

河南戏曲史志

资料辑丛

第十三辑

中国戏曲志河南卷编辑委员会

309

00/1

河南戏曲史志资料集丛

第 十 三 辑

商丘地区专辑

中国戏曲志河南卷编辑委员会

目 录

从豫梆的发展脉络

谈到“豫东调”中国戏曲志河南卷

第一付主编马紫晨(1)

一、引言

二、关于讴

三、关于“骨骼”

四、“骨骼”与“肉”

五、“肉”与“血”

六、关于“梆”

七、关于“分支”

八、关于“豫东调”

九、关于“二八板”

十、结束语

豫东调考辨邓岗德(19)

一、导引

二、豫东调形成的自然环境,社会环境和文化背景

1. 地理与人文

2. 历史概况

三、繁荣的古代歌舞

1. 葛天氏之乐

2. 最早的两个作者——夔与舜

3. 商代的报赛演出——《大护》与《桑林》

4. 春秋的歌舞与民间的讴歌

四、丰富多采的演出及班社

1. 《木兰诗》及其演出

2. 五代时期的班社
3. 宋代的演出场所
4. 《木兰诗》的进一步剧化——《木兰女》
5. 明代的两大演出场所
6. 南曲的侵入——沈家班
7. 南曲的繁荣——侯家班与宋家班
8. 南北曲的混合——王家班
9. 南北曲的盛世——《桃花扇》的演出
10. 南北曲的作家与理论家
11. 南北曲的末路与豫东调的正式形成

五、结论

刘传道的艺术生涯及声腔特色·····	冯治华 (56)
集合论与豫东调·····	周雨 (68)
豫剧豫东调的特点·····	徐德先 (93)
夏邑县白庙集科班·····	陈国宝 (108)
宁陵县的马脚戏台·····	许栋梁 (111)
虞城县胡楼花鼓戏·····	张新用 (115)
花鼓丁香浅议·····	邓同德 (119)
关于《桃花庵》的传说·····	张家才 (127)
关于四平调·····	蒋云声 (127)
柳琴戏的活动与发展·····	陈宜栋、王汉生 (137)
我所了解的豫东调·····	陈嘉瑶 (140)
节日戏、敬神戏及其他·····	朱亚卿 (151)
记坠琴戏的诞生与发展·····	李承德、李凤义 (168)
永城清音戏·····	韩春声 (172)
太平调在睢县·····	陈振业 (175)
李口“玩友班”·····	张家才 (176)
商丘地区戏曲名人榜·····	商丘地区戏曲志编辑部供稿 (178)

商丘地区创作剧目、流行剧目选介·····	
·····商丘地区戏曲志编辑部供稿	(189)
从一分家谱推论豫剧形成期·····	朱亚卿(199)
永城县庙会戏·····	永城县戏曲志编辑室供稿(202)
本刊第五期《关于参军戏》误正表·····	(210)

从豫梆的发展脉络谈到“豫东调”

马 紫 晨

一、引 言

豫剧，就观众规模和专业及业余表演艺术团体的数量来看，现在已是全国第一大剧种。五、六十年代之交，它是全国第二大剧种；中华人民共和国建国前后，它是第三大剧种。然而上溯一百年，莫说全国，即在河南本土，它也还屈居于秦腔（山陕梆子）、枣梆（山西梆子）和反调（河北梆子）等三位梆子大哥之下而名列第四呢！更何况还有昆曲的余威和方兴未艾的黄戏，以及资历，影响都高于她的罗戏、越调和弦戏。那么相比之下，在咸丰、同治年间的豫梆，就只能是排行老七了。

