

张明亮 主编

SHANXINONGCUNWENHUACONGSHU
山西农村文化丛书

山西 民间小戏

山西民间小戏

徐秉梅 著

山西出版传媒集团
三晋出版社



张明亮 主编

SHANXINONGCUNWENHUACONGSHU
山西农村文化丛书

山西

民间小戏

山西农村文化丛书

徐秉梅 著

山西出版传媒集团
三晋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

山西民间小戏 / 徐秉梅著. — 太原: 三晋出版社,
2010.6

(山西农村文化丛书 / 张明亮主编)

ISBN 978-7-5457-0254-5

I. ① 山… II. ① 徐… III. ① 地方戏—简介—山西省
IV. ① J825.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第119887号

山西民间小戏

著 者: 徐秉梅

责任编辑: 落馥香

助理编辑: 魏思思

出 版 者: 山西出版传媒集团·三晋出版社 (原山西古籍出版社)

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922268 (发行中心)

0351-4956036 (综合办)

E-mail: sj@sxpmg.com

网 址: <http://sjs.sxpmg.com>

经 销 者: 新华书店

承 印 者: 山西嘉祥印刷包装有限公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/32

印 张: 7

字 数: 135 千字

印 数: 1-5000 册

版 次: 2010 年 6 月 第 1 版

印 次: 2010 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5457-0254-5

定 价: 18.00 元

版权所有 翻印必究



总序

山西省文化厅厅长 张明亮

这是一套面向农村,供广大农民朋友阅读的文化丛书。它涉及戏曲、曲艺、民间歌舞、民间工艺、民间故事、民间笑话等多个门类,涵括了编织刺绣、建筑装饰、酿酒制醋、剪纸吹塑、冶铁铸造、陶瓷漆艺等林林总总的艺术形式,是老百姓熟悉的艺术,是我们身边的艺术,和我们的日常生活密切相关。

这些民间艺术、民间工艺,作为民族文化的重要记忆,它伴随华夏文明五千年历史行程,是文明的印迹;作为地域文化演进传承的历史回声,它积淀并体现了三晋文化的精粹,是三晋儿女在长期的生产生活实践中睿智的创造。但是,随着整个社会特别是乡村现代化进程的加快,这些深深植根民间的艺术开始远离我们的生活,淡出我们的视线甚至面临危机。保护和传承这些珍贵的文化遗产已经成为我们艰巨的历史责任。2004年,我国加入国际非物质文化遗产保护公约,山西四大梆子、平遥推光漆、绛州澄泥砚等138项文化遗产陆续入选国家级非物质文化遗产保护名录,一个覆盖国家、省、市、县四级的非物质文化遗产保护体系正在构建,古老的民间艺术、民间工艺再一次焕发出勃勃生机。推介它,探究它的美,使之融入时代,融入现代生活是我们肩负的使命。这也是我们编写这套



丛书的初衷之一。

作为一套面向农村，供广大农民朋友阅读的文化丛书，“丛书”的编写遵循以下原则并呈现出鲜明的特点：

一是知识性。“丛书”在简洁的文字间包含了大量的知识点和丰富的历史文化信息。举凡所涉及的各艺术门类、各技艺形式，不仅介绍其历史渊源，勾勒其艺术特点，而且尽可能跳出具体艺术、具体技艺本身，发掘其文化内蕴及其与华夏文明演进的内在联系，探抉其间潜藏的历史文化元素，揭示其文化基质和美学特质，见微知著、征引有据，令人开视野、长见识。

二是实用性。“丛书”的编写着眼于“用”，力避虚浮说理，力求利学可用。它以贴近农民文化生活、贴近农村文化实际、贴近农民文化消费为原则，以满足农村读者文化娱乐、艺术鉴赏及文化生产需求为立足点，使“丛书”不仅读得懂而且用得上，有很强的实用价值。

三是趣味性。“丛书”编写力求生动有趣，轻松耐读，具有可读性。它针对农村读者的欣赏特点、审美习惯，对读者阅读兴致给予充分关注。无论题材选择、编写体例、语言风格都特点鲜明。它内容集中、段落简短、文字精练、描述生动、图文并茂、深入浅出，把知识性和趣味性有机结合起来，使读者在获得知识的同时也享受阅读的愉悦。

