

中國地方戲曲集成

內蒙古自治區卷

中國戲劇出版社

中國地方戏曲集成

內蒙古自治區卷

中國戏剧家协会 主編

內蒙古自治區文化局 編輯



中國戏剧出版社

一九五九年·北京

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业许可証出字第006号

北京印刷厂印刷 新华书店发行

☆

統一書号: 10060·245 字数 459,000 开本 850×1168 耗 $1/32$ 印张 $20\frac{9}{16}$ 插頁 6

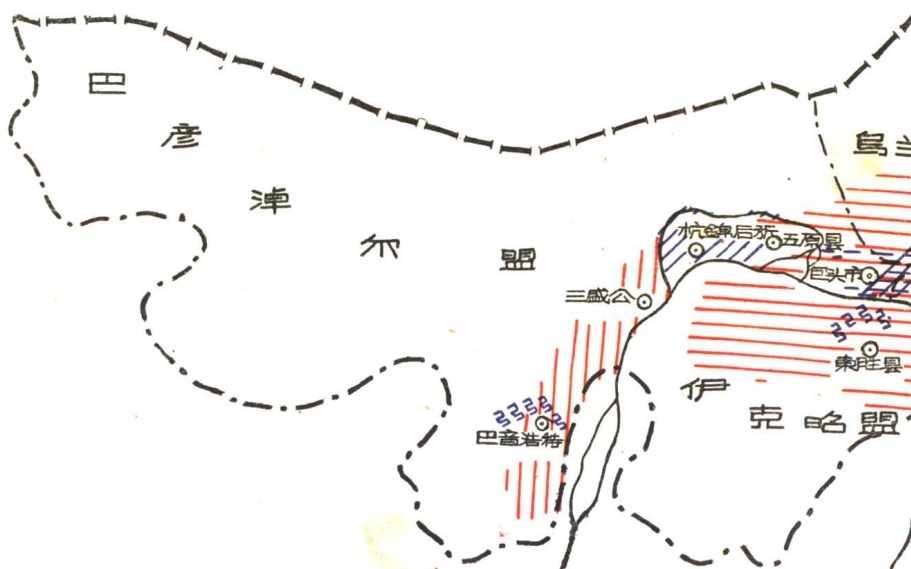
1959年8月北京第1版第1次印刷

印数 0,001—4,500册

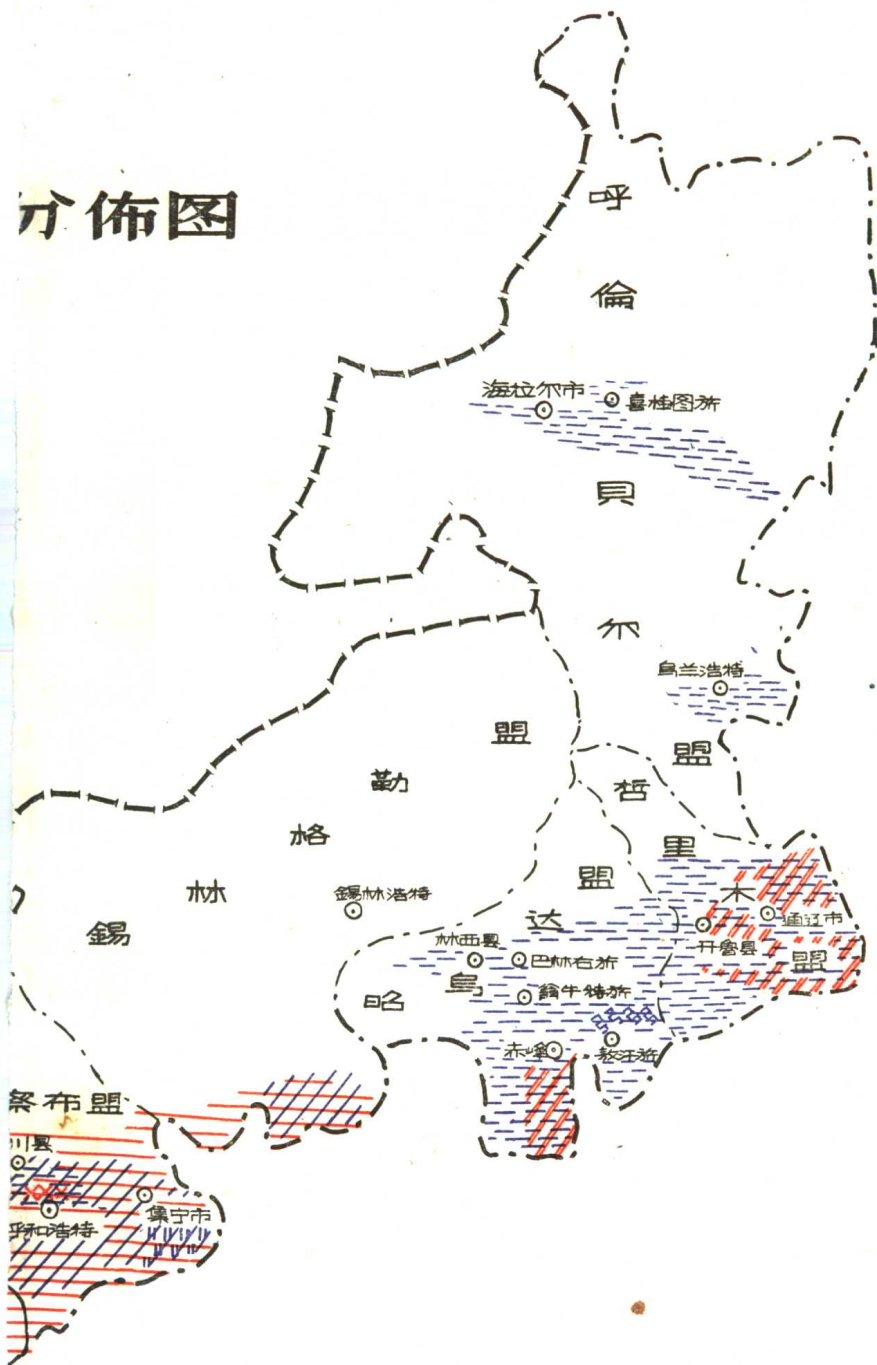
定价(平装) (7) 2.40元

内蒙古自治区戏曲剧种

图 例			
晋 剧 · 二 八 台		京 剧 · 评 剧	
大秧歌道情·吹腔		二 人 转	
秦 腔		北 路 梆 子	
满族戏 (八角鼓)		蒙 古 戏	



分佈圖



編輯說明

中国地方戏曲，各具风标，齐放異采，其中民主精华极为丰富，向为中国人民所喜爱。中华人民共和国成立以来，在党和政府“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，经过发掘、整理、改編、創造，全国各地舞台上，万紫千紅，竞芳爭妍，戏曲艺术跃进到全新的时代。

