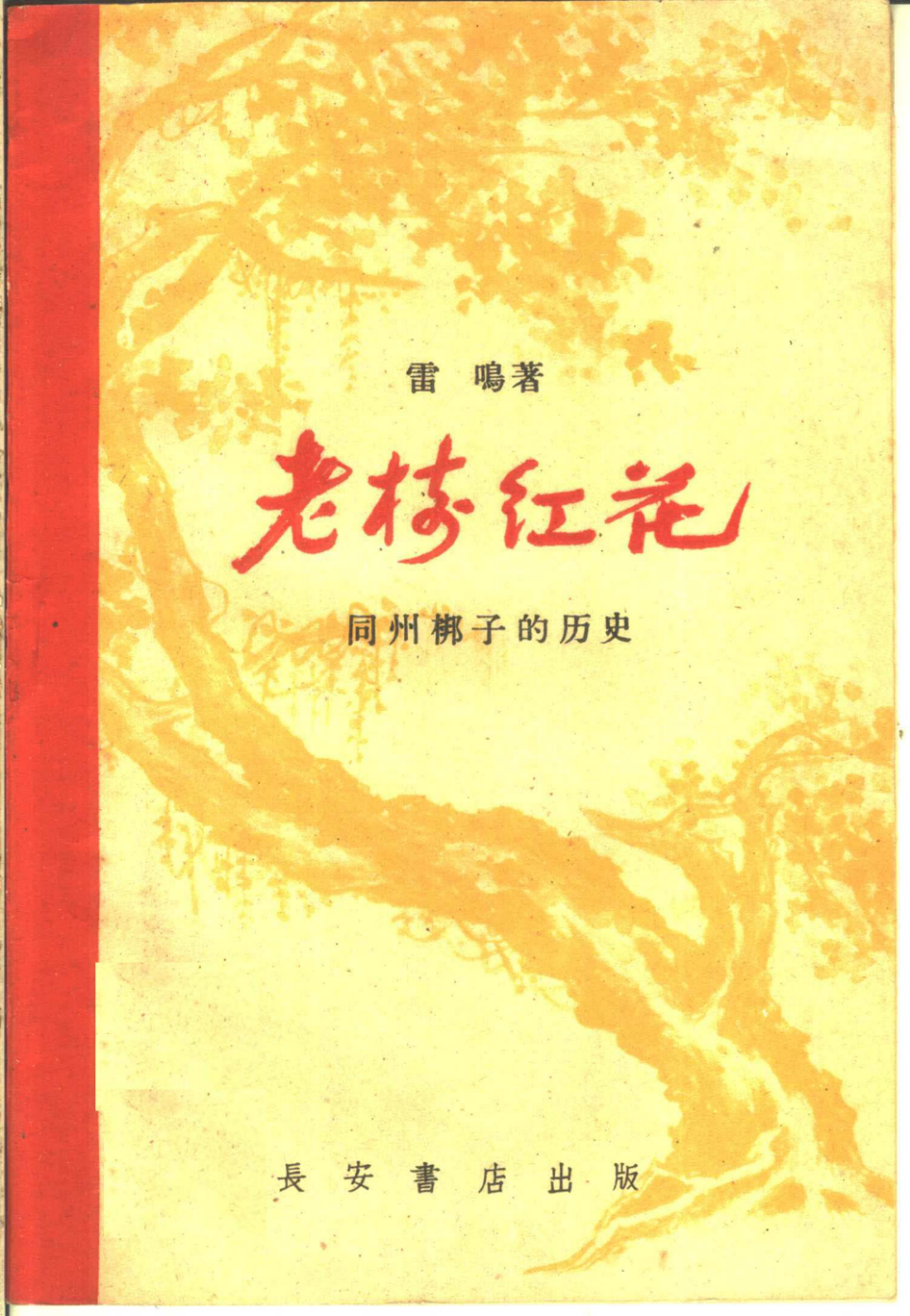




雷 鳴 著

老樹紅花

同州柳子的歷史

長 安 書 店 出 版

老 树 紅 花

——同州梆子的历史——

雷 鳴 著

长 安 书 店 出 版

老樹紅花

雷 鳴 著 趙伯英設計封面

長安書店出版

西安東大街318號

西安市書刊出版業營業許可証出字002號

陝西省新華書店發行

西安東四路105號印刷廠印刷

開本：787×1092 1/32 印張：1 $\frac{3}{16}$ 字數：22,984字

1959年8月第一版 1959年8月第一次印刷

印數：1—10,000

統一書號：T10095.818

定價：(丙) 0.13元

老 樹 紅 花

——同州梆子的历史

同州梆子，广大群众又呼之为桃桃乱弹。从西路秦腔形成以后，为了与其有所区别，人们又都称同州梆子为东路秦腔。

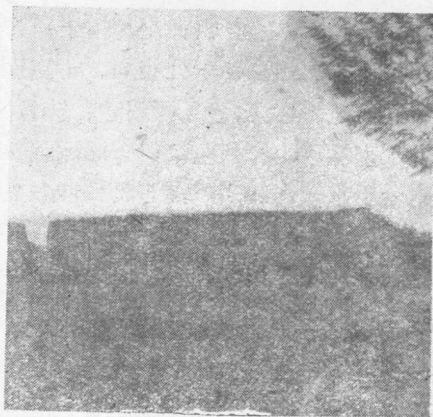
同州梆子和现在中、西路秦腔，的确还存在相当不同之处，这表现在唱腔、舞台动作、音乐伴奏以及脸谱勾画等方面。从唱腔说，两者虽然都是要求满宫满调，但同州梆子在表现秦风的骠趯车骊风格上却较突出。另外，唱腔的运用上同州梆子拉音（特别是正旦）多“哎哎”调，因而有人也称同州梆子为“哎哎调”。从舞台动作说，两者还是有大同小异之处，如秦腔（特别是旦角）的步法，现在多采取京剧的形式，而同州梆子的步法则表现得更豪放，富于秦风格。从音乐伴奏说（下面再专谈同州梆子音乐问题），同州梆子以二股弦为主（皮弦）、胡胡定音与其同度伴奏效果使唱腔更激越慷慨。现在中、西路秦腔，有的已不用二股弦（以梅笛、唢子等代替了），胡胡定音不是6 3，而是5 1；在“过门”上，同州梆子短促，中、西路秦腔较长。在脸谱勾画上，线条的粗细略有不同，同州梆子的脸谱勾得较高，中、西路秦腔则较低。中、西路秦腔是由同州梆子发展而来的，虽然在某些地方有所不同，但其风格总的还都能不同程度地代表着地方色彩与情调。