“丛书”即将付梓印行，这是一个良好开端。期待今后能有更多更好的农村文化读物问世。

2010年6月



目 录

总 序 _____ 1

概 述 _____ 1

依然活跃在城乡舞台的民间小戏 _____ 19

祁太秧歌 _____ 20

二人台 _____ 23

晋南眉户 _____ 26

耍孩儿 _____ 29

孝义碗碗腔 _____ 33

曲沃碗碗腔 _____ 36

朔州大秧歌 _____ 40

晋北道情 _____ 43

临县道情 _____ 45

上党落子 _____ 48

洪洞道情 _____ 52

沁源秧歌 _____ 55



繁峙大秧歌	57
灵丘罗罗腔	60
河东线腔	66
襄武秧歌	68
壶关秧歌	71
广灵大秧歌	74
泽州秧歌	77
左权小花戏	80
翼城琴戏	83
民间小戏剧本、唱段选萃	85
眉户剧本《张连卖布》	86
耍孩儿剧本《扇坟》	113
朔县大秧歌剧本《泥窑》	129
繁峙秧歌剧本《安瓜》	152
二人台剧本《走西口》	167
祁太秧歌剧本《偷南瓜》	184
河东线腔剧本《七斤三两》	192
襄武秧歌《王贵与李香香》唱段赏析	211
翼城琴戏《家风》唱段赏析	215
主要参考书刊资料	219



概 述

山西地处黄河流域,是华夏文明的发祥地之一,也是中国戏曲产生和主要活动的地区之一,被称为“戏曲艺术的摇篮”。

山西戏曲历史悠久,戏曲种类多样,戏曲剧目丰富。不但有蒲剧、晋剧、北路梆子、上党梆子四大剧种,保留下来了许许多多唱做俱佳、盛演不衰的传统好戏,还有其他几十种独具地域特色、以演绎民间故事或传说为题材的民间小戏,这些民间小戏遍布四乡、风姿各异,深受各地百姓的喜爱。

若追溯山西戏曲的历史,当首先要从早期的歌舞、百戏及说唱等艺术活动谈起。据史料记载:早在尧、舜时期,山西已有“制乐作舞以敦化民风”之习俗,与此同时,在传说中的尧都,还产生了著名的《击壤歌》、《康衢歌》。

汉代时期,山西作为京畿屏障,政治、经济地位极其重要,在晋南、晋东南等地形成了杨(洪洞)、平(平阳)、泽(泽州)、潞(潞州)等商业繁荣城市。政治、经济的繁盛带来了艺术的发



展,三晋大地上随之出现了早期戏曲的萌芽——歌舞百戏。

隋唐时期,歌舞艺术已日趋成熟,山西上党、河东、并州、代州等地区,相继出现了滑稽戏和歌舞戏。据《旧唐书》记载:当时盛行的《踏摇娘》,曾在并州、代州演出之后,发展成为有歌、有舞、有伴奏、演故事的完整歌舞戏。

到了北宋年间,山西各地到处活跃着诸如滑稽戏、影戏、歌舞戏、百戏、技艺戏等多种土戏,这些当时已是中国戏曲雏形的土戏,后来经过泽州(今晋城)说唱艺人孔三传的改良,把单宫调改为诸宫调,从一定程度上促进了宋元南戏和北杂剧的发展,把山西的戏曲也由此提高到了一个新的阶段。

元代北杂剧的繁盛发展,使得中国戏曲艺术进入到鼎盛时期。山西的平阳、蒲州地区,是北杂剧的主要形成和流行地区之一。目前全国所发现的元代戏台及大量出土的砖雕戏俑,绝大部分保留在我们山西的晋南地区。如临汾魏村牛王庙至元二十年建的“乐亭”,临汾东关村至元五年建的戏台,翼城武池村乔泽庙至元九年建的乐楼,稷山马村多处金墓戏曲砖雕等等。从这些遗存下来的大量珍贵戏曲文物可知,当时山西戏曲演出是何等的频繁。

不仅有大量的历史遗存实物见证山西戏曲的兴盛,就是在《录鬼簿》、《元史类编》等文字典籍中,也记载着大批山西籍的北杂剧作家,他们是:平阳籍的狄君厚、孔文卿、赵公辅、于伯渊、石君宝;新绛籍的李潜夫;太原籍的乔梦符(乔吉);大同籍的吴昌龄;河曲籍的白仁甫(白朴);襄汾籍的郑光祖。伟大



的元代剧作家关汉卿也是山西解州人。另外，从《元史太宗纪》、《山西通志》、《蒲州府志》等志书中也可以看到：在当时的晋南地区，很多村落都建有庙宇，有庙宇就必有戏台。比如在稷山南阳村，就有九座戏台，蒲县东岳庙里建有三座成品字形的戏台，这些戏台至今仍完好地保存着。

