

金昌小戏

JINCHANG XIAOXI

王君明 赵兴虎 主编

金昌民间文化系列丛书之二



甘肃民族出版社

金昌小戏

JINCHANG XIAOXI

王君明 赵兴虎 主编



甘肃民族出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

金昌小戏 / 王君明, 赵兴虎主编. —兰州: 甘肃民族出版社, 2006. 12

ISBN 7-5421-1152-3

I. 金... II. ①王... ②赵... III. 地方戏—剧本—作品集—金昌市—当代 IV. I236.423

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 136163 号

书 名: 金昌小戏

作 者: 王君明 赵兴虎 主编

责任编辑: 路 文

封面题字: 王君明

封面设计: 王林强

出 版: 甘肃民族出版社 (730030 兰州市南滨河东路 520 号)

发 行: 甘肃民族出版社发行部 (730030 兰州市南滨河东路 520 号)

印 刷: 武威市华文印刷有限责任公司

开 本: 850 毫米×1168 毫米 1/32 印张: 13.25 插页: 2

字 数: 230 千

版 次: 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1~1000

书 号: ISBN 7-5421-1152-3

定 价: 35.00 元

甘肃民族出版社图书若有破损、缺页或无文字现象, 可直接与本社联系调换。

邮编: 730030 地址: 兰州市南滨河东路 520 号

电话: 0931-8773261 (编辑部 联系人: 李青立 E-mail: lili295@sohu.com)

电话: 0931-8773271 (发行部 联系人: 张明钰)

版权所有 翻印必究



王君明：甘肃省永昌县人，生于1966年12月，兰州大学中文系汉语言文学专业本科毕业，现为永昌县文化馆馆员。主要从事群众文化、专业创作和民间文化搜集整理工作。书法作品多次参加国家、省、市级展赛并获奖，论文获省级奖。甘肃省书法家协会会员，政协金昌市委员会委员。

赵兴虎：甘肃省永昌县人，生于1934年12月，1951年参军，后历任公社革委会主任，县保卫部副部长，乡党委书记，县统计局长，县农村经济建设办公室副主任，1995年退休。一生喜爱戏曲文化，近年来热心参加了地方文化遗产的收集整理工作。



序

方 银 天

由王君明同志和赵兴虎同志搜集、整理并谱曲的《金昌小戏》一书付梓问世了，这是一件很有意义的事情，对重视、传播和保护金昌非物质文化遗产将起到积极的作用。

金昌小戏是流传于金昌地区的民间演唱戏目，有着较长的历史渊源和深厚的群众基础，是群众文化生活中的一项重要活动内容。她以眉户剧为主，同时也包括河西曲子等剧种。在长期的流传过程中，曲调带有陕、甘、宁、青等地的民歌特点，又吸收了金昌民间文化的营养，形成了鲜明的地方特色。金昌小戏主要反映祈福纳祥、忠诚孝道、褒贬善恶等群众喜闻乐见的内容，是人民群众认识社会、获得朴素的伦常美德的一种方式。风格质朴亲切，曲调和婉细腻，具有较强的艺术感染力。这些带有浓郁生活气息的小戏，深刻反映了人民的社会生活，记录了人民的喜怒哀乐，积淀着浓厚的民族心理，紧密地联系着“乡土中国”，是值得重视的民间文化。

近年来，随着社会的发展和文化的演变，文化市场呈现出多元、开放的格局。由于受方言和唱腔的限制，以及于保护和抢救工作的滞后等种种因素的影响，再加上外来文化、网络文化的冲击和消解，金昌小戏与其他地区民间戏曲一样，正遇到严重的生存危机，面临人才老化断层，表演技巧遗失，资料散落民间，艺术遗产濒临失传的境地。