中国戏剧家协会和各省、市、自治区文化局，鉴于我国戏曲事业发展盛况空前，斐然成风，蔚为巨观。亟应总汇集成，以資綜覽全貌，既可使数以百計的各地剧种，上演剧目互相交流，不断前进，又可供国内外戏剧研究工作者的参考，特編輯《中国地方戏曲集成》，由中国戏剧出版社出版。

《中国地方戏曲集成》按省(市、自治区)分卷出版，或几省合出一卷，由各省(市、自治区)文化局分別負責編輯，中国戏剧家协会主編。

《中国地方戏曲集成》内容包括：前言、剧种分布图、著名戏曲艺术家照片、优秀剧目照片、优秀剧本。每一剧本前均有内容提要。

《中国地方戏曲集成》选編的剧本包括：經常上演的优秀传统戏曲剧本，新創作的現代題材和历史題材的戏曲剧本；并以各

地剧种中为中国人民所喜闻乐见，而思想性与艺术性较强的为选取标准。

《中国地方戏曲集成》全书预计编印二十余卷，自1958年起陆续出版。

《中国地方戏曲集成》在编辑出版过程中，切盼广大读者多多予以帮助，如蒙指出缺点，自当力求改进。

中国戏剧家协会

1959年7月

前 言

内蒙古自治区位于祖国的北方，有蒙古族、汉族、满族、回族、达斡尔、鄂伦春、鄂温克和朝鲜等民族。

内蒙古自治区的各民族，共同生活在一块土地上，已有相当悠久的历史，它们的文化艺术，获得交流和发展；既丰富了汉族文化艺术，也大大丰富了少数民族，特别是蒙古族的文化艺术。戏曲艺术也获得很大发展。目前，内蒙古自治区的戏曲剧种有：晋剧、二人台、京剧、秦腔、评剧、道情剧、咳咳腔、大秧歌、二人转、蒙古族戏、满族戏（八角鼓戏）和皮影戏等。