“每当三月中旬八日，居民以令节为期……娱乐数日，极其厌，而后顾瞻恋恋，犹忘归也。此则习以为常。”——这是在洪洞保留下来的元代延祐六年《重修照应王庙之碑记》上记载着的当年百姓在广胜寺看戏时的情景。这种盛况空前的观剧场面，不仅只出现在当时的山西南部地区，在山西的北部地区，北杂剧也依然有“歌扇舞裙忘旧业，药垆经卷伴新吟”（见清光绪十年《神池县志》记载）的演出盛况。

由以上史料可以见证，元代时期，山西戏曲发展是异常活跃的，北杂剧的演出场面也是相当热闹的。它不仅仅表现在山西的平阳、蒲州等地区，至今保留着大量的地上、地下戏曲文物，同时，还有被载入文字典籍中的人数众多的山西籍的戏曲作家，以及碑记、县志记载下来的山西民间元杂剧的演出盛况，这些足以说明元朝时期山西戏曲的发展状况。所以说，将山西称之为元代戏曲艺术的发展中心，丝毫没有狂妄之意。

到了明代，弋阳腔、青阳腔、昆腔等剧种相继传入山西，民间以乐祈神的赛戏、锣鼓杂戏、对戏纷纷在晋北、晋南、晋东南等地区盛行，这些剧种以演出《斩旱魃》、《破蚩尤》、《太极图》等其他剧种罕见的剧目见长。



同一时期,陕西同州、河南郑州一带的民间艺人,又大胆地对北杂剧的唱腔进行改革,特别是出于换板式样的需要而加入一副枣木梆子,梆子腔应运而生。之后,同州梆子流入到山西晋南地区,“音随地改”产生出山西蒲州梆子戏。再之后,蒲州梆子开始向北部发展和流传,分别与晋中、晋北、晋东南等地的土戏及风俗人情相结合,就又逐步形成了中路梆子、北路梆子以及以唱梆子为主,同时兼唱昆曲、皮簧、罗戏、卷戏的上党梆子。

在北杂剧尚存一息之气、昆腔和弋腔方兴未艾之时、赛戏仍在演出的阶段,梆子戏恰到好处地将北杂剧和昆弋腔中的业已十分成熟的表演艺术、关目排场,青阳腔的滚白、滚唱,锣鼓杂戏的编词构腔手法等优势,有效地加以借鉴和利用,以独有的通俗灵便、淳朴浑厚、易于表现普通民众生活情趣、集聚乡土气息的崭新面貌,出现在观众面前,很快就赢得了观众的接受和欢迎。著名作家孔尚任,在他的《平阳竹枝词》中曾有这样的描述:“乱弹曾博翠花看,不到歌筵信亦南。最爱葵娃行小步,氍毹一片是邯郸。秦声秦态最迷离,屈九风骚供奉知。莫惜春灯连夜照,相逢怕到落花时。”形象生动地展示了清代康熙年间山西平阳一带梆子戏的演出盛况,表明了梆子戏所达到的艺术高度。

随着这一时期梆子戏传播范围的逐渐扩大,一些地区开始迎合当地群众的欣赏趣味,在吸收梆子戏营养的基础上,将当地流行的民歌、说唱之类的民间文艺形式加以改进,逐渐演



化出许多后起剧种,如:弥漫全境的各路秧歌;流布于晋北、晋西北、晋南临汾、洪洞、河东的各种道情;风行于上党地区的落子戏;存活于晋南地区的高腔类剧种的万荣清戏、翼城目连戏和眉户、扬高戏、弦儿戏等;还有盛行于雁北地区的、以特有的用后嗓演唱耍孩儿戏;以及一剧一曲、剧曲同名、载歌载舞演的二人台等等类型的地方小戏竞相兴起,从而使得山西戏曲诸腔杂陈、百卉争妍的局面随之出现。

这些直接产生于民间的地方小戏,它们具有着与生俱来的现实性,它们擅长演出二小(小旦、小丑)或三小(小旦、小丑、小生)的剧目见长,尽管剧中人物不多,情节简单,但却直接反映当地社会生活的各个层面。早期的代表性剧目有《买菜》、《介休县送女》等。

民国时期,晋北的赛戏、晋南的锣鼓杂戏、上党的对戏、院本等迎神类戏曲虽然仍有演出活动,但已渐渐开始走向衰微、颓势。而那些由民歌、说唱之类民间文艺形式演化来的地方性小剧种,却在日常的演出中不断地在从梆子腔的剧目、音乐、唱腔、表演等方面汲取着营养,日益发展壮大。以至于在民国时期,在蒲州梆子、中路梆子、上党梆子等大剧种纷纷到外省演出的同时,民间小戏——耍孩儿剧种竟也走出了娘子关,远赴天津演出。

