目　　录

一、胡耀邦同志对临汝的题词……
……王支建（1）
二、曲剧的主要发源地——临汝……
……李志強（2）
三、宋石鸿宝——汝帖……王维周（17）
四、红帮历史发展情况简介……
……王顺堂（27）
五、在跟随临汝省中逃难的日子里……
……李法文（38）
六、“装不满”——庄则敬的罪恶
实例……王支建（45）
七、望嵩楼赋……
……王维周　译、注释（53）
八、《临汝文史资料》稿约……
……文史科（67）

需要全本请访问 www.ertongbook.com

胡耀邦同志对临汝的题词

王　支　建

一九五九年十月，当时我县团委青工部付部长王敬同志参加团省委在禹县鸠山公社召开的青年造林积极分子会议。会后，王敬同志代表洛阳地区到开封座谈工作，到开封后才知道是团中央书记胡耀邦同志来汴听取汇报工作。

胡耀邦同志当时身穿黑便衣棉袄，他平易近人，态度和蔼和代表们一一握手，认真听取代表们的汇报。当听完王敬同志关于我县青年大搞冬季植树造林的汇报后笑着说："你们干得好，临汝青年工作搞的不错，要继续努力。"然后，胡耀邦同志在王敬同志的笔记本上写下了"努力工作，一定要把临汝县建设的更好"的题词。

这份光辉的题词，必将激励我县人民为建设临汝而奋斗。

曲剧的主要发源地

——临　汝

李　志　强

河南曲剧，在河南的二十多个剧种里，已成为仅次于豫剧的大剧种了。哪知道，它作为戏曲形式在舞台上开始露面，到现在还没有年及花甲呢！比起古老的越调、梆子来，它正是年富力强，方兴未艾。

只要提到河南曲剧的发展史，总免不了要提到临汝，也免不了要提到临汝的朱万明。一九八三年底，为编纂《中国戏曲音乐集成》（河南卷），笔者曾参加了在洛阳召开的曲剧编辑工作座谈会。会上，研究曲剧的专家们都一再提到临汝，确认临汝为曲剧的重要发祥地之一。多年来，老汝州一直被人们称为“曲子窝”。

为什么说是曲子窝，而不说戏子窝，有其历史原因。千百年来，唱戏的社会地位低下，若被称为戏子，便遭人冷眼看待，“良民”们不屑与之通婚，本家人也不屑与之往来，甚至死后连老坟也不得入。谁家出个唱戏的，亲族中就会有人出面干涉。二十世纪二十年代，虽然早已推翻封建王朝，进入了民国，可人们头脑中的旧观念并未改变。一般人瞧不起唱戏的却喜欢看戏；怀艺者又往往技痒，不甘寂寞。唱总是要唱的。为了区别于下九流，以保持自己的“良民”身份，便远远避开“戏”字，不称唱戏，而称“玩故事”，“唱曲子”，不登戏台，而沿袭踩高跷的形式，作为一种民间歌舞。

一九二六年，朱万明、樊大立等一行八人，踩高跷到登封境内，因雨后泥泞路滑，不能演出，当地羣众急不可待，苦苦恳求。演唱者再三推辞，终难谢绝。羣众提出：“若实在

不能踩跷，干脆到戏楼上唱吧！”“玩故事”的面对此情此景·真是进退两难。不唱吧，盛情难却；唱吧，马上就成了戏子。正在犹予不决之时，有人开了腔：“出门在外，人地两生，即便是丢人，家乡也没人知道，怕啥哩！唱就唱！”虽说是拿定主意要唱，可总还有些担心，因为一向没有登过戏台，究竟成败如何，还没一定把握。不过，他们也在私下壮胆，平时绑上那么长两只跷腿，尚且能蹦能跳，载歌载舞，一旦解下跷腿，两条腿岂不更加灵便自如。于是众人跪地发誓赌咒，日后回家都不许说登台之事。果然在台上一演，观众赞不绝口，这一次大胆的尝试获得了意外的成功。虽然他们并未从此丢掉跷腿长期走上舞台，却从此开辟了新的蹊径，使高跷曲变为高台曲，进而发展为今日的曲剧，具有重要的历史意义。一九五零年冬，笔者在冶墙街曾与樊大立同台

