



编辑委员会出版

马紫晨 编著

牢



戏戏戏戏戏戏戏戏戏戏串串串串串串串串串串

戏 串

马紫晨 记录整理

（戏曲文学资料）

中国戏曲志河南卷编辑委员会出版

封面设计：赵小勇

封面题字：张 海

I 236.6/17
22

戏 串 马紫晨 编著

中国戏曲志河南卷编辑委员会出版
中国法学会印刷厂（封面） 印刷
《乡音报社》印刷厂（内文）

850 × 1168 毫米 32开本 3024千字

豫（新出）字第97号 定价4.80元

前 言

王 景 中

这本《戏串》是戏剧家马紫晨同志多年来辛辛苦苦从河南戏曲的汪洋艺海中拾贝取珠，分门别类编织成书的。为了便于阅读和研究，他还对于它的形成和艺术价值，作了全面而中肯的分析和阐述，是一件十分有意义的事。

我们知道，任何事物的发展，都离不开纵向继承和横向借鉴。戏曲更是如此。因之，我们对古往今来广大艺人在艺术实践中积累的艺术遗产，理应加以整理保存，以便今人和后世从中吸取营养，来丰富和开拓新的戏曲天地。

由于《戏串》这枝艺术之花，是从河南艺苑中采颀来的，因而它具有河南的泥土芳香，同时又因为它大多是源于民间艺人的口传心授和即兴创造，难免不在五彩缤纷、丰富多彩之中又有一些粗犷俚俗、繁复冗杂之处，因而是长中有短，短中见长。值得我们深思的是，有些“戏串”看上去好像是语涉荒唐，甚至俗不可耐，但一经演唱，却颇能引人入胜，博得满堂彩声。其中原因很多，但主要应是艺人们在长期的舞台生涯中，和观众呼吸与共，熟悉和掌握了他们的艺术好恶和欣赏习惯，故能一发中的。我们对此既不能攻其一点，不及其余而轻率否定，也不应抱残守缺，敝帚自珍，而是希望能从中悟出一些奥妙来。

一九八九年三月廿三日郑州

“戏串”艺术价值观（代序）

（一）

“戏串”，是我国戏曲文学中的重要组成部分。“戏串”，也叫“戏套子”。或写景，或抒情，或比古，或咏物……，单独阅读，俨然一篇通俗的诗歌；若嵌入戏中，则自成一段优美的唱词。在说唱艺术中，艺人们尤其重视“开脸儿”或“亮相”，也即对人物音容、时尚习俗、天体自然、地理风貌，还有布阵出征、兵刃格斗等事物、场景的描绘。他们在这方面着意渲染，细致入里，维妙维肖，神龙活现的刻画，使得表演传神醒意，逼真感人。可以收到良好的艺术效果。久而久之，艺人们便把这类特写式的段落，从形式上相对固定下来，成了一个个接近规范化、程式化的“串子”、“套子”、“条子”、“赞子”。从文艺学的角度上看，它构成了我国传统戏曲和曲艺说唱艺术的一大特色。因之，我在这里所以要特地称其为“夹缝中的民间文学”。

“夹缝者”，意指其不大为人们所关注之谓也。

其实，这一特色在早期的宋元戏文《张协状元》中已见端倪，如第八出“丑做强人”一段，就是这类“串”的性质：

嫌杀拽掣使摆，

懒能负重担轻。

又要赌钱，

专欣吃酒。

别无远智，风高时放火烧
山，

欲逞难容，月黑夜偷中过
水。

贩私盐，卖私茶，是我时
常道业，

剥人牛，杀人犬，是我日
逐营生。

一条扁担，敌得塞幕里官

一柄朴刀，敌杀当巡贼马

兵，

假使官程担仗，结队火劫
了均分，

没道路放七五隻猎犬，
生擒底是麋鹿獐獐，

林浪里装做猛兽，

今日天寒，

懦弱底与它几下刀背，

十头罗刹不相饶，

教你会使天上无穷计，

到明代的传奇杂剧，一脉相承，使用“戏串”这一手法更为普遍。如《林冲宝剑记》“卷下”第二十八出小外上唱一段：

“……他生的千娇百媚，

虽是一时半霎，

引惹起我万想千思。

害得我一丝、两气，三好、六恶，朝三、暮四，五癆、七
伤，七颠、八倒，十生、九死。……”