王君明同志是永昌县文化馆的一名干部，在从事群众文化工作过程中，本着为了不让金昌民间小戏失传的责任心，决心挖掘

保护这一传统地方戏曲。他与爱好戏曲的退休干部赵兴虎同志一道,开始了艰苦的寻找、挖掘、保护地方戏工作。他们用了三年时间,先后深入永昌县、金川区各乡镇村社,深入到民间艺人家中,广泛搜集整理民间小戏,根据老艺人的口述、唱腔,先整理出唱词,然后进行谱曲。有时,为了找全一个曲目,他们要连续奔波十几天。经过锲而不舍地努力,他们共挖掘整理小戏 68 部,并汇编成册,这些小戏基本反映了金昌民间戏曲的全貌。

历史文化遗产是不可再生的宝贵资源,除地方党委、政府高度重视和挖掘保护外,也离不开民间人士的积极参与。像王君明、赵兴虎这样热心民间文化艺术的人士,他们怀着一种历史责任感和紧迫感积极投身于保护地方文化遗产的精神,值得大力提倡。

两位同志相约来找我,请我为这本书作序。我既不是主管文化工作的领导,也不是戏曲专业工作者,他们盛情邀请,主要是考虑我生于斯、长于斯,长期工作在这里,对金昌这片热土怀有深厚的感情。我也深为他们保护和传承地方文化的精神所感佩,简单地写下一点感想。是为序。

2006 年 11 月

中国戏曲的活化石

——《金昌小戏》代序

王正强

王君明、赵兴虎二位先生搜集出版的《金昌小戏》，本是流行在金昌地区民间小曲戏中的主要唱腔曲牌。它作为甘肃曲子戏的一支，受其方言语韵和民俗土风长期影响，遂衍为当地特有的民间戏曲剧种而世代传承。金昌位居甘肃河西中端，该地区厚重的历史文化背景，促成这一民间小戏强烈的地域特征，也显现出独特的人文品格而耐人寻味。君明、兴虎二位先生作为本土生、本土长的文化工作者和戏曲爱好者，当然知道其所蕴寓的历史价值和文化价值。因此，不惜辛劳将它一一记录下来，再经甄讹勘误汇集出版，这在国家正式启动非物质文化遗产保护工程的今天，便有了十分重要的意义。

曲子戏亦称“小曲戏”或“小曲子”，是盖隋以来被人们称作“曲子”的一种小型乐歌发展的继续。在当时，这种“曲子”乐歌；既可弦索谐舞相奏，又能采诗人乐唱和，故一时竟成人们言情述志、咏事娱心的时尚流行歌曲。

曲子大盛于国中，得力于“胡夷”之乐与中土之乐长期的交融交合。所谓“胡乐”，当时是指天竺（今印度）、高丽（今朝鲜）、康国（今乌兹别克撒马尔罕地区）、安国（今乌兹别克布哈拉地区）和我国西北部少数民族地区的龟兹（今新疆库车）、高昌（今新疆吐鲁番）、疏勒（今新疆疏勒和英吉沙二城地）以及西凉（今甘肃河西一线）等地的音乐；中土音乐则指汉民族固有的雅乐和清商乐。这两种音乐的相交相融，又为我国生出一个新兴的民族乐种——燕乐。