根据同州梆子的艺术特点和发展情况，结合汉民族文化

的淵源及中國民族戏曲形成與發展的地域和規律來研究，它最早當濫觴於春秋及秦代。吳季札听歌秦風，曰：“此之謂夏聲，能夏則大，大之至也，其周之旧乎！”李斯說：“击甕扣缶，彈箏博髀，而歌鳴嗚，快人耳目者，其秦之聲也。”不過在那個時候，雖謂之音曲，終未成劇。徐慕雲的“中國戏剧史”中也說：“秦腔俗呼為梆子，蓋因其以木梆為樂器而得名稱者也。其來源極古，有謂肇始於戰國，維時秦始皇南滅六國，囊括天下，乃寄情於聲色，燕有賢士高漸離者善歌，初因鼓瑟而干始皇，冀乘間行刺，以報燕仇，始皇不察，頗寵遇之，每宴必使高歌，聞者泣下，秦人由是多習其聲。後漸離謀刺不成，始皇怜其忠，不忍殺之，瞽其目，尚使歌。漸離又以鉛矢筑中，欲击始皇，始皇知其志終不可奪，乃殺之，秦人慕其行而效其歌，浸成國俗。故秦聲實即燕趙慷慨悲歌之遺响也。轉入于秦後，其聲乃益激越。後世之秦腔，實即胚胎于此焉。”這裡作者雖未指明，但是可以肯定：最古老的秦腔（秦聲），是扎根發芽於廣大人民群眾中的產物。可惜在元、明以前，中國戏曲的發展無詳實系統的記載借資參考，不過我們從漢之樂府，唐之梨園以及後來之金、元鑼鼓雜劇的發展系統來看，同州梆子（東路秦腔）同樣是在這一發展系統中逐步穩定並形成起來的。嚴冬友在“秦云擷英小譜”中曾指出：“演劇昉於唐朝教坊梨園子弟，金元間始有院本；院本之後，演而為曼綽（俗稱高腔），為弦索；曼綽流於南部，一變而為弋陽腔，再變而為海鹽腔，至明萬曆後，始變為昆山腔。弦索流於北部，安徽人歌之為縱陽腔（吹腔），湖廣人歌之為襄陽腔，陝西人歌之為秦腔。秦腔自唐、宋、元、明以來，音皆如此，後復間以弦