同出中净上一段，就更接近本文中引及的、从口传脚本中收集到的串描方法：

念我太医姓赵，

只会卖枝摇铃，

行医不按良方，

要说治病无能，

头痛须要凿开，

心疼定用刀剜，

得钱一味胡医，

寻我的少吉多凶，

半积阴功半养身，

手，

纵饶挑贩各家，独自个担
来做己有。

有米时捉一两个大虫，
且落得做袍揸脑。

山径上潜等着客人。

图个大帐。

顽猾底与它的顿铁查。

八臂哪叱浑不怕。

难免目前眼下忧。”

门前常有人叫。

那有真实材料！

看脉全凭嘴调。

下手取积不妙。

害眼全凭艾醺，

耳聋宜将针套。

图利不图见效。

到人家有哭无笑。

古来医道通仙道。

至于曲艺赞赋，仅从出土的成化鼓词中看，实已大量运用，毋庸

2
赞述。其早期来源，我们则不仅从“变文”，甚至更早的汉赋中均可找到它型制的萌芽。在宋元话本中，举凡人物的装饰、相貌、体态、行动以至气象、环境等的描写，更是大量的采用赋体文。它应该对后世戏串和赋赞的形成，起着决定作用。

戏曲和曲艺中另有一种“水词”，意思是指流水似的唱词。这些唱词只要在相同的情节下，均可通用。但戏串和水词在许多唱段里并不能截然分开，有时戏串的头和尾是水词，有时在大段水词中间“串”了几句，或串词、条赞中间“水”了几句，这类情形都是有的。如越调“慈母心”一串：

手拉娇儿珠泪滴，
听娘把话从头提：
自从我儿离娘体，
时时刻刻抱怀里。
三更半夜难安睡，
一会无奶哭啼啼。
肩到娘身娘去洗，
尿湿被褥换铺底。
一生两岁不懂事，
三生四岁学淘气，
五岁六岁多伶俐，
七岁八岁南学里。
儿在南学把书念，
娘在家中常挂记：
清早出门盼晌午，
晌午等到日平西。
要是我儿回来晚，
为娘心中多焦急。
一怕我儿身上冷，
二怕我儿腹中饥；

水

串

三怕我儿贪嬉戏，
四怕我儿有病疾，
五怕我儿水边站，
六怕我儿掉井里，
七怕我儿高处去，
八怕我儿碰破皮，
九怕我儿受责打，
十怕我儿被人欺。
我儿长够十几岁，
总盼我儿能立足。
又怕进京不得第，
又怕婚姻成家迟。
娘养儿恁大可是不容易，
谁料想飞来横祸把人逼。

串

水

此段应为“水”头“水”尾大肚“串儿”。

“串”放在曲艺里即为“赞”，但这只不过是习惯性的称呼罢了。其性质则同为串词。

戏串本身也带有“水”的性质，二者都是为同一目的——“活词”戏、“大本头书”服务的，那么我们也毋须划分得那么清楚了。

俗语谓：“好花还需绿叶衬”。无论是一出戏或一部书，总有那么一些串子、套子、条子、赞子，象一颗颗珍珠似的镶嵌在那些啰哩啰嗦的大段唱词中间，引人入胜，扣人心弦，在通场唱说中显示出与众不同的丰姿，耀眼生辉。同时，这样的串词又大多经过了若干年的传唱加工，一般都具有极大的概括性。这种概括性，在往昔的剧目书目里，由于其内容大多为金戈铁马，脂红粉香，英雄侠义和神魔鬼怪；环境气氛又不外春夏秋冬、风雨雷电，寒暖冷热和四季五更，所以这就使得它形成了使用“戏串”和“赋赞”这样一种体裁的可能。不过在不同的节目里，把