需要全本请访问 www.ertongbook.com

伴奏，言及此事，犹觉好笑。当时，他们并不明白自己的这一历史功绩，直到上台之后多少年，踩场的还唱着："喝罢汤，发了愁，不上台子上戏楼。谁要说我是唱戏的，我给他戴个牛笼头。"到底也不愿叫人说是"唱戏"的。

朱万明，临汝县杨楼乡郑铁炉村人，能唱姑娘，能拉弦子，颇具音乐天才。除学习继承流行的民歌俗曲外，还从大调曲子（鼓子曲）中采集曲牌，加以改造，甚至从外剧种吸取曲调融化后丰富自己。据省曲剧团音乐专家马力前同志考，"书韵"这一曲牌，就是一九二五年朱万明领班的"同乐社"在临汝跟一个山东洋琴班学"五员外休妻"一剧时吸收过来的。鉴于朱万明先生对曲剧的形成和发展所作的卓越贡献，一九五六年河南省首届戏曲观摩会演中，与常香玉、陈素真、朱六来同时被授予荣誉奖。

说老汝州是曲子窝，除上述一点外，还有三个重要原因：

一是曲子在临汝境内流行的广泛、普遍，真可谓遍地开花。从现在的十四个乡、镇看，连一个空白乡也没有。稍大一点的村庄，差不多都有曲子的足迹。即使在偏僻的山沟里，象大峪乡的剪花口、尚庄乡的玉皇沟、寄料乡的阎小寨、杨楼乡的郑铁炉，也都广为流行。目前，好多村还有业余剧团，像温泉乡的朱寨，小屯乡的周庄，陵头乡的八里王，都不断演出。现在没有活动的村庄，早年也曾是曲子的学习、演出阵地。

二是在这广泛的羣众性活动的基础上，涌现了大批优秀演员，名流辈出，代不乏人。象杨楼乡的盛三(生)、王立（生）、樊大立(丑)蟒川乡的许雷（丑）小屯乡的“白菜心”（旦、本名路青山），纸纺乡的何守义（丑）

，尚庄乡的邓廷元（生）、金北（旦），大峪乡的杨小北（旦）等，都曾先后名噪一时。加上鲁（山）、宝（丰）、郏（县）、伊（即今汝阳）四县原属汝州辖，其演员在外地被称为老汝州人，象胡定（郏县芡芭人）、王中彦（郏县中王人）、李九常（艺名仙家娃、汝阳圣王台人）、杨才、刘喜（宝丰人），都凑在一起，阵容确是相当可观的。即在解放后一些有影响的曲剧团中，仍不乏临汝人，象开封市剧团已故名演员李玉林（寄料乡观音堂人），洛阳市曲剧团主演邢金锣（城关上河人），省曲剧团琴师宋喜元（寄料乡太山庙人）等，都曾是所在团体中的骨干力量。

三是羣众对曲友的欢迎。每有唱曲子者进村，村民们争相延至其家，热情招待。打招呼时只说“回来了”而不说“来了”，意味着这里就是曲友们的家。当地“玩故事”的不用说

了，就连不会“玩故事”的.大人小孩.哪个都会哼上三板五板。走在路上，无论是挑着担、赶着驴，哼着小曲唱路戏的.随处都可以听见，真可谓“曲声载道”。由于这里的羣众与小调曲子结下了不解之缘，引得外地一些名手如朱天水（香水）、朱六来、刘保才等纷纷前来献技。刘保才甚至在樊古城一直定居下来.不再返乡。