索，至于燕京及齐、晋、豫，音虽递改，不过即本土所近者变之。”从这里，也可以看出同州梆子对其他地区的戏曲的重大影响。当北曲盛行时，同州梆子已在民间所流行。据老艺人说：明初，常遇春在大荔屯田时，曾将军队中的军乐及武打，丰富了同州梆子，使其风格更趋激越（今天，大荔乡间的村庄，多以屯，营、堡、寨命名）。

明正德时（1506—1521），曾为朝邑韩苑洛所见重，并在正音上有所改进。到万

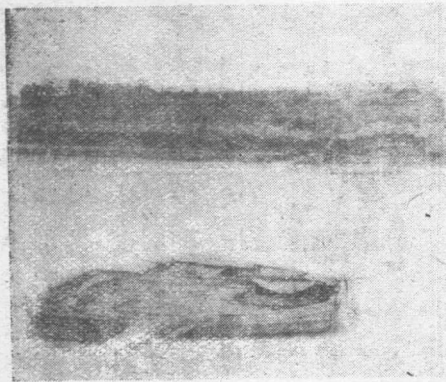


大荔“白猴屯”，傳当年常遇春曾駐兵在这里。

历时，曾为陕西鹽商、木商将其带至揚州演出。明末，李自成在孝同（同州与蒲城之間）練兵时，即以同州梆子为軍戏，起事后，曾将同州梆子带到北京。在陆次云所撰的园园傳中說：“李自成据宮掖，进园园。自成惊且喜，遽命歌，奏吳歎，自成蹙額曰：“何貌甚佳而音殊不可耐也。”即命群姬唱西調（即同州梆子），操阮箏（今已不多用），琥珀（据同州梆子老艺人称：其形大体与今京剧中的月琴相似，唯琴腹形为六角；亦傳即火不思，长安客話謂之渾不似，亦即同州梆子今天所用的四弦乐器，已拍掌和之，繁音激楚（高亢的声調）热耳酸心，回顧园园曰：“此乐如何？”园园曰：此曲只应天上有，非南鄙之人所能及也。“自成甚嬖

之。到了清初，同州梆子已声价全国，如“秦云擷英小譜”作者严冬友称：“曲部中三絕，祥麟以艺擅，絕技也；小惠以声擅，絕唱也；鎖儿以姿擅，絕色也。申生麟祥者，渭南农家子，习秦腔，由同州售技于蒲州，至太原，今蒲州梆子的音調与同州梆子十九相同。小惠性樊氏，名云官，其同部中有宝儿、喜儿，皆工同州腔。錢竹初大令自昆陵来，听大荔樊小惠歌同州梆子腔曰：“此霓裳羽衣曲也。”吳江徐晉亭給小惠題詞云：“渭河北去旧知名，一曲霓裳四坐惊，西地梨园三十六，与郎細細辨秦声。”特別值得提出的，又如同州梆子杰出艺人魏长生，他对这一剧种不仅繼承光大，而且通过他的苦心孤詣，輾轉傳播，使中国戏曲界发生了划时代的变化，并且进一步影响了一代有名学者的思想进步。楊紹萱在“魏长生之事迹”中指出：“象焦里堂，在滿清一代称

得起是首屈一指的学者，他就是在魏长生改进戏曲之后，不得不改进对于戏剧文化的观点，形成了一代最进步的剧評家。”魏长生字婉卿，四川金堂人，兄弟三人，长生最幼，故人称魏三儿。家貧，十三岁来西安，于西大街一卷烟鋪充