内蒙古自治区的晋剧实是山西中路梆子，但艺人多是演北路梆子的，因而在中路梆子的唱腔中，夹蕴着北路梆子的痕迹。剧本大都唱词很多，以大段唱腔为重。名老艺人王玉山（艺名水上飘）、康翠玲、任翠凤等的艺术造诣都很深，影响遍及自治区西部。由于本地人的逐渐加入剧团，使晋剧开始在剧目和表演、唱腔等方面，带有本地区的地方色彩。唱腔有四股眼、二性子、起板、间板等，剧目有六百出以上，拥有的剧团也较其他剧种的为多，同人民的联系深厚，成为人民文化艺术的重要形式。

二人台是本自治区土生土长的剧种，它是在“小曲坐腔”的基础上，吸收了蒙古族民歌及汉族“社火”的歌舞形式而产生的。小曲

坐腔或叫“絲絃坐腔”，当它还是說唱形式的时候，就广为蒙、汉劳动人民所喜爱，甚至成为生活中不可缺少的部分。蒙族是富有音乐传统的民族，每当婚丧嫁娶，蒙古包里高朋满座，不分男女老少，即兴而唱，通宵达旦不散，因此又称为“蒙古曲儿”。在二人台中至今还保留有“三百六十黄羊”、“宝音抗盖”、“六公主”等蒙族曲调。

清光绪年間，小曲唱腔結合了社火的秧歌舞蹈，发展成为戏曲的雛形：一丑一旦，亦歌亦舞，演唱战事。后来，在表演和唱腔上受到京剧，特别是晋剧的深刻影响，形式才渐臻完备。在艺人方面，蒙族有老双羊、威沙旦、奔楼二子、紅順、老板达等人，汉族有周治家、刘銀威、樊六、班玉蓮、高金拴等人。据说，从坐腔形式发展为歌舞，是从老双羊开始的。汉族赵四（綽号“神梅”，梅为笛，“神梅”即神笛）对二人台曲调的丰富和发展有很大贡献。班玉蓮是二人台第一个女演员，在她以前，旦以男扮，她开女艺人参加演出的先声，对二人台的发展，也是有贡献的。1957年內蒙文化界某些右派分子，硬說二人台是汉族独有的，借此挑拨蒙、汉民族关系。但从上述事实看，无可置疑，这棵为蒙、汉无数艺人灌溉扶植的花朵——二人台是蒙、汉两族人民的艺术结晶，是两族人民多年生活在一块土地上文化結合的产物。半个多世纪以来，二人台深为蒙、汉人民喜爱，民間有句逸話：“走不完的西口，打不完的櫻桃！”表明群众非常喜爱《走西口》、《打櫻桃》等百看不厌的优秀剧目。

蒙族戏曾流行于巴彥淖尔盟、昭烏达盟、伊克昭盟等地；到目前为止，还没有較多的文字资料发现。据調查，它是由“安达”和好得来沁发展起来的。安达是蒙族喜爱的团舞，表演者少則几

个人，多則可达几百人。最初，这种形式，是被用做医病的，亲友们围着病人边歌边舞，直到病人心情愉快，略有起色为止。后来，这种形式被寺院所利用，为人们消灾除邪、增福益寿，逐渐使安达带有浓厚的宗教色彩。在音乐方面，也是从民歌发展起来的。每逢节日或那达慕大会，常有类似这种形式的演出。

满族戏是由八角鼓的曲艺形式发展起来的。八角鼓原是满族在关外牧居时的民间艺术。满族人民常在行围射猎之暇，以八角鼓自歌自娱。到现在它已有三百多年的历史了。八角鼓由八块木镶成，据说，象征满族的八旗；上有二十一个小镶，代表二十个旗佐和一个空都旗。演出时八角鼓不仅是乐器，而且可做为舞具。