古往今来，曲子和曲子戏在甘肃 45 万平方公里大地上流播极广，它不仅是我省最古老的戏曲形式之一，也堪称为中国戏曲艺术的活化石。然而，长期以来，人们却将它视为陕西眉县、户县两地产生的“眉户”而混入耳目，其实这只是一种误解。单就其所包容数量极多的南北曲这一点而言，眉、户二县就不具备生成它的文化生态环境。因此，今之所谓“眉户”者，只是同样作为隋唐燕乐新声的“曲子”在当地流传和演进的地方化罢了。恰恰相反，这种“曲子”的兴盛，起因却与甘肃有关，原因正在于早在西汉时期，甘肃河西作为大汉帝国馆毂东西“华戎所支”的北大门，业已成为中外文化交融的昌盛之地。加上魏晋时期中原战乱，内地人士纷纷迁徙河西，使中原汉族歌舞艺术流入甘肃并得以保存。各种文化的重重叠叠，既在这里得到积淀和保存，又在这里得到融合和发展。这种以河西“丝路”两侧为中心的文化早发现象，一度影响着我国整个文化发展的总趋势，还形成一条由西北趋向东南的文化流播线。波斯文化，印度文化，西域文化等，都是伴随着商队驼铃，通过山道、沙漠横穿河西走廊而后方流入中原的。尤其五胡十六国时期，河西一线曾建立过前凉、后凉、南凉、北凉、西凉史称“五凉”的五个朝廷。在中国文学艺术史上占有重要地位的“五凉文化”，正是在这一地区产生，“五凉文化”直接导致《西凉乐舞》的问世。这是一种以“凉人所传中原旧乐而杂以羌胡之声”（《旧唐书·音乐志》语）的乐舞艺术，它不仅作为魏末周初的“国伎”而存在，也在它不断发展的过程中，还直接孕育出大曲、词曲、说唱、俗曲、杂剧等多种艺术形式。

唐郑启《开天传信记》载：“西凉州俗好音乐，所制新曲曰〔凉州〕，开元中献之”。所谓凉州，正是当时包括金昌在内的甘肃武威地区。这里一度盛出大曲，大曲属套曲联缀的多段大型歌舞音乐，具有诗、乐、舞三位合一的综合艺术特征，故一经问世，即成时尚，成为当时中国音乐文化的主流。江南江北慕其声技，当朝诗人纷纷咏颂，如王昌龄的“梨园弟子和《凉州》”、白居易的“一曲《凉州》”

无限情”、顾况的“江南艳歌西凉舞”等等，无不真实地表达了中原人士对凉州大曲和西凉乐舞的倾倒。

随着凉州大曲的出现，甘肃相继又产生更多的大曲作品。唐开元天宝年间，西凉节度使杨嘉运向长安进献[伊州]、[渭州]（亦称[胡渭州]）等曲，其中[伊州]最得唐玄宗所喜，“重来叠去”地“进点”。这两个大曲作品，虽然亦乐亦舞，却明显包容了能够入词反复叠唱的歌曲作品。唐元稹笔下的“前头百戏竞撩乱，丸剑跳踑霜雪浮”（《西凉伎》），岑参笔下的“秦州歌儿歌调苦，偏能主唱《濮阳女》”（《参与赵歌儿》）等诗句，正是盛赞长安城内大演武威百戏和天水民间歌舞《濮阳女》（亦名《百舌鸟》）引动万人空巷的真实写照。

大曲由于篇幅过大，后又以“摘遍”形式从中摘取片断单独演奏并制歌填词的情形，这便是人们所言的“小令”或“叶儿”。此风兴起，一时竟成民间社会、私人宴享乃至宫闱禁苑最时髦的流行歌曲。中唐宫廷歌伎和民间乐工，“取当时名士诗句入歌曲，盖常俗也。”（宋王灼《碧鸡漫志》语）后又由“选诗以配乐”逐衍为“由乐以定词”（唐元稹《乐府古题录》语）。宋人周密《武林旧事》所载宋官本杂剧二百八十出，合大曲者一百零三出，其中明显为“西凉乐”的有[四僧梁（凉）州]等七本，用[伊州]的有[铁指甲伊州]等五本，用[石州]的有[单打石州]等四本。陶宗仪《辍耕录》所载六百九十种金院本，虽大部未标曲名，仍有[上坟伊州]、[熙州骆驼]、[进奉伊州]、[闹夹棒六么]、[背箱伊州]、[酒楼伊州]、[羹汤伊州]等七本，亦属西凉乐。这也是元杂剧将元曲称北曲，又将北曲称北剧的原因所在。焦循《剧说》卷一云：“古之四方皆有音，合歌曲但统归南北二音。如[伊州]、[凉州]、[甘州]、[渭州]，本是西音，今并为北曲。”其实何止北剧，南戏中也收它不少，如[八声甘州]、[凉州新郎]、[凉州令]、[凉州赚]、[小凉州]等。

