艺人一同回忆，磋商，最大限度的找回我们丢失的艺术奇葩，为社会、为后人留下这优秀的戏曲。

至于怎样得到戏迷朋友的具体信息，可以通过现代宣传工具，如电视，广播，告示等进行通知，让那些戏迷主动打电话提供信息，也可以以村为单位，对村子里的戏迷进行统计，登记，然后上报到县里，再派人前去调查。

5.8 现有坠子演员应该多创作一些优秀作品，积极参加一些大型比赛，提高坠子戏的知名度和扩大坠子戏的影响力

从东北二人转的迅猛发展之势中我们可以受到一些启发，即必须走出去，才能引进来。走出去就是坠子戏要想获得发展，不能只停留在围绕深泽县的几个村子转，而是应该走出深泽，走出河北，对坠子戏进行宣传和推广，只有这样，才能扩大坠子的影响力，从而发现自身的不足，引进那些有利于坠子发展的因素，在创作中进行融合，创新，使得坠子能够稳步向前发展。

纵观以上几种举措，我们发现，对深泽坠子戏进行传承，尤其是在它接近销声匿迹时候对它进行传承，是一项十分紧迫的任务，需要很大的人力、财力、物力，因此这需要深泽县委县政府高度重视这个问题，让前人留给我们的精美礼物继续一代代的传承下去。

结 论

本文主要是通过田野调查，捕捉到一些最基础的材料，并进行了归纳和汇总，在调查过程当中，被调查人员毕竟学历层次都比较低，文化水平不高，除乐队人员外，大多数演员不识谱，只能靠口传心授、记忆演唱各种坠子戏曲目，因此本文的理论性不是很强，还有待提高。

本文对深泽坠子做了详细的调研，介绍了深泽坠子戏发展的来龙去脉，以及唱腔音乐特点和演唱风格，最后对深泽坠子戏的传承和发展进行了论述，希望对促进深泽坠子戏健康发展能够产生积极的推动作用。深泽坠子戏是不同于其它坠子之处在于普通话的音乐唱腔，京韵的念白风格，铜板坠琴独特的演奏伴奏技法，以演出连台本戏的留“扣”——悬念为主，以及不同曲种的艺术融合而形成的具有浓郁北方特色风格韵味的民间戏曲艺术，因此这一艺术奇葩具有很大的研究价值，但它的发展现状很令人担忧，这种民间艺术已经悄然淡出了百姓生活的视线，靠现有二十来名演员苦苦支撑是很难继续传承和发展下去的，通过本文章，希望更多人们去关注它、了解它、研究它，尤其是音乐界人士高度重视它，使之能够传承、发展下去，为社会群众、为音乐学界做出应有的贡献。

本文仅仅是对深泽坠子戏的初步研究，有很多之处还不够深入，望专家以及曲艺界人士给予批评指正。

参考文献

- [1][2] 《深泽县志》 方志出版社 1997 年 12 月第一版.
- [3] 《石家庄文汇》 石家庄市文化局 2008 年第五期 第 37 页.
- [4] 曹涌波 《我的家乡坠子戏》 《大舞台》 2009 年 3 期
- [5][6][7] 张长弓 《河南坠子书》 三连书店出版社 1951 年 8 月第一版

附 录

深泽坠子审批“非物质文化遗产”历程

一、石家庄市人民政府关于公布第二批市级非物质文化遗产名录的通知

【所属层次类别】河北

【所属类别】文化体育

【发布单位】石家庄市人民政府

【发布文号】市政函【2007】44 号

【发布日期】2007-06-06

【生效日期】2007-06-06

附录：石家庄第二批市级非物质文化遗产名单（摘抄）

第三项、传统戏剧（4 项）

北周卦乱弹、深泽坠子戏、元氏乐乐腔、庄子头丝弦

二、关于公布第二批省级非物质文化遗产名录的通知

【文号】冀政函【2007】94 号

【颁发单位】河北省人民政府办公厅

【颁布日期】2007 年 7 月 2 日

【实施日期】2007 年 7 月 2 日

附录：第二批省级非物质文化遗产名录（摘抄）

第四项传统戏剧（15 项）

序号编号	项目名称	申报地区或单位
38IV-11	深泽坠子戏	石家庄深泽县

三、国务院关于公布第二批国家级非物质文化遗产名录和第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录的通知

国发【2008】19 号

附录：国家级非遗和首批非遗扩展名录

第四项、传统戏剧（共计 46 项）

序号编号	项目名称	申报地区或单位
698 IV-97	坠子戏	河北省深泽县、安徽省宿州市

致 谢

为期半年多的论文写作即将画上一个圆满的句号，在论文写作的过程中，从论文的选题到确定思路，从资料的搜集、提纲的拟定到内容的写作与修改，继而诸多观点的梳理，都得益于我的导师——张跃进的悉心指导和匠心点拨。

所以，首先我要感谢我的论文指导老师张跃进老师，与张跃进老师的每次交谈都让我受益匪浅。他渊博的学识，严谨的治学态度，一丝不苟的负责精神，以及对学生孜孜不倦的教诲都给予了我极其深刻的印象，在此，谨向张跃进老师表示我最衷心地感谢和最诚挚的敬意。

同时，也向这几年来所有教授过我和帮助过我的老师表示感谢，感谢您们对我的谆谆教诲、耐心指导和无私的帮助，在你们的教导和帮助下我学到了很多专业知识，在做人的方面也学到了很多道理。

最后，我还要感谢我的家人和朋友们，感谢你们在我论文写作过程中给予我的鼓励、关心和支持。

攻读学位期间取得的科研成果清单

文章名称	发表刊物	刊发时间	刊物级别	署名次序
金秋庆丰收 古乐奏和谐	作家	2007 年 12 月	核心期刊	第二
高洛音乐会价 值浅论	石家庄职业技 术学院学报	2008 年 4 月	省级期刊	第一
论巴洛克早期 的意大利歌剧 发展	中国科教创新 导刊	2007 年 11 月	省级	第二
当代社区音乐 文化研究	文教资料	2008 年 8 月	省级	第二
古琴音乐的传 承与发展	文教资料	2008 年 2 月	省级	第一