姓名，称谓，时间，地点等等加以变通罢了。这一点是它的长处，并且在一定的社会、历史条件下，也确实起到了它的作用；而另一方面，它的不足也恰在于此——如果不能准确使用，善为取舍，那么这种“通用”就很可能模糊了人物性格的差异，忽略了具体事物的特征，从而降低或破坏了艺术效果。也即是说，剧与曲有了自己这种唱词上的表现程式，固然是艺术上的一大发展，而由于辗转套用，又确实相对地要限制艺人的创造性，部分戏串赋赞因慢慢僵化而失去生活的光彩。这是应该加以注意的。

往昔，中原一带的各种地方戏曲，未加整理的传统剧目、曲目中的很大部分就是这种“活词戏”、“跑梁子书”。正因为“活”（跑），所以艺人们才有了“十戏九不同”的说法。长期封建社会的经济关系，反映在我国戏曲形式上，难免使其带有若干原始特征。在编剧方法上也是如此。由于群众（观众和艺人）文化水平的限制，不仅引子、对子、报门、定场诗、上场诗、下场诗等，都有一定的套子，即大段的唱词，也逐渐形成了这许多程式性的水词、戏串。老艺人们除了自己从启蒙开始陆续学到的几十本戏、几十部书（这些戏与书的不小份量也是活词）以外，就靠了一肚子戏串、水词、赋赞和熟知的各种板眼腔调，表演动作，以及谙练的演唱技巧，舞台经验等，来参加提纲、幕表制的演出或“踵水”“蔓子活”式的说唱。在遇到自己未学过的或新编的剧目曲目时，只要根据“戏胆”、“书胆”，牢牢拴住“扣子”，弄清人物角色的性格、身份、地位及相互关系，做“大路”活，就可以粉墨登场，入坛献艺，临时与陌生的演员对口“搭班”合作。即令有某些情节一时无现成水词可抓。但只要熟知各种“辙口”，凭籍艺海阅历，即兴创作，仍然可以信口溜出一些大体上符合人物性格和彼时情景的唱词。水平低的演员，也可能在措手不及的情况下，演出一些似通非通、驴头不对马嘴的词句，或语意含糊，朝代混乱的比喻来。而这是没有办法

的事。不会“蹺水”，没有这种“当场作文章”的本领，就得唱“砸”、“僵场”，把饭碗丢掉。所以从这方面说，戏串、水词、赋赞、套子是旧社会艺人们搭班、跳班、跑马头、闯江湖吃饭谋生的本钱。如果哪位艺人在某些串子上特别见长，会的戏多，有所创树，或独具演唱技巧，就更能艺名远扬，声震八方。而他本人也就更加把此等本领视若家珍，轻易不肯外传。艺谚云：“宁赠十串钱，不送一句言”。便包含有这层意思。

另外，许多为中国人民所喜爱的通俗文学作品和优美的民间故事，在无人编写或有人编写、无人传授的情况下，艺人们若想把它们搬上舞台、书场，也非大力借重这类现成的戏串、水词、赋赞不可。而有些剧作者写的东西，文人墨客式的词句，又酸气太重，不合艺人和观众的口味。虽搬上舞台，但经过若干年不间断的演出，辗转流传，其中的许多死词，也就逐渐被艺人们唱“活”唱“水”了。同时也帮助原作者丰富了戏、书的内容。从这方面说，戏串、水词、赋赞又是民间戏曲和曲艺赖以传播历史知识，进行社会教育的武器。

完全按本唱说的戏曲、曲艺，艺人们称之为“死词戏”，“僵词书”。活词戏曲中存在的那一部分“死词”，艺人称之为“呆词”。不少“呆词”是在“活”了一个时期之后又逐步固定下来的。（这说明“活词戏”发展成“死词戏”也是必然趋势）许多传统剧目往往就以这部分“呆词”作主干，以一张幕表或提纲统一前后情节。在此前提下，便是演员发挥创作才能，在串子上用功夫、显身手的时候了。而水词的长短，又要受演出“马前”、“马后”（行话，即临时缩短或延长演出时间）的制约。

（二）

水词、戏串和赋赞，反映出的社会内容非常之广，有不少段子

(多为水词)虽不能单独存在,但也确有很多唱词(主要是戏串)则明显地具有强烈的阶级意识。特别是民间小戏。比如曲子戏踩场的“下人苦”一段儿:

日出东来晚落西,
坐轿人不知抬轿的苦,
有钱之人穿绸缎,
有钱人家吃酒宴,
大户人家高楼上,
富人开门赏雪景,
阔老爷三妻四妾还想娶,

小孩街头打“俚戏”。
那饱汉怎知饿汉子饥。
这下人穿的破布衣。
这下人啃的老榆皮。
受苦人住在破庙里。
穷人冻的哭啼啼。
卑下人打光棍一辈子无有

妻。

富贵家祝寿喜上喜,
用贫富对比的表现手法,所反映出的阶级矛盾是十分尖锐的。在河南鼓子曲里,甚至有叛教反神的串词:

儒释道归一教世人常论,
有三才和两仪五行四相,
天包地地包天总是一理,
清者天浊者地星晨日月,
尘世上有几个凡人得道,

看起来俱都是苦守浮云。
按金木水火土天地乾坤,
寒则暑暑则寒万物生新,
有春夏和秋冬四时流轮。
吃甚斋念甚佛诵甚经文!

但是,人民久经统治阶级的奴化教育,思想观念难免要蒙受很深的封建意识的影响。即使是思想比较进步的作品,也常常不可避免地会带有某些落后意识甚至宿命论色彩。当然也有些串词很可能原来就是封建文人写出来的。这方面较为多见的还是宣扬“万般由命”、“成事在天”之类。如道情中看破红尘劝“遁世”的一段:

秦宫汉苑化荒丘,
争名夺利甚荒谬,
沧海桑田千载后,
七情六欲快撒手,

尘世虚浮顺水流。
青烟缕缕随风悠。
古今谁见百世侯!
心正意诚少忧愁。

长使君且览山川秀，莫待无常万事丢！

这些充满虚无飘渺宗教信念的段子，是和劳动人民的瑰丽诗篇毫无共通之处的。

(三)

丰富的生活，是文艺创作取之不尽，用之不竭的源泉。戏曲艺人以其深刻的感受，唱出了社会经历中各种纷繁的场景：大者沧桑巨变，小者飞针走线，直至擀面条，包饺子，洗衣服，纳鞋底……举凡天文、地理、历史、人物、景致、陈设、雕镂、服饰、飞禽、走兽，以及生活中的各种趣闻琐事，几乎无所不包，无一而不涉及。

旧中国，首先展现在我们面前的是兵荒马乱，天灾人祸的凄惨景象。“水、旱、蝗、汤”象四把刀一样，造成了中原多少黎民死于饥饿，多少家庭妻离子散。什么“白骨千里”“人相食”，可谓苦难深重。人民就这样一朝一代地延续着悲惨的生活。因此“大旱三年不收成”不仅成为许多传统剧目、书目中的情节，而且有许多水词、戏串、赋赞都对这种惨况作了真实的描述。如花鼓戏“饥馑”串子：

可怜千里遭饥馑，	大路以上断行人。
三天难吃一顿饭，	哭天叫地无处寻。
只饿得脚软难行走，	只饿得脸肿头发晕；
只饿得鼻子流血块，	只饿得耳聋难听闻；
只饿得黑发都焦尽，	只饿得口中起灰尘；
只饿得手酸抬不起，	只饿得两眼无泪痕；
只饿得大风能刮倒，	只饿得前心贴后心。
今日不管明日事，	只望一命早归阴。

表家园，差不多是所有说书唱戏都少不了的一种“套子”。贫富贵贱，真是各样的“家”有各样的“表”法。这一类的戏串条赞，占有不小比重。象表官宦、豪绅、恶霸、乡贤、

将门、穷儒、嫖客、清贫、落难、侠隐等，我们在看戏听书的时候已经接触的很多了，这里就不再举例。

面对农村，却常常从这个广阔天地里剪取其一个小的场景或者一个侧面，来一笔风趣的特写。如豫剧中的“偷瓜”段儿：

进一洼来又一洼，	洼洼里头好庄稼；
高的是秫秫，	低的是棉花，
不高不低是芝麻，	芝麻棵里带打瓜。
放牛的小孩来偷瓜，	红兜肚磨的稀拉拉，
明光大路他不走，	顺着山沟慢慢爬。
蒺藜扎住膊膝盖儿，	不敢哭来龇着牙。
伸伸手，摘个瓜，	抱到南边柳树下，
指甲掐，拳头打，	打开了黑籽红瓤“一撮沙”。
我有心拿着叫你吃，	还怕你吃着甜来连根拔。