高跷曲——高台曲，为什么能以临汝为阵地四处流传，这也有几个原因。

一、临汝在民国改元前原为汝州直隶州，在地理位置上，东控襄许，西联伊洛，为一方重镇。自古以来，便是洛阳通往南阳间的咽喉要地。尤其是抗战期间，铁路沿线城市相继沦陷，临汝更成为交通要塞。推车的，挑担的，来往如梭，客商云集。随着工商业的发展，唱曲子的也纷纷成羣结队流动到外地各商埠。有的东流许昌、漯河；有的西进洛阳、西安；有

需要全本请访问 www.ertongbook.com

的南下南阳、信阳；有的北上郑州、开封。逐渐扩展着自己的阵地，扩大着自己的影响，致使小调曲子在不少地方扎下根来。

二、临汝的方言，属中州语体系又不是标准的中州语；而较之予西诸县，又接近以开封、郑州为中心的中州语。由于临汝一带流到各地唱曲子的人数量多，影响大，临汝方言似就乎成为唱小曲的地道语言。由此产生了一句歇后语："老汝州的曲子——地道货"，就是这个意思。往往弦子过门一拉，演唱者先唱几句闲话，开腔就是"喝了汤没啥事儿，商商量量哼曲子儿……"这里，"喝了汤，就是地地道道的临汝方言，即"吃过晚饭"之意。"事儿，曲子儿……"这些儿化韵，本是卷舌音，可临汝人（除纸坊乡外）大部说话不卷舌，把儿化音的字音咬得非常生硬，这也是临汝方言唱曲子的一个特征吧。

三、还要附带一说的，是和旧军队的一点瓜葛。虽不能说小调曲子与他们有什么密切关系，但他们也确曾为高跷曲——高台曲的活动起过一点作用。象临汝县戴湾人戴民权（老戴正）原是个恶贯满盈的土匪，后跃身为国民党师长，驻守潢川、固始，为非作歹（也为家乡造下极坏影响，说句不好听的话，人们把老汝州誉为曲子窝的同时，也说老汝州是土匪窝）邓廷元、金北等一班人到潢川、固始一带唱曲子，受到当局干涉，戴民权以同乡关系，仗自己权势，赐与唱曲者名片数张，作为到某些机关团体演出的介绍信，使这班人通行无阻。一九三四年，戴率部调往福建沙县，也把家乡的曲子带到福建。还有汝阳郭庄人范龙章，本是“玩故事”出身，能踩高跷，会唱姑娘，后为国民党某部师长，便在自己部队中组织班社，把曲子带到黄河北去。驻扎在临汝的十三军，也

成有“话剧团”。虽名“话剧团”，实际也是唱曲子的。他们踩高跷功夫不行，就踩低跷，跷腿只一尺多高，往往一出动就是二三十人。不少唱曲子的就和旧军队发生过一些关系。若非此种缘由，只怕曲子也未必远行福建，河北吧。

然后，再从宏观角度试谈一下小调曲子为什么能得繁衍、发展。

一、曲调通俗，便于传唱。小调曲子的调门（曲牌），绝大部分是一板一眼的清板，混板和散板极少，节奏比较稳定。且多是一字一音，很少用花腔，旋律也不那么复杂。虽然说调门很多，然而都是三五句一首的小曲牌，不象鼓子曲中的大牌那样，段子又长，每一个字拐弯儿又多。所以它很容易为众人传唱。它的形式也很活泼，有整整齐齐四句一曲的扬调、书韵；有上下两句反复交替的诗篇；“汉江”；有首尾固定，中间可多可少带垛的“剪