谈到曲子，敦煌遗书中同样有所保存。就目前已知的曲子词可达 590 首，涉及曲调 80 种以上，保存下来的曲谱却仅有 25 首。

学术界将其曲词统称为“敦煌曲子”或“敦煌曲子词”，曲谱则称“敦煌曲谱”或“敦煌卷子谱”。从唱词结构看，有七言、五言的整齐句式，也有长短句式，有单段的，也有多段词共用一个曲调的，还有若干段成套连续演唱的大曲；从曲体结构看，有的有帮唱，有的有引子，已有诗（词）、乐（唱调）、舞（表演）综合艺术的特点；再从曲牌唱调来看，有〔菩萨蛮〕、〔更漏子〕、〔破阵子〕、〔倾杯乐〕、〔伊州〕、〔水鼓子〕等名称，有的乐谱无标题，如〔急曲子〕、〔慢曲子〕等。这些曲子，都是在寺院大兴讲唱、广纳民间歌曲、新创作歌曲和域外所传入歌曲背景下产生的，并作为隋唐燕乐的组成部分，尽管在漫长的丝绸之路上长期以民间小曲的形式流传，实际上体现了唐宋民族民间音乐的突出成就，是各民族人民的共同贡献。这恰恰说明，甘肃至今普遍流传的曲子和曲子戏（或称小曲、小曲戏），正是隋、唐燕乐而一脉传承的凉伊诸大曲、敦煌曲子的发展和延续。宋王灼《碧鸡漫志》所言“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛。今则繁声淫奏，殆不可数。”正指隋、唐“选诗以配乐”的燕乐（亦称宴乐），唐、宋“倚声填词”的“词曲”和“曲子词”，明、清间所称“俚巷之曲”的“小曲”或“小调”。

宋元，曲子演唱活动已在河陇大地广泛传衍，并开始出现登上乐楼表演故事的迹象。出土于天水市北道区伯阳乡南渠村宋雍熙年间（公元984~987年）墓葬的六块画像砖，分别描绘男伎、女伎奏乐、击鼓演唱的情景；清水县刘家沟村宋墓出土的两块砖雕中，都有垂帘向两侧斜挂，一砖雕刻一女伎作舞蹈状，另一砖雕刻一女伎扮成行乞妇女或贫妇状，一手持多节木棍，一手提包袱，面部表情凄苦，显然是在登场表演故事。从这些画像砖中，可知当时天水一带的小曲等说唱艺术已向表演故事的方向发展。特别是公元十一世纪上半叶，以党项人李元昊为首的西夏割据政权，占据甘肃大部地区以后，河西一线不仅变成西夏重要的经济依托，整个河陇大地还形成以“榷场”为中心的商贸交易网络。全省商业都市的出现，既激活了各地财经的流通，又促进了甘肃民间艺术的