若问：一百二十年的时光，豫梆是靠了什么法力斩关夺寨、所向披靡的？答曰：“一清二黄三越调，梆子戏是胡乱套”——就是靠了这个“拿来主义”的“胡乱套”而滋补强身、发展壮大。“胡乱套”这个词本身就说明河南戏的保守性最小，和“五方杂处”、“万姓同归”的中州人文一样，中州的艺术也是东南西北、来者不拒，好恶在演出实践中验证，精萃在剧场反映中筛选，而最终才逼得罗卷大败亏输，徽黄一厥不振，秦声退居西北一隅，清戏敛迹几近消亡！这样一个历史过程，其本身就告诉我们，艺术上的“混血儿”并不耻辱，相反，“乱弹”出优生——倒是一个剧种茁壮成长的因素，兴盛繁荣的重要条件。正像福建、台湾的歌仔戏把它们的源头找到洛阳，黑龙江的皮影戏把它们的源头找到开封一样，河南的艺术品种也应该看到四邻八舍对我们的影响。

河南梆子的构成是一种什么样的实体、形态和风貌呢？它是“白铁的骨骼河南的肉，中原的鲜血已渗透；发展靠的二八板，嵩岳的风格显浑厚；北口平，南口溜，西路苍劲样符秀；东路恰似黄河水，一泻千里放声讴”。

二、关于“讴”

“讴”，按《辞源》和《说文解字》，乃是歌唱或放声歌唱的意思。古代对它的应用，指的并非腔之余韵。在民间艺术中，也并非河南专用，如福建，有“闽讴”；广东，有“粤讴”；山东有“山东讴”、“莱芜讴”等，均是。在本省，又并非河南梆子所专用，如落子腔，濮阳人称“西北讴”，大弦戏叫“西南讴”等，均可说明这一问题。

河南梆子比别的剧种唱得高、讴得高，所以本名才叫“高调”或“高梆”，根据古人的形容词来琢磨，大概古代河南人唱歌的声音也比外地高，所以这个“讴”字又特别优惠给河南，比如“秦声楚调”，“吴歈蔡讴”，此话的意思是把陕西甘肃人的唱称之为“声”，把湖南湖北人的唱称之为“调”，把浙江江苏人的唱称之为“歌”，把陈蔡汝颖人的唱称之为“讴”。孟子又说：“昔者王豹处于淇而河西善讴”。“河西”，指的也还包括我们豫北的大块地方。可以说，“讴”，作为一种艺术现形，又确实一定程度上体现了河南人豪爽的性格和豪放的唱风。这是第一层意思。

至于认定“讴”指的就是老河南梆子本腔尾声提高八度的“膺腔”，我看此说并不完全对。因为八十年前的整个梆子大家族，包括秦腔的东路、西路，晋梆的北路、南路，还有枣梆、京梆、鲁梆、油梆、怀梆、山梆、老梆、干梆，以及梆子腔的直系亲属汉调、越调、靠调和丝弦老调等等，全都使用着这种本腔加膺腔的唱法。那么陕西、山西和河北为什么就不用这个“讴”字

来形容？我想，这倒可能与河南梆子特别是豫东一带保持“磨腔”唱法时间较长有关。据查，这里的许多班社（特别是交通闭塞的地区），挑小腔儿竟一直挑到了五十年代初期。

三、关于“骨骼”

骨骼，就是唱腔曲调节奏。而节奏模式或板式规律，则是查找本源的重要方法之一。

我之所以认定豫梆的骨骼是山陕梆子，并非宣称自己是“西来说”。单一的“西来说”，是不完全或不准确的。不少同志可能读过我那篇三万字的《豫剧源流辨析》，在那篇文章里我已经把我的观点阐述得很清楚。即：梆子腔的孕育、产生，在陕西同州、山西蒲州和河南陕州这个三省、三角地带，此其一。但是开拓、创业在豫东，此其二；发展、成熟在开封，此其三。因此，豫西调才保持了古朴苍劲的唱风，豫东调更充满了一往无前的气魄，而祥符调则以其细腻宛约的华采而最先进入大雅之堂。这三个方面构成了当今豫剧艺术的整体，缺一不可，缺哪一方而都不会出现当今豫剧的繁荣、兴盛。这些就是我那篇文章所要体现的主旨。

“梆子腔”是我国北方的一大声腔体系，余脉曾波及并渗透到南方诸省；而与此同时，南方的另一个大的声腔体系——弋阳腔，也波及并渗透到北方诸省。就是如此这般的那么一结合、一参合、一混合，使产生并形成了许许多多的大小剧种。根据一些出生在十九世纪七、八十年代的老人们的回忆，河南梆子戏在清代末期还残留着不少弋阳腔的痕迹。二十世纪的三十年代，有一位张履谦先生也曾记述道：