清朝康熙、乾隆时期，八角鼓吸收元朝、明朝遗下的宫调、杂剧的某些曲牌和表演，以及各地民歌中精华部分，演唱盛极一时，曾被称为“太平歌”；后被士大夫阶级篡窃，变通俗为典雅，改刚健为柔靡，因此乾隆、嘉庆以后，已无专业艺人，仅由八旗子弟做非营业性的演出，清唱于厅堂筵席之前；使得刚刚形成的“牌子曲剧”，又停留在“坐腔”形式上，在中华人民共和国成立前几成绝响。

大秧歌又称梆子，是内蒙古民间戏曲之一，据说是在清末由山西移民带过来的秧歌衍化而成。它不同于“社火”中的秧歌，而是能登台演唱的戏剧，多演民间故事，很少涉及帝王将相；演员七八人左右，故有“七紧八慢”的说法。大秧歌受山西梆子影响很深，但七八十年来，始终保持了农民刚健、高亢、粗犷、辽阔的音乐特色，也有一些特有的剧目：如《周文送母》、《五塔山当长工》和《白娘子闹花园》等。

道情剧的来源，其说不一。据艺人谈，道情来自陕西，经过

陕北、晋北流传到内蒙古。最初由一人独唱，称“道歌”，早期乐器只有鱼鼓和简板，很象南方的渔鼓，后来增加四块瓦和絃乐、打击乐，发展为戏曲形式。化装和表演受晋剧影响很深。剧目多神仙故事；腔调有十字调、浪淘沙等。它和大秧歌、咳咳腔分佈在烏兰察布盟一带。

其他如京剧、评剧、秦腔、二人转在内蒙古自治区亦有所发展。

鄂伦春、鄂温克等少数民族，都有自己独特的歌舞，但尚未发展成为戏曲形式。

内蒙古的戏曲艺术是丰富的，但在日本帝国主义和国民党统治时期，民间职业剧团摧残殆尽；艺人们受尽凌辱与压迫，流离失所，飘泊四方；兄弟民族的戏曲更遭到禁演。统治阶级禁止二人台的艺人演出歌颂农民暴动的《打后套》等戏，强迫演出《十八摸》、《听房》等色情、诲淫的戏。如老艺人赵四为了维持戏班生活，在旧社会曾忍痛卖掉女儿，坚持演出。

中华人民共和国成立以后，戏曲事业在党和政府的关怀和领导下，获得空前发展。剧团成倍地增长，艺人在政治上获得了自由，在经济上彻底翻了身，相继建立起具有社会主义因素的共和班。几年来，他们参加了各项政治运动，阶级觉悟大大提高，学习了毛主席为工农兵服务的文艺方针，树立了为人民、为社会主义服务的观点。

内蒙古自治区为了尽快地促进戏曲事业的发展，于1952年成立了戏曲工作的专门机构，在“百花齐放，推陈出新”的方针下，进行了改人、改制、改戏的工作。嗣后，又调派一批新文艺工作者分别深入剧团，和艺人密切合作，共同挖掘、整理、演出了许

多传统剧目，如《打金錢》、《走西口》、《梵王宮》、《戚家軍》等。

为了取得工作經驗，相繼成立了六个实验剧团。1955年10月，举办了內蒙古自治区第一屆民族民間音乐、舞蹈、戏剧会演，許多优秀剧目和演員以及戏曲工作人員，获得了剧本奖和演出奖。

1956年4月，文化部召开第一屆戏曲剧目工作會議之后，內蒙古自治区接着召开了全区戏曲剧团团长會議，貫徹了剧目工作會議的精神，并根据自治区的具体情况，采取了有效的措施，加强了剧目的挖掘、抄录、整理工作。1953年到1957年共抄录各剧种戏曲剧本453个，整理改編并發表或推荐的剧本也很多。其中仅就二人台剧目來說，已出版或發表的就有30个。《打櫻桃》等8个剧本已发行了70万册之多。

党和政府对培养戏曲工作者的工作是十分重視的，十年来举办过多次学习会、訓練班、講習班等，并在1957年于內蒙古艺术学校开办了戏曲班。許多剧团又通过带徒弟的方式，在剧团內部附設學員班进行培养。由于党和政府以及全体艺人的努力，几年来涌現出大批戏曲演員、編导、音乐工作者以及剧团领导干部。

