

山西

民间小戏

山西民间小戏

SHANXINONGCUNWENHUACONGSHU
山西农村文化丛书

张明亮 主编

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. ①J825.25

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，发掘其文化内涵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，药炉经卷伴新吟”（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,毵毵一片是邯郸。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》、《邶宫图》、《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



道白和道诗吟诵两大部分,没有唱腔。道白一般用于自报家门和人物对话;道诗吟诵相当于唱词,中间配以锣鼓击乐以断句和烘托气氛。赛戏的演出有:固定的台口,固定的赛日,演出固定的剧目等一些特殊的规定。

由于赛戏老艺人的年事已高,后继乏人,赛戏演出活动在上世纪八十年代就已基本消亡。

2008年1月,赛戏被列入国家级非物质文化遗产名录。

(2)锣鼓杂戏,又名“饶鼓杂戏”,主要流行于晋南河东一带,与合阳的跳戏一脉相承。演唱是不用丝弦,只用锣鼓伴奏,其名称也由此而来。对于它的起源,有多种说法,据唐代贞元二年的临猗县龙岩寺石碑记载,当时在龙岩寺即有杂戏。由此可见它产生年代之久。按照旧俗,每逢正月,临猗县的龙岩寺都要演出锣鼓杂戏以敬神祀佛,故锣鼓杂戏又有“龙岩杂戏”之称。

锣鼓杂戏唱腔为吟诵形式,有少量曲牌,如[越调]、[宫调]、[油葫芦]等。伴奏无弦乐,乐队由鼓、锣、唢呐组成,以大鼓主奏,同时承担乐队指挥之责。锣鼓杂戏的音乐唱腔、表演、乐器设置及演出程序保留了宋金、元杂剧的形态。

锣鼓杂戏的剧目内容以东周列国、三国战争故事居多,保留剧目有《铜雀台》、《潼关》、《三请》、《白猿开路》、《大闹天宫》、《下兖州》等。一直以来,锣鼓杂戏无职业班社,现山西省临猗县农民锣鼓杂戏演出队仍有业余演出。

2006年5月,锣鼓杂戏被列入国家级非物质文化遗产名录。