大量的民间小戏与梆子戏一起,满足和适应着城乡不同层次观众的欣赏需求,构成了十九世纪至二十世纪中叶山西戏曲发展的宏大场面。与此同时,来自于京城的京剧、天津的



“蹦蹦戏”(今之评剧)在这时也开始零星传入山西境内。以至于出现了山西戏曲史上戏曲种类多样,戏曲队伍庞大,戏曲剧目丰富的繁盛时期。

抗日战争期间,小剧种以其独有的形式短小精悍、表演生动活泼、内容贴近生活、唱腔优美动听的优势,创作演出了大量进步作品,在抗日对敌斗争中发挥了宣传抗日、打击敌人的作用。在晋察冀、晋绥、晋冀鲁豫三大革命根据地,以演出各类梆子、平剧(京剧)、落子、眉户、道情、花戏、秧歌等剧种的进步剧社相继成立,除创作排演了大量梆子戏剧目之外,一些小剧种也在积极配合当时的政治斗争和武装斗争编排新剧目,诸如:眉户剧目《王德锁减租》、秧歌剧《三个女婿拜年》、道情剧《大家办合作》等一大批具有进步思想性的优秀小剧种剧目,相继被搬上戏曲舞台,并在1944年7月晋绥根据地举办的“七、七、七”文艺评奖中获奖。与此同时,不但在革命根据地如此,甚至在阎锡山统治区也出现过《汉奸大失败》等宣传抗日、反对投降的进步剧目。

为使民间小戏能够健康顺利的发展,抗日根据地还对一些旧剧种进行改造,并积极扶持具有浓郁乡土气息的地方小戏的发展和提高,像沁源秧歌、左权小花戏、襄武秧歌等小剧种,就是在抗日民主政府的支持下应运而生的新型剧种。其中尤其值得一提的是,在当时被彭德怀总司令誉为“抗日农村剧团的模范”的太行人民剧团(襄武秧歌剧团),他们在抗日战争、民族解放战争中,先后编演了200多个配合革命斗争的进



步剧目,如:《小二黑结婚》、《李有才板话》、《李来成家庭》、《邨官图》、《韩玉娘》、《王佐断臂》、《报父仇》等,极大地鼓舞了革命斗志,打击了敌人,为抗日、解放事业做出了巨大贡献。

新中国成立后,山西人民政府采取了一系列戏曲改革措施,眉户、落子、道情、秧歌、皮影、木偶、弦腔等濒危灭绝的小剧种,在政府的积极扶持下,先后组织起了民间剧团,开始恢复演出。一些小剧种演出团体,还积极排演新剧目,先后参加了全省第一届、第二届、第三届戏曲调演及山西省青年演员汇报演出。

1953年春,山西省文化局举行全省民间艺术展览演出,二人台、秧歌、道情、左权小花戏、耍孩儿、孝义皮影、木偶等小剧种参加了演出,共演出了90多个剧目。

1961年,山西省文化局专门召开了小剧种座谈会,会议期间,有八个小剧种的九个专业剧团进行了观摩演出。之后,通过对小剧种剧目进行摸底排查,初步掌握了小剧种剧目数量,并为耍孩儿、晋北道情等小剧种音乐进行了录音。在文化主管部门出台的一系列政策关怀下,全省小剧种演出团体从数量上和演出质量上都得到了迅猛的发展。

1965年底到1966年初,碗碗腔、眉户和四大梆子一道,参加了全省现代戏调演,参演的剧目主要创作、演出方向为农村和山区。

1981年8月25日至31日,山西省文化局召开全省小剧种工作座谈会,重点调查小剧种的发展情况。



2002年5月,为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表六十周年,山西省委宣传部与山西省文化厅联合举办了有史以来最大规模的“小戏、小品、小剧种”调演,参加演出的地方小剧种多达13个,有上党落子、上党二黄、祁太秧歌、耍孩儿、线腔、襄垣秧歌、眉户、神池道情、临县道情、右玉道情、朔县大秧歌、繁峙秧歌、二人台等。演出大小剧目49台。其中运城市芮城文化艺术学校演出的线腔《七斤三两》、临县道情剧团演出的临县道情剧目《保姆》获得优秀剧目奖;运城民间艺术团演出的眉户剧目《买婴记》、晋中文工团演出的祁太秧歌剧目《赶会》、临汾市眉户剧团演出的眉户剧《村官》获得优秀剧目奖;运城市临猗眉户团演出的眉户剧《热土忠魂》、大同耍孩儿剧团演出的耍孩儿剧目《龙凤镯》、晋中市艺术学校演出的祁太秧歌剧目《偷南瓜》等剧目获得了剧目奖。本次盛况空前的集中调演,既是对山西民间小戏的一次检阅,也是新世纪形式下,小剧种自身面对激烈市场竞争,努力拓展生存空间的实力展示。