洛河“船舍渡口”，同州梆子著名藝人魏長生學藝時從此渡河。

当学徒，因与鄰商学徒斗毆，畏罪潜逃。至蒲城与大荔間的

船舍渡（西安通往大荔的洛河渡口），适同州梆子某班在当地演社戏（从船舍往同州路經“白猴屯”，距船舍十里，有古会，每会必演大戏），为了糊口，乃加入学艺，二年无有消息，他的舅父得信后，連叫数回，該戏班不准他走，从此在該戏班学戏。乾隆甲午（1774年），魏渡河由晉南走太原，轉北京。当时北京盛行昆曲，欲演秦腔，頗不习惯，不得已又回陝西。自1644年李自成攻进北京，秦腔（同州梆子）即已入都，京中高腔多带有同州梆子的成份，魏乃刻苦钻研，琢磨数年，又于己亥（1779年）再入北京，入双庆部。当时該部久已衰落，不为众尝。魏告其部人曰：“使我入班兩月，不为諸君增价者，甘愿受罰无悔。”嗣一經登台演唱，遂轟动京师，观众日至千余，六大班为之减色。“燕兰小譜”載：“魏三、名长生，字婉卿，四川金堂人，伶中子都也，昔在双庆部，以“滾樓”一剧，奔走豪儿，士大夫亦为心醉。其他杂剧子胥，无非科譚誨淫之状，使京腔旧本置之高閣，一时歌樓观者如堵，而六大班已无人过問，或至散去。”更重要的是，一代表演大师的魏长生，在表演技术上有其独特的創造，在唱法和弦乐使用上也有进一步的发明。在化装的改进上，“夢华瑣簿”說：“俗呼旦脚曰包头，盖昔俱戴网子，故曰包头，今則俱梳水头，与妇人无异……梳水头，踮高跷二事，皆魏三“作俑”，前此无之，故一登場，观者叹为得未曾有，傾倒一时。”在唱法的改进上，“魏长生之事迹”的作者楊紹萱作了扼要的論断：“魏长生的梆子腔既无曲譜保存下来，今日不可得而聞。但是这段唱腔发展的历史，仍然有其軌迹可寻，在山西上党宮調戏中，以梆子腔为主，山西人称为东路梆子，其次是小調式的乱

彈，再其次系有一小部份昆曲。這很象魏長生時代戲曲變化的縮影。”在表演技術上，魏達到了刻畫入微，淋漓盡致，盡善盡美的境界。楊紹萱在上文中曾說：魏長生表演技術上的成就，主要的是反映農村女性，尤其在封建社會里那是給予封建制度以破壞的。例如：魏長生所演“背娃進府”一劇、在午台最起作用的便是那個農村婦女表大嫂，以後表演這個人物沒有不是學習魏長生的。”“燕蘭小譜”對魏表演悲劇角色也作了說明：“近見其演貞烈之劇，聲容真切，令人欲淚……效顰者當先有其真色，而後可免東家之誚耳。

“看花記”載魏在藝術上的成就說：見其鉄蓮花……香聯串，小技也，而進乎道矣。其志愈高，其心愈苦，其自律愈嚴，其愛名之念欲篤，故聲容如旧，風韻弥佳。演武技，氣力十倍。”以上所引，總起來看，充分說明魏長生是同州梆子這一古老優美劇種中的傑出的一位藝術表演大師。今天我們在研究同州梆子這一劇種的同時，對一代藝人的魏長生真感到無限欽佩。尤其使我們感到自豪的，是魏長生在戲曲上作了重大的貢獻，受到當時封建最高統治者的迫害而始終堅持在藝術陣地上沒有退却的鬥爭精神。在北京梨園掌故上曾有乾隆的一道上諭：“議准，嗣后城外戲班，除昆弋兩腔仍听其演唱外，其秦腔（同州戲班）交步軍統領五城出示禁止。現在本班戲子，概令改歸昆弋兩腔。如不愿者，听其另謀生理。倘有怙惡不遵者，交該衙門查拿懲治。遞解回籍。”這“皇皇上諭”為什麼表示了這麼嚴重的震怒呢？真的是為了象魏長生一流人物的表演是誨淫嗎？不是的。楊紹萱在他的著作中作了中肯的分析：“魏長生的秦腔戲在北京遭受禁止，並非真是為了所演劇目的“誨淫之狀”，試閱當時發号