这些生活中熟知常见的情节描绘，农民群众听来是那样的亲切动人。文学语言是地道的乡土话，因此他们喜欢它也是必然的。又如吕剧、二夹弦、琴书里的“擀面”：

伸手拿过和面盆，	左擦右擦光又光。
缸里挖上一瓢面，	倒在面盆正当央，
回身又舀半瓢水，	挽挽袖子不慌忙。
一和两和不成面，	三和四和丝瓜瓤。
扭身拿起擀面杖，	二郎担山赶太阳。
一擀两擀不成面，	三擀四擀赛月亮，
五打六压薄如纸，	七折八叠成了方，
切的粗细赛丝线，	根根都有尺半长。
提溜起来一合撒，	搭到柳条簸箕上。
锅里添上两瓢水，	抱柴点火冒红光。
前头滚来后头滚，	掂起面条忙下上。
害怕水少歇了面，	九寸筷子来回淌。

开水滚滚儿翻波浪，

捞出一碗您尝尝。

这里叙述了拌面条的全过程。正因为许多水词、戏串、赋赞都能描写得如此的淋漓尽致，所以当我们聆听这些唱段的时候，眼前立刻就闪出了活龙活现的生活场景和形象。

过去河南、河北一带，姑娘到出嫁的时候，娘家照例要做“陪送”（妆奁）。官绅大户、豪富殷实之家往往给自己的女儿置办得非常齐全：大到桌椅橱柜，四季衣服，小到针线荷包，锅碗瓢勺，真是应有尽有。这种习俗，在豫剧戏串里也得到了真实的反映：

.....

陪送你扫帚簸箕捶布石，
使用的都陪送，
陪送你大锅和小锅，
陪送你一个面案板，
大杓杈，小杓杈，
陪送你一个筷子笼，
陪送你个簋子三条腿，

还有个棒捶是柿木哩。
如外再陪送厨房的，
蒸馍算子也给你，
还有个菜柜带抽屉。
还有铜勺和笊篱，
烙花筷子是新的。
再带上一把翻饼铲——

要嫌少支簋子的砖头

也给你。

厨房的东西陪送齐，
陪送你一盘红石磨，
陪送你一挂拉磨套，

拐弯再陪送磨道的，
梨木磨棍是新哩，
再陪送一头拉磨驴——

要嫌少赶驴的小鞭也

拿去。

陪送你一个大面柜，

两张面萝是丝底的——

要嫌少挂萝的橛子你

也拨去。

如外套辆大马车，

“得儿”么喝送东西——

妮儿呀，你看派气不派气。

连支鑿子的砖头，赶驴的小鞭，挂萝的木橛子等也陪送了，描写可谓入微。但财力达不到的人家，在这种习俗的影响下，却往往因此而弄得负债累累，多少年难以翻身。

用最朴素的语言，塑造出完美的艺术形象，这正是人民群众高度才华的表现。

(四)

长期的封建社会中，广大人民不仅要遭受政治和经济制度的压榨，同时还要受到封建家族，家庭制度，以及旧的道德伦理观念的束缚损害。而我国妇女在此之外，复又多一层男权的压迫。她们从生到死，几乎处处被轻蔑，被虐待。在“父母之命，媒妁之言”的旧婚姻道德标准束缚之下，真不知牺牲了多少无辜的妇女。因此在我国丰富的民间文学中，控诉这种不合理的婚姻制度以及反映家庭生活中种种不合理现象的作品就特别多。戏串也是这样，许多段子以女方口出，为女方代言。对旧礼教、买卖婚姻、男尊女卑等旧的道德观念，提出最强烈的抗议。如落腔“陪送难”段儿：

××稳坐在客厅，
我先要东海灵芝草，
南海南哩茄花树，
四楞鸡蛋要八个，
蛤蟆眉毛要四两，
水蜻蜓翅膀缝大袄，
水面上淌土要二斗，
门前要一棵摇钱树，
摇钱树上拴海马，
拴的海马咯呱叫，
搁了三天没扫地，