靛花”、“一扭丝”；还有一人领唱众人接腔的“茨儿山”、“满舟”等，这些形式也都很容易为广大羣众接受。

这里还需说明的，是临汝也有大调曲子（鼓子曲）。但它比起小调曲子来，就有些文“雅”了，可登大雅之堂，往往在客庭里坐班清唱。敲着细瓷碟儿，八角鼓，打着檀板，弹着三弦，一个人津津有味的唱起来。由于大调曲子，曲调不通俗，词也较文雅，如“宇宙有情容我醉，乾坤不语笑人忙”（俞伯牙摔琴）就不像小调曲的“魏士秀离了南学院，迈开大步下高山”那样通俗易懂。所以大调曲子只能在小知识分子中流传，如城关的王子忠（善画兰）、丁敬之（工书法）、阎明甫等。因而目前它几乎绝迹，只在南阳流传，被人误称为“南阳大调曲”。而小调曲子的传唱者则多是农民（如金北、胡定）和小手工业者，

（如木匠王立、竹匠何守义）。

二、人少妆简，便于组织。最初的高跷曲，只需一个相公（文生）、一个大妮（姑娘）、一个二妮（丫环）、一个瞎子、一个和尚（丑），五个人演唱，加上一个拉弦伴奏的，一个拍板击节的，总共七个人就可以开演了。如果再能多上一个人，递个道具或临时顶替一下七个人中的某一个，让他稍微歇一歇，喘喘气，那就更好些，这就是他们常说的“七忙八不忙”。服装行头也很少，一个小包袱就能包完，一根马鞭一挑就可以上路赶场了。这种小班社，由于人少行头小，很容易组织。农忙时各自“解甲归田”，一到农闲，七八个人相约，就能出外活动。在曲子走上高台之初，仍是这样简单，后来，为适应高台需要，才逐渐增加了行当增加了其它伴奏乐器和打击乐。

这里必须提到骑岭乡大张村的关云龙。他

是个卓越的组织者，同行中都尊称他为“大哥”。他并不是主演，只擅于打手板，有一付好嗓子，接腔接的很漂亮，一个顶好几个。每当他邀集“玩故事”的临时组班时，他们的家长都愿意让自己家里的人跟他前去。因为在演出活动中挣来的钱，他从不零零星星分给众人，自己当个义务保管员。对社会上各方面的应酬，均由关云龙出面交涉。对自己的演员管理很严，决不允许他们吃喝嫖赌，走入歪道。一有触犯，轻者苦心劝诲，重者则跪地责打。照他自己说：“你一家人把你交给了我，我若领着你们走歪道，玩了半年回家不落一个钱，以后我还有脸见你的父兄吗？我还怎能邀请你出来呢！”若非此人，好多唱曲子的，会陷入浊流中去。

三、生活气息浓厚，羣众易于接收。从演出剧目看，小调曲子从不演出朝阁宫廷、两军

交锋之类的帝王将相戏。内容多是民间故事，即所谓“ 簸箩筐 ”（或“针线筐”）戏，象“对花庭”、“胡二姐开店”、“狐狸仙闹书馆”、“兰桥担水”、“小寡妇上坟”之类。这些民间故事 都富有地方色彩，乡土气息很浓，离生活也较近，所以很受广大农民和小市民阶层的欢迎。象“风雪配”中“合线”那一细节，以曲胡特有的那种形象性的音乐配合着“合线”的动作，真是妙极了，其它剧种很难收到那样好的效果。

二、

这类民间故事题材，多是以公子小姐为主人公的，也不免有低级庸俗的糟粕杂入其中，所以曾被有关当局视为“伤风败俗”、“有伤风化 ”而严令禁演 。这个理也得从两方面去说，一方面，这些节目中也确实存在不健康的东西，应该禁止 ；另一方面 ，不分精华与糟粕，核桃枣儿一齐搓，手段也太粗暴。险些儿

把这一新兴的剧种扼杀于摇篮之中。艺人们被逼得无奈，只好挂出个“文明曲子”的牌子，硬着头皮演下去。虽然称之曰“文明曲子”，其实，里边那些低级、庸俗、淫秽、色情之类不文明的东西却依然没有剔除。解放后，在党的正确领导下，才真正取其精华，弃其糟粕，使它健康地发展起来。

需要全本请访问 www.ertongbook.com