1957年11月举办了內蒙古自治区第一屆戏曲观摩演出会，参加会演的有京剧、評剧、晉剧、秦腔、北路梆子、二人轉、二人台、大秧歌、道情剧等9个剧种，共演出53个剧目，其中得奖剧目22个，得奖演員244人，得奖的导演、音乐、舞台美术工作者75人。通过这次会演，深入地貫徹了“百花齐放，推陈出新”的方針，繁荣了剧目創作，掀起“献宝”运动。許多老艺人訂出“献宝”計劃，在会演期間即献出剧目17个，曲牌95种，其他戏曲資料551件。

1957年整风初期，当右派分子向党、向社会主义猖狂进攻之际，内蒙古自治区戏曲舞台上曾出现一些带有毒素的剧目，如《杀子报》、《大劈棺》、《大香山》、《大上吊》等，都曾原封搬上舞台。右派分子并趁机煽风纵火，曲解党的“百花齐放，百家争鸣”的政策，向党的文艺方针展开攻势。某些剧团的演员、职员，滋长了资产阶级思想。这种思想反映到1957年的会演里，则是个别剧团演出了宣传封建道德和迷信的《大上吊》，给与会的全体代表当了反面教员。我们通过对《大上吊》的讨论，批判了脱离政治的单纯技术观点，澄清了文艺思想领域中的歪风邪气。

整风运动在全国范围内展开了，内蒙古自治区戏曲剧团在各级党、政的直接领导下，也轰轰烈烈地开展起来。对隐藏在剧团中的右派分子、坏分子展开了斗争，对剧团内部存在的只专不红、走资本主义道路的錯誤思想，进行了严肃的批判，从而加强与巩固了剧团内党的领导，进一步贯彻了党的文艺方针，为开展戏曲工作的全面跃进打下了良好基础。

1958年以来，戏曲剧团掀起了跃进高潮。许多剧团深入农村、牧区、工矿进行演出。并结合各个时期的中心工作，就地取材编了许多剧本；同时配合了反对英、美帝国主义侵略阿拉伯国家，反对美帝国主义霸占台湾的政治斗争，多次上街进行了宣传工作。当党提出全民大炼钢铁的号召之后，内蒙古自治区戏曲剧团不但通过各种文艺形式大力宣传，并直接投入了这一运动。

1958年6月间，文化部召开了戏曲艺术表现现代生活的座谈会，会上总结了几年来党在戏曲事业中所取得的辉煌成就，并提出了上演剧目应贯彻两条腿走路的精神。根据这一精神，内蒙古自治区及时地召开了剧团团长现场会议，从而使戏曲艺术在表现

現代生活問題上出現了新的面貌。許多劇團演出了不少現代劇目。

內蒙古是多民族的自治區，各民族都有深厚的音樂、舞蹈傳統，有些民族還有豐富的戲劇傳統，為了發展各民族的文化藝術，豐富各族人民的精確生活，在1955年，我們就提出了各民族文化艺术之間的友誼競賽，反對互相輕視和排擠，要求在互相學習、鼓勵的原則下，更好地貫徹“百花齊放、推陳出新”的方針，進一步推動各民族文化艺术的共同繁榮。

在戲劇藝術方面，由於正確地執行了黨的文艺方針，民族的戲劇藝術得到很好的交流，因而獲得了更大的繁榮和更快的发展。二人台的发展，就是一個很好的例子。目前，它已突破了一生一旦（或一丑一旦）的形式；在表演方面，進一步學習了晉劇、京劇的舞蹈動作；在音樂方面，通過挖掘老調、改腔、配曲、增減過門、添加打擊樂器等等，以致能够反映比較多样的历史和现实生活，成為蒙、漢和其他少數民族不可少的精神食糧。

晉劇的发展也包含了民族戲曲交流的內容；它是比較古老的劇種，藝術形式相當完整，在現實社會生活的“衝擊”下，終止了只演歷史劇和古裝劇的局面，也嘗試着表現現實生活，特別是蒙族人民的革命歷史生活。例如，本卷收入的《嘎達梅林》就是通過晉劇的形式，表現了蒙族民族英雄嘎達梅林領導人民反抗反動軍閥和封建王爺的英勇鬥爭。大躍進以來所創作和演出的《草原烽火》、《西尼喇嘛》等劇，直接反映了共產黨領導蒙、漢兩族人民對日本侵略者、封建王爺和漢族反動派的鬥爭。