你听孩儿要陪送。
我再要西海月苗根，
北海北哩老龙筋，
琉璃旗杆要两根，
蝎子心肝要半斤，
花蝴蝶须子织罗裙，
冰凌成灰要八斤，
屋后要一个聚宝盆，
聚宝盆里卧麒麟，
卧的麒麟屑金银，
元宝屑了三尺深。

四大金刚来抬轿，

我上轿不吃凡间饭，

洗脸不用凡间水，

下地不走凡间路，

要四个金砖支床腿，

要一个菱花镜比天还大，

月光奶奶松罗树，

一棵两棵我不要，

上轿要一匹红绫缎，

有了“隔节”儿不要，

南京北京三千里，

王母娘娘来叠铺，

有这些东西儿便走，

【怎么样？】

十二个仙女把轿门。

老龙肝肺凤凰心，

还要天河水一盆。

金砖漫地往前勾。

每个都有一千斤；

要一个洗脸盆比海还深。

儿要一棵搭手巾，

三棵四棵不成林。

南京扯到北京门，

有了接缝儿不避。

都知道××我嫁出门。

金童玉女端尿盆。

你若还没有——

休怪儿翻脸不认人。

这个戏串在《梁祝姻缘》（也叫《九红要嫁妆》或《小喜子坐绣楼》）里用于“要陪送”一场。祝英台的母亲劝说女儿嫁给富豪马文才，而祝英台却不但不肯屈就，反而向其父母提出以上种种无法实现的条件，以示反抗。

而她们所热烈追求的，却是两情两愿的婚姻自主。她们不甘心于听从命运的摆布，更无视“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”的冬烘舆论。特别是当一个青春姑娘嫁给一个小女婿，或卖给一个老女婿，痛苦就更大。如曲子戏踩场唱的“三岁郎”：

十八大姐三岁郎，

说是郎来郎太小，

晚上把他抱床上，

一把尿，再把尿，

多磨熬的郎长大，

越想越恼心越气，

即使侥幸嫁给一个条件差不多的丈夫，但由于重男轻女的封

揣到怀里入洞房。

说是儿来不叫娘。

半夜三更要奶尝。

起来帮他换衣裳。

俺青春已过面皮黄。

劈头给他几巴掌。

建观念，妇女在社会上、家庭中所处的地位，或妻子一旦离开了丈夫，其生活境况也是不堪设想的。如果不幸死了丈夫，那就更象她们自己说的：“塌了半拉天”。每每发生丈夫死后，其妻即跟着自杀等情事，就是因为在这样的社会里，死了男人，妻子实在就难以活下去的缘故。曲剧和大调曲子的“小寡妇上坟”，是很有名的一个唱串：

三月清明二月天，
左手拉个小淘气儿，
不见新坟不掉泪，
摆上供来把纸点，
哭声地、叫声天，
头年还在人世上，
抛下小奴谁来管，

小寡妇上坟穿孝衫。
右手挎个小竹篮。
一见坟头泪不干。
双膝跪倒地平川：
奴的丈夫你在哪边？
如今只在土里钻。
生活度用好艰难！

前面谈到，戏串、水词、赋赞都具有极大的概括性。这种概括性的来源有二：一是词本身经过了无数人的咏诵与修改，寄托着无数人的心愿与希望，集中了无数人的才识与智慧，反映了无数人的世界观及其处世经历，从而成为一种无名氏的集体创作。再是为了适应多出戏、多种情节、多个人物的需要，不得不“万金油”式的为许多出“提纲戏”、“活词戏”、“连台戏”和“跑梁子大书”服务。因此高度的概括性，就成了串词的一个最明显的特点。比如曲剧“家情”一段：

贫贱之交不可忘，
要吃还是家常饭，
常说妻贤夫祸少，
老嫂比母一般样，
弟兄和睦家兴旺，

糟糠之妻不下堂。
要穿还是布衣裳。
结发夫妻知热凉，
子女孝顺寿延长，
妯娌同心乐安康。

简简单单的七言十句，却道出了生活中许多朴素的真理。作者的目的无非是想把社会上存在的某种带有普遍意义的事情，概括在这段戏串所反映的内容里。而人名和名剧以为假借或伪