施令的封建官僚有几个不是朝朝飲宴，夜夜笙歌，荒淫无耻呢？魏长生秦腔戏这次遭受严厉的禁止，主要的还是阶级压迫：一則民間秦腔威胁了王府的京腔戏。二則男女爱情戏刺激了封建礼教。三則魏长生“自律愈严”不免触犯了荒淫的官僚。于是，才有遭受严厉禁演的結果。”事实的系如此，魏在遭受无理压迫下，既未改唱昆弋，亦未另謀生理，而是在1783年抱着同州梆子大旗南下揚州开辟新戰場了。至于魏到揚州的八年过程給予揚州戏剧界以及后来他給予黃河流域、大江南北戏曲的影响，这里不多贅述，看花記中一首悼詩作了結論：“海外咸知有魏三，清游名播大江南……。”

在1951年，陝西省文化局水庫区地方戏曲資料調查組挖掘的迷胡傳統剧本“釘缸”一剧里，就有一段真实生动的記載：

“北京城有台名戏，四海名揚，列公們請坐，我表其詳。班名叫德胜，他有四十八口戏箱，十四王的箱主，領班姓王。打板的姓李，拍鑊鈸的老唐，拉弦索的董平，扫前場的玉郎。大鼻子二儿是黑臉，盖世无双。魏三唱小旦，眉毛儿果強。張二奎的生角，武把子剛強。班內人多，我也不能細表其詳。城隍庙有戏，咱們同去逛逛，初开台，龙虎相斗。苟家滩彦章。点了一折捎戏，叫作什么釘缸。馬鑼一响，三花臉上場。……”这里所說的北京德胜班，即乾隆以至嘉庆时的梆子戏班（中間也演京戏）。里面的魏三，自然就是魏长生了。大鼻子二儿是当时同州梆子有名的大淨，以演包公戏最拿手。由以上唱詞中，可以看出同州梆子从清以来，除在陝西、甘肅盛行外，在京都也有了固定的陣地。在魏长生之后，有其徒陈銀官、王湘云等繼之。有青出于藍之譽。一直至同、光年間，在京師同州梆子声价仍高。“同治

都門記略竹枝詞”云：“几处名班斗胜开，而今梆子压春台（春台演昆曲），演完三出充腸戏，絕妙优伶始出来。”但是在同治年間，由于回、汉民族战争，同州梆子受到了很大的摧残，有的坚壁戏箱，有的解散了戏班。最近从东府調查材料所挖掘的鳞靠，都是那时坚壁中遗留下来的东西。光緒甲午年，同州梆子名艺人盖陕西姓白名长命儿，蒲城人，入京搭六王爷御班歌同州梆子腔。1925年才回陕西。“尺咫偶聞”上說：“光緒初忽竟尙梆子腔，其声急而繁，有如悲泣，聞者生哀，”又如七十九岁高龄現在仍然健在的同州梆子名須生王謀儿（活韓信），文武花旦李桂亭等，于光緒宣統年間均先后入北京演同州梆子，辛亥革命后始回陕西。

約在清光緒二十年前后，同州梆子又复盛起来，据王謀儿老艺人回忆所說，在道光、咸丰年間，同州梆子就有四大班，八小班。四大班为大荔潘驛之潘汉龙所成之班，羗白北之寺前梁光之班，朝邑柳村齐士唐所成之班，澄县許庄許建仁所成之班，这些領班人都是当时的地主兼工商业者，人們呼为同州府的四大財主。八小班为大荔八牛村同鞦村（赵家）各一个班；朝邑刘門村，南什村，吳王各一个班；郃阳坊鎮一个班，箱主为田謀儿；澄县箕子村一个班，箱主康宝儿；潼关西北康家一个班。到了光緒二十年以后，班社更增多了。据不完全的統計，在同一时期中，京都之义泰班，东府十数县中就有二三十个班社，很多县就有好几个班，如蒲城班头閻泰在光緒初年成立之清泰班；蒲城商人陈福儿，于光緒十年左右在蒲城成立之德胜班；蒲城秀才何先生于光緒二十年左右，在蒲城成立之三合班；蒲城苏坊的有儿，于光緒十八、九年也成立班子；渭南的四川鹽商兼票号商人赵魚魚，