更大发展。甘肃境内绵延近两千公里的古丝绸之路两侧,迄今依然保持着“十里一寺庙,二十里一集贸”的文化经济合一互动格局。

入明,甘肃各地民间演艺活动更趋兴盛。明洪武(公元1368~1398年)时期,凉州人聂谦所著《镇番风土人情记》云:“逢上元社火、三月清明……有百姓娱乐,戴柳抛球,纷然杂集,小摊买卖,育女丝弦,在在城市。”成书于明永乐甲午年秋(公元1414年)的《凉州风俗杂录》亦载:“亦有戏子游优,卖技讨食,涵聒眺听,声不绝耳。”镇番,即今甘肃民勤县古称;凉州,亦即今之武威,两地之西、北地缘皆与金昌毗连难分,故两书所论也在一定程度上反映出明代金昌地区民间文化娱乐的真实情景。尤其这一时期,各地纷纷不断的曲子演唱活动,又同民间社火开始结合。社火本是甘肃传衍旷久的一种民间演艺活动,集鼓乐、杂耍、舞狮、高跷、秧歌于一体,甘肃各地多以“白天社火夜秧歌”这一世代不变的习俗喜庆元宵。秧歌虽是社火的组成部分,却以走唱曲子为内容,故与鼓乐之谓的社火呈“文武之道,一张一弛”而相得益彰。这也是当地群众将“耍秧歌”称为“唱秧歌”的原因所在。其实,“唱秧歌”就是“唱曲子”,通常以化妆围地走唱曲子并兼作舞蹈表演。其曲目既可为单段清唱的小曲,又可为多曲联缀的套曲,还可为带有一定复杂情节和分角色行当的戏曲。正因此,明代中叶,南北时调风靡陇上,一时竟成“不学而能之”的“俚巷之词曲”。明弘治、正德年间“前七子”之一的甘肃庆阳人李梦阳《空同子集》载:“如今俚巷之词曲,不学而能之,急徐高下之板眼,所谓之音也。及问其出某品某律,孰宫孰商,则不知也”。这无疑是对当时南北时调滥流于河陇的真实写照。清代的蒲松龄也在其《幸运曲》一书中,对这种时调的风靡流播不无感慨地道:“事世若见循环,如今人不似前,〔银纽丝〕儿才丢下,后来兴起〔打枣杆〕……”。这些时调歌曲,虽系元人小令的一支,却犹似当年弦索北曲之遗响,数量之多,不可悉记,当地人常以“三十六大调,七十二小调”形容它的浩瀚,无形

使曲子的演唱腔调得到扩充和发展。〔越调〕、〔银纽丝〕、〔罗江怨〕、〔剪靛花〕、〔叠断桥〕、〔柳青〕、〔边关〕、〔打枣杆〕、〔五更〕、〔哭皇天〕、〔耍孩儿〕、〔倒推船〕、〔倒搬江〕、〔背宫〕、〔茉莉花〕、〔紧诉〕、〔慢诉〕、〔长城〕、〔西京〕、〔诗篇〕、〔苍龙哭海〕、〔黄龙滚尾〕、〔跌落金钱〕等等，都是经过地方化以后，才同当地原先所传〔小放牛〕、〔放风筝〕、〔割韭菜〕、〔下四川〕、〔十二月〕、〔观灯〕、〔闹元宵〕、〔十杯酒〕、〔十对花〕、〔十道河〕、〔八洞神仙〕、〔十二将〕、〔绣荷包〕、〔织手巾〕、〔钉缸〕、〔害相思〕、〔画纱窗〕、〔杨柳叶儿青〕、〔珍珠倒卷帘〕等曲子合流一处，成为继南北曲之后，滥流于河陇大地的又一新兴歌曲系统。这些曲子，当与弦索结合作为清歌坐唱形式演出时，往往又被特定的联缀程式所规范，如若以〔越调〕为头，必以〔越尾〕为尾；若以〔背宫〕为头，必以〔背尾〕为尾；头若先“越”后“背”，尾必先“背”后“越”；头若先“背”后“越”，尾必先“越”后“背”。头尾之间则根据表情需要择其适合曲调随意联套。不仅把众多散乱无序的单一曲调统一在一定的篇制之中，尤其入戏以后，不同唱调又都能依“戏”而歌之。因此，戏中的每一只曲子，唱词不再为专曲所用，而是根据不同剧目随时更易；唱调也不再为专词而设，同样按照剧情和人物需要，填入不同剧目的唱词进行演唱。实际上，词曲双方都消解了原先专词专曲的凝固式依赖，变成一种相对固定的音乐程式而存在，使之更利于戏剧择用、组拆、合套。这也是将其不再称“曲子”或“小曲”，而称“曲牌”或“牌子”，联套唱事时又统称为“唱腔”或“腔调”的原因所在。如按上述联缀程序集一定曲调于一体以群唱演述复杂情节的套曲《八仙庆寿》、《天官赐福》、《秦琼卖马》、《深闺怨》、《祭祖哭坟》、《仕女图》等，以及有人物、有行当、有道白、有程式表演动作的戏曲《冯公寄子》、《黑访白》、《张连卖布》、《俞伯牙抚琴》、《慧娘闹书馆》、《李亚仙刺目》、《刘海打柴》、《摔黑碗》、《老少换妻》、《钉缸》等，都在金昌地区有所流传。尤其曲子戏，亦即王君明、赵兴虎二位先生将其汇集出版的《金昌小戏》，正是上述所列众多南北时调基础上