“梆子腔……我们可以说是起于秧腔。（按：‘秧腔’实即‘弋阳腔’的快读）据《缀白裘》：某种开始的时期，总在清代初年；而极盛时期则在光绪初年。据玩花主人所选编《缀白裘》

一书中谓梆子腔即昆弋腔。颖陶先生在《谈缀白裘》一文中谓梆子腔即是昆弋腔的说法是可以解决一般人所争论《缀白裘》中所谈梆子腔是什么腔的问题。他说：“此外还有凡例十二条，其中一条说及梆子腔又名弋腔……这是一个很好的材料……”

张履谦先生又说：

“至河南梆戏之源流，则是由于干梆子。所谓干梆子的意义，即类似现在之独脚戏，以一人执三木棍，一长二短，长者挟腋间，短者执于两手，相击成声，以短者作板……”（以上均见《民众娱乐调查》）

这里所说的“干梆子”，即无弦管乐伴奏之“徒歌”形式，考之弋阳腔，场面之最大特点则正在于此。乾隆九年永宁（今洛宁县）知县单履咸所作“竹枝词”中，有“击柝敲铎献弋阳”之句。可见这时仍属于弋阳腔向梆子腔溶合的过渡期，“柝”就是梆子，主乐器有了，但唱腔则尚未形成。到乾隆四十六年，吕公溥的《弥勒笑》成书，始有“关内外优伶所唱十字调梆子腔”的说法，上推三十年，连同唐英等人的“七字调”剧作，大约这一时期才算为“板腔体”地方戏在河南的形成打下了一个坚实的基础。

至于河南梆子的骨骼，则毫无疑问，是从属于整个梆子腔这个大家族的。大家都使用着慢板、流水、散板（豫北原称“三板”）滚白这样一套板式，以及相同的节奏型号。那么比之山陕梆子，到底谁早谁晚？我想，如果按照常识，自然是前人比后人更有发言权，因为他们看到的面貌、原型毕竟更早一些。

严长明：“秦腔自唐、宋、元、明以来，音皆如此，后复加以弦索。至于燕京及齐晋中州，音虽递改，不过即本土所近者少变之……”（见《秦云撝英小谱》）。

徐珂：“北派有汴梁腔戏，乃从甘肃梆子腔而加以变通，以土腔出之，非昔日之汴梁旧腔也……”“或曰秦腔明季已有……

同光之际，以义顺和宝盛和两部为最有名。此调有山陕调、直隶调、山东调、河南调之分……”（见《清稗类钞》）

齐如山：“这种是来源于陕西的秦腔，如山西省的蒲州梆子、代州梆子，河北省的梆子腔、老梆子，山东省的曹州梆子、青州梆子，河南省的大梆子戏等等，都是由秦腔演变来的。”（见《中国戏剧源自西北》）

“河南梆子，来源于秦腔……不过到了河南，因为迎合本地人的眼光，又发生了变化，我由光绪年间，至民国十年，在河南看过几种梆子，也有叫作河南吼的，也有叫作大梆子戏的等等，都算是退化了许多……”（见《谈河南梆子》）

徐慕云：“兼以秦腔逐渐流入豫晋诸省，于是河南戏曲亦采用秦腔之主要乐器如梆子、胡胡等物。河南梆子之得名，或即如此……”（见《中国戏剧史》）

范紫东：“秦腔……越太行而入山东，为曹州梆子、青州梆子、河南梆子等。出潼关而河南，为豫西梆子、祥符调等……”（见《法曲之源流》）

欧阳予倩：“陕西梆子分西路和东路……东路梆子传到山西，与当地的民间曲调结合成为山西梆子，在河南成为河南梆子……”（见《谈秦腔》）

王镇南：“梆子戏是黄河流域的地方戏，虽有多种，根源却只有一个，很清楚的都是从秦腔衍变而来……到了风陵渡——秦晋豫交界的地方，可以说这是个地理上自然的分域……入了河南省境，秦腔就变成了‘豫梆’，即‘河南梆子’……”（见《关子豫剧的源流和发展》）