于光緒末年在孝义成班，渭南南焦家村官僚七老爷，于光緒二十八、九年成立彩胜班；渭南中焦家村四川巨商焦兴盛，于光緒二十年成立兴义班；渭南田市武举刘改煥，于光緒二十年后亦成班；渭南板桥常家四川巨商常棣娃，于光緒二十七、八年成立兴泰班。同一时期，孝义鎮高致友（路头）成立三杰班，賀家村賀三彪之英杰班，孝义严紀明之金盛班；固市武秀才何先生之二合班，以及渭南班头毛德之英杰班，

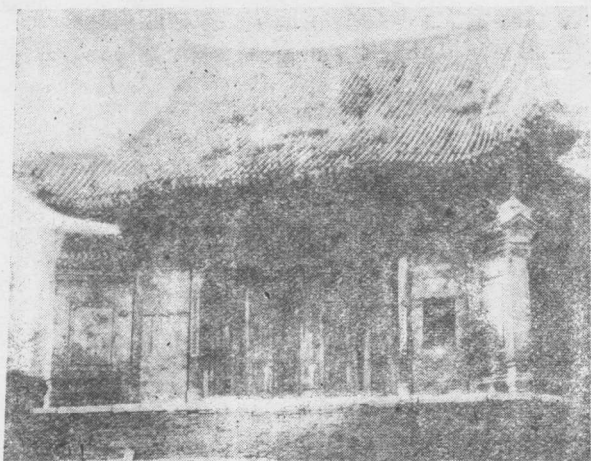


大荔东庫道“双双戰樓”，系清末同州梆子經常演出之舞台。

朝邑王獅子之乾盛班，澄县窑头煤矿老板謨留之临盛班，輝盛班，澄城武秀才白友輝之全盛班，大荔差役赵家昆之德胜班，华县班头权祥之权盛班，华阴白洛村葯材商人張寻春之春盛班（以后全班走宁夏），黃陵老艺人王双喜之双喜班，华县少华村刘寡妇所成之班，大荔杜家滩艺人杜飞之中和班（曾去湖北老河口演出），此外，白水、郃阳、韓城也有財主，差头等所成立之戏班，可以說这是同州梆子的全盛时期。

同州梆子的名艺人，除本文前部所提及者外，在当时的确是层出不穷，角色齐备。他們以精湛的艺术造詣，在中国戏曲史上曾开放过燦爛的花朵。当时出名的艺人，老生有澄城的鄆宝儿（床子紅），蒲城的隨官，华阴的牛百順（鰲

娃，后死于平凉），朝邑的冬至儿，四成儿，大荔的麥記



大荔羌白鎮“戲台”系同州梆子經常演出地之一。

儿，双喜儿，元元紅（成喜儿），兰州紅（燕四儿）等；正旦有蒲城兴业儿，长命儿、华州的潤潤儿（桃桃娃）；小旦有李桂亭（文武花旦、清末去北京），双元儿（去过太原），水鈴儿；老旦有竹娃；大花面有五五子，虎虎子，銀頂儿（去过北京），悶桶，一只黑，八百黑（去过山西）；二花面有三喜儿，同州儿（清末去过北京），庚寅儿（活馬武）；三花面有云科儿，紀虎儿，丑娃（清末去过北京）；武教練有單單子、二麻子，張海牛等。这些名演員，都有高度的艺术修养，造詣极深，如民間有这样一段贊美水鈴儿的演技：“同州府大荔县，出了水鈴一巧旦！会运浆，会午劍，支火棍，打焦贊，扮賀后，去罵殿，这些好，不上算，一扎場面七回变！”

同州梆子的剧目，也是极其丰富的，約有千余本，这是

在长期发展过程中。經過千錘百煉而保存下來的傳統劇目。今天，當我們整理，挖掘這一部分民族戲曲歷史的當兒，深深感到可惜的是，佚失不傳者占了很大的數量。現在就老藝人們尚能回憶起劇名的，還不下几百本。其中，關於神話傳說題材的，有：

萬壽圖	二郎劈桃山	沉香劈華山
白猿脫壳（無生母拜壽）		白蛇傳
白草山釘缸	槐蔭樹	過沙江
鯉魚跳龍門	青獅吐八寶	征北海
司馬貌告狀	封財神	大賜福
鐘馗嫁妹	判官磨鏡	五福堂
陰陽河	斬三妖等三十多本。	