在全国,戏曲剧种总共有300多个,而我们山西就有50多个,占到了全国戏曲剧种数量的六分之一。究其原因,窃以为:山西地处黄土高原,沟壑纵横,山高坡陡,自古交通不便,信息不畅。或许正是由于这种相对封闭的自然条件,反而使得这块“十里不同音”的广阔而贫瘠土地,在历史沿袭、文化传统、民俗风情、方言俚语等诸多方面产生了极大的差异,也由此造成了各地区在欣赏趣味和欣赏习惯等方面有极大的不



同,正是这种看似并不优越的自然条件和客观环境,恰恰造就出山西境内多达 50 多种丰富多彩、风格迥异的戏曲品种;也正是这种相对封闭的生存状况,又使得山西境内能够保留了那么多原始古朴的老剧种和戏曲文物。

据 1981 年山西戏曲剧种学术讨论会专家鉴定,山西境内共有 52 个戏曲剧种。除了号称“四大梆子”的蒲剧(蒲州梆子)、晋剧(中路梆子)、北路梆子、上党梆子等著名剧种外,还活跃着大量的民间地方小戏,它们是:活跃在山西南部临汾、运城地区的晋南眉户,曲沃碗碗腔,浮山乐乐腔,洪洞道情,永济道情,河东线腔,弦儿戏,平陆高调,翼城秧歌,锣鼓杂戏,目连戏,青阳腔,夏县蛤蟆嗡,芮城拉呼戏,扬高戏,平陆花鼓戏;活跃在晋东南地区的上党落子,上党皮簧,襄武秧歌(即武乡秧歌、襄垣秧歌),沁源秧歌,泽州秧歌,陵川平腔秧歌(也称混场秧歌)、清场秧歌、壶关秧歌、对子戏;活跃在忻州、大同地区的耍孩儿,二人台,晋北道情(包括神池道情、右玉道情),灵丘罗罗腔,朔县大秧歌,繁峙秧歌,广灵秧歌,五台登山秧歌,繁峙蹦蹦戏,赛戏,弦子腔;活跃于吕梁地区的孝义皮腔,孝义碗碗腔,汾孝秧歌,临县道情;活跃于晋中地区的祁太秧歌,昔阳拉话戏,左权小花戏,风台小戏,祁县武秧歌,弦腔,介休秧歌;活跃于省城太原地区的太原秧歌。

在这些小剧种当中,有历史久远、以乐祈神的古老剧种,它们是属于“吟诵体”戏剧的晋北赛戏(又名赛赛)、晋南锣鼓杂戏、晋东南对戏。有“中国戏曲活化石”之称。这类戏没有唱



腔曲调,演出时以念诗为主,称为“云”、“吟”、“赛”,唱词一般为五言、七言、十言。演出形式与古代村社社火相近,仍保留着“竹竿子”表演形态的村社百戏风貌。新中国成立后,吟诵戏各剧种虽有演出活动,但发展不大,仅靠酬神习俗,局部、零星地流传着。

现将吟诵戏的三个剧种分别加以介绍:

(1)赛戏是一个流传于晋北一带的古老剧种,它把戏剧活动与民间祭祀活动融为一体。赛戏大约形成于元代。早期赛戏的脚色行当只有生、旦、净,没有丑行。后来,赛戏逐渐吸收、发展,形成了生、旦、净、丑行当齐全的脚色体制。赛戏是女角登台较早的地方剧种,又是一个将女演员“坐台子”(俗称压板凳)习俗保留到抗日战争前夕的少数剧种之一。

赛戏演出采取的是广场表演与舞台表演相结合的形式。例如,赛戏主打剧目《调鬼》就是在舞台下的广场上进行演出;而《斩旱魃》则是从舞台演到广场,再从广场演到舞台。这种台上台下相结合的演出方式,使演员与观众形成了互动。赛戏班社是以家庭为单位组织演出,子承父业,世代相传。

赛戏的剧目大体上分两大类,一类是祭祀仪式性的必演剧目,另一类是一般演出剧目。祭祀性的必演剧目如《调鬼》、《斩旱魃》等,是各个赛戏班社的共有剧目;一般性的演出剧目则是各个赛戏班社自己的一套剧目。另外,赛戏也演出一些反映历史故事的剧目,如《石佛口》、《六郎告状》、《九里山》、《胜天洞》、《天河配》、《平贵征西》、《孟良盗骨》等。赛戏的剧本由