蒙族戲和滿族戲都是中華人民共和國成立後發掘出來的。它們有着濃厚的民族特色。內蒙古自治區黨領導極為重視這兩朵珍貴的民族花朵。內蒙古民族實驗劇團的建立，不但起着民族戲劇

的交流作用，也經常演出蒙族戏，以便取得經驗，加以推广。滿族戏发掘得較晚，目前尚无专业剧团；相信經過一个阶段，它会得到迅速的发展。蒙族戏和滿族戏的剧目发掘的比較少，还有待于进一步的努力。本卷只收入了蒙族戏《慰問袋》和滿族戏《对菱花》。

其他少数民族如鄂伦春、索伦、达斡尔、鄂温克等，随着社会生活的无限丰富，經濟生活的蓬勃发展和人們对精神食粮的渴求，他們的歌舞都具有发展成戏曲形式的可能性。这也是我們今后努力的重要方面。

各民族戏曲的产生和发展，离不开自己民族文化的特点，任何用其他民族的形式加以代替和排挤都是錯誤的，都会割断民族传统，使民族戏曲趋于湮沒。但另一方面，民族戏曲的发展，必須学习其他民族的戏曲精华，补育滋养自己。只有这样，各民族的文艺工作者才能并肩前进，担負起反映社会主义民族大家庭的現實生活的任务，大大丰富各族人民的精神生活。历史上，如滿族戏就是在八角鼓随清軍进关以后，接触了汉族的戏曲，从曲艺形式发展成为戏曲形式的；然而，当它被反动統治阶级篡窃之后，同汉族戏曲逐渐隔絕，脱离同民間的密切联系，以致在中华人民共和国成立以前几乎陷入泯灭境地。这个历史事实，証明了民族戏曲的发展，不但不能互相排斥，并且要勇于吸收一切有益于自己民族文化发展的精华。特别是由于各民族都是中华民族大家庭的成員，在文化上有許多共同的地方，这就給民族戏曲的互相学习和交流，提供了更为有利的基础。为了促进社会主义文化的繁荣和高涨，各民族的戏曲艺术，今后更应该共同前进。

十年来，內蒙古自治区戏曲事业在党和政府的领导下，获得

了巨大的发展。戏曲剧团始終紧密地配合了各种政治运动，演出許多富有教育意义的剧目。如在土地改革运动时期，演出了《九件衣》、《仇深似海》、《白毛女》等；镇压反革命运动时期，演出了《一貫害人道》等；抗美援朝时期，演出了《慰问袋》、《旧仇新恨》、《怒火》等；1958年大跃进，演出了《李五海》、《刘連仁》、《崇高的风格》、《技术革新的旗手》、《女钢铁战士》等剧目。特別應該提出的是，1958年的伟大整风运动，使得剧团在政治上、思想上、业务上都取得了胜利，破除了迷信，解放了思想，发揚了敢想敢干的精神；从而使剧团的“生产潜力”，得到进一步解放。剧团中出現了空前一致的团结現象和生动活泼、心情舒暢的局面。为迅速繁荣內蒙古自治区的戏曲事业，各戏曲剧团、全体戏曲工作者紧密地团结在党的周围，正以冲天的干劲，饱满的政治热情，担负起这艰巨而光荣的任务。

本卷編选了8个剧种的23个剧目。它們大多为內蒙古自治区历次戏曲会演中获奖的剧目，如《白虎鞭》、《血染长平》、《梅玉配》、《借冠子》、《寿州別母》、《太白醉写》、《打金錢》、《走西口》等；同时也选入了十年来改編、創作、經過舞台实践的部分較好剧目，如《凤台关》、《二英記》、《鴛鴦被》等。

这次的編选工作，虽尽了全力，但由于我們的水平所限，难免有欠缺或錯誤之处，希望同志們指正。

內蒙古自治区文化局

1959年2月5日

晋剧《嘎达梅林》，郭英俊饰嘎达
梅林（右），康翠玲饰牡丹（左）



晋剧《嘎达梅林》第七场：“众归”