有關夏末題材的：黑逼官（開國圖），

有關“封神演義”題材的：

炮烙柱	烏鴉陣	无影簪
摘星樓	萬仙陣	碧游宮
文王哭獄	渭水河	絕龍嶺
反西岐	群仙陣	黃河陣
黃沙嶺（比干挖心）	破瀝池（定五岳）	會孟津
收梅山七怪	七箭書等十九本。	

有關西周題材的：

烟火墩	淮都關	伐子都
大劈棺	專諸刺僚	金桃會
蔽尘帕	美人圖	八義圖
太和城（刺庆忌）	臨潼斗寶	碧天院（龐涓搜府）
出湯邑	湘江會	出樊城

鉄兽图

出庆阳

清河桥

国土桥

五雷陣

杀狗劝妻

和氏璧(激友、打張仪本戏)

大郑宮等三十八本。

有关前后汉題材的:

鴻門宴

未央宮

淮河營

斬經堂

馬武夺元

安安送女

龙凤旗(二龙山本戏)

白阳河(昭君和番)

上天台

有关三国題材的:

三顧茅廬

定軍山

凤仪亭

芦花蕩

水淹七軍

單刀会

挑袍

汜水关(斬华雄)

打芦花

海潮珠(崔子弑君)

韓原山

黄金台

伯牙摔琴

馬陵道

盜宗卷

火化紀信

陈平保国

玉虎墜

解刘秀

漁家乐

姚剛打朝等二十多本。

火攻計

三战呂布

討荊州

大报仇

出五关

取长沙

白門樓

贈綈袍

李綱打朝

四大夫伐齐

火燒綿山

采桑

刺秦王

封相

九里山

葯酒台

玉梅綰

馬武考文

取洛阳

走南阳

裙边扫雪

草桥挂鞭

三關轅門

白馬坡

回荊州

黃鶴樓

古城会

华容道

斬郑文

如意帶

葭萌关(战马超)

取成都

战宛城

马超哭头

截江

金雁桥

大破黄巾

空城计

红逼宫

击鼓骂曹

指关卖姓

祭长江

伐吕蒙

许田射鹿

神亭岭等七十多本。

有关两晋、南北朝题材的：

麟骨床

刘裕逼宫(双逼宫)

审刺客(九莲灯本戏)等六本。

有关隋、唐题材的：

金剛庙

南阳关

秦琼卖娃(英雄会)

吊打秦琼

封王

秦琼表功

战洛阳

武斬單童

过巴州

反西凉

打黄盖

長坂坡(包汉阳院)

荆州堂

血詔带(白逼宫、拷吉平)

关公斬赤牛

姜維推碑

荐諸葛

張飞卖肉

七擒孟获

刮骨疗疾

五路伐蜀

五丈原

轅門射戟

战渭南

战磐河(借赵云)

困土山

收姜維

徐母罵曹

桃园三結义

鼓浪刘封

葫芦峪

諸葛吊孝(柴桑关)

虎头桥

春秋笔

哭道亭

打临洮

三劈老君堂

夜打登州

米粮川

三省庄

全家福

文斬單童

女逼宫(武则天逼宫)

三劈关
十道本
金馬門
鸡爪山
訪白袍
汾河灣
雁塔寺
芦花河
罗成叫关
薛剛祭坟
秦英征西
阳河托印
鉄釘床
秦琼打擂

淤泥河
醉写吓蛮
端午門
九燕山
御果园
男杀四門
界牌关
樊梨花
如意鈎
十里鋪
翠华宮
曲江打子
困王山
秦琼起解等六十多本。

麒麟山
薛剛反唐
紅家山
水門樓
金水桥
打金枝
罗成捎书
牧羊圈
解薛剛
二度梅
薛强接彩
鐙打石雷
薛剛打朝

有关残唐五代兩宋題材的：

回龙閣
盘山
高平关
观兵书
打瓜园
白虎堂（刘高招亲）

三击掌
沙陀国搬兵
困銅台
汴梁图
李三娘

苟家滩
托腸救主
五家坡
馬踏五营
研磨

黄巢起义等十七本。

有关宋代題材的：

斬黄袍
石合記
女杀四門
富貴榮

卖华山
双鎖山
刘金定別母
下河东

送京娘
下南唐
小別母
七星庙