发展而得的产物,并作为秋神报赛定例变成“人神共娱”的精神享受而蔚为大观。这恰恰说明,作为民间曲子戏的演唱活动,经历了生活、观念、信仰的长期浸泡揉搓,逐渐嬗变为具有娱人和酬神双重文化品格的民风民俗而世代传承。《毛诗序》对此曾有过这样一种解释:“风,风也,教也;风以动之,教以化之。”当知民间曲子之所以兴盛不衰,正在于明显带有教化民风的性质,这反倒有利于它的发展和大范围普及。正是在这一大背景下,各地曲子迅速蔓延流播,最终成为“匹夫庶妇,讴吟土风”意味的甘肃民俗文化主流而融入当地民众生活、精神与信仰之中。

曲子戏,作为甘肃独特文化生态环境培植的戏曲艺术品种,以最小的身躯,最大的情怀,最远久的历程,最扩展的方式,不仅为河陇大地酿制出众多声腔麇集竞奏、诸般笙磬斗胜争鸣的繁会景象,即使在“五方之音”争奇斗妍的今天,它照直以厚道的品格,古老的风姿,在其故土为自己的子民播撒着欢乐。尽管“传统”已很遥远,“现代”就在眼前,但曲子和曲子戏与无数先辈共同缔造的千年情结,足以抹平时代鏖烙的鸿沟。

这就是王君明、赵兴虎二位先生《金昌小戏》一书的价值所在!

2006.11.1 记于兰州竹韵斋

目 录

小戏剧目

赐福	1
八仙庆寿	3
冯公寄子	5
调寇	10
升官	13
桃园弟兄	14
投朋	17
朋友乐	20
仕女图	22
秦琼卖马	26
杨八姐盘店	31
俞伯牙抚琴	38
杜十娘怒沉百宝箱	41
小姑贤	47
黑访白	56
下四川	60
十里亭	70
百戏图	74
闹书馆	78
打棍顶砖	83
三难新郎	91

李亚仙刺目	96
燕青打擂	99
老少换妻	103
雪夜上梁山	113
姑娘观花	117
打懒婆	120
小放牛	123
砸牌招亲	132
卖水	142
打路	149
十八相送	153
张连卖布	157
男寡夫哭坟	170
十不亲	173
打擂招亲	176
吕祖买药	185
卧龙吊孝	192
庵堂相会	196
刘三抽烟	203
草船借箭	207
烧窑	209
祭祖哭坟	217
孔子拜师	220
显魂	225
伍员逃国	228
花亭相会	231
小乔劝夫	237
摔黑碗	239
二十四孝	246

三娘教子	249
古城会	257
赶坡	261
三堂会审	266
包公赔情	272
钉缸	276
深闺怨	285
张生会莺莺	288
珍珠衫	290
周文送女	294
献连环	298
劫杀场	302
两亲家打架	305
刘海打柴	310
兰桥相会	317
醉酒	321
大保媒	323
刻财鬼	335
小戏集萃	342

器乐曲牌

小开头	348
八谱	348
白菜根	348
凡音白菜根	349
沙帽翅	349
大红袍(一)	350