……

以上，是从清乾隆中期到中华人民共和国建国初期的近二百年间，一些剧苑先辈们对河南梆子渊源的比较一致的看法。当然，他们的观点并非无懈可击或无可争议的。首先，他们均未提到弋

阳腔这个“源”，而更为重要的是：任何一种流入的艺术形式，如果不与当地民间艺术（民间音乐）相结合，就不可能蜕化出新的艺术品种来。因为，这是“根”呵！但上述看法又毕竟从外观上看出了它们之间的相似之处，而且确属一个血统和血型。那么从这一意义上讲，这些先辈们又是抓住了一个主要之点的。任何人如果不承认这个“主要之点”，也即秦腔与河南梆子的血缘关系，我看也是不可能拿出什么更为有力的证据的。不过我们肯定以上两个主要方面，又并不等于否定其它一些剧种给予河南梆子的影响。比如“二八板”，便是其他梆子剧种所没有，但却可以从罗戏、卷戏、越调、丝弦老调和娃娃腔（碗碗腔）中找到的。至于河南梆子的笛牌有不少系来自昆曲（或“清戏”），锣鼓经有不少来自京剧（或“徽班”）等等，则更是尽人皆知。

四、“骨骼”与“肉”

离开前人著作上的记述，再看实际调查的情形。听一听各方意见，真可以说是“诸子百家”，莫衷一是。归纳起来，大体如次：

（一）本土自生说。

1. 豫省原本就有梆子戏，只不过受了西路梆子剧种的影响；
2. 据传明代开封就有天兴、义成、公义三个班社，其活动地区为内十县、外八县；
3. 中原文化是中国文化之根，中州乃中原之腹心，况中国戏曲的形成又在北宋。

（二）来自晋省说。

1. 唐代河中府是当时政治经济繁盛的地区，黄河清运转达江淮，蒲剧可能由此传至河南；
2. 明初洪武二年始，山西省潞、泽等州府曾大量移民入豫，戏随人走，“槐调”是其证明；

3. 蒲剧与河南梆子无论在剧本、音乐和做戏等方面都更加近似。

(三) 源出秦腔说。

1. 明末李自成出潼关，带有军戏“西调”，实即秦腔入河南之始；

2. 河南梆子“靠调”的“下五音”尾音低落，类秦腔之音阶，三十年前打击乐器又都是架起来的，也和秦腔用法一样，二弦（皮弦）、月琴则全同；

3. 同州、陕州，艺人来往串班，地理接近，语系相共，河南梆子显系东路秦腔之衍化。

这九因三说，（本文是第四说；此次“豫东调学术研讨会”上，又出现了第五说，即“东来说”和第六说，即“南来说”）到底哪种更正确，或较为接近真实？依我看，可能都有一定道理，又都不是全部道理，初查一下，即感到，各种因素并无一条是纯属荒谬的，问题就是要把它们加以梳理，使之条理化。在陕州、蒲州、同州这个三省三州的三角地带，彼此之间并无铜墙铁壁，谚云：“站在潼关头，三省梆子响”——就正好说明在声腔上一向是“隔山隔水不隔音”的，论说“山陕梆子”之形成，如果不包括河南之陕州，将无法解释，因“陕西”这个省名称谓的出现，正导源于“陕州之西”也，没有“陕”郡，何来“西”土！宋代，曾于陕州设大都督府，其辖地便跨着黄河两岸，如司马光本是山西夏县人，可彼时史籍却称他是“陕州夏县”人，就能说明些问题。

五、“肉”与“血”

和老艺人们在一起，只要你象小学生一样谦恭地向他们请教，象对待自己父辈一样地尊敬他们，又象老朋友般的和他们谈古论今，那么，从他们口中你将会听到许多书本上根本找不到的

轶闻传说或口碑资料。

流传最广的要算“师兄弟教戏”这个故事了，从豫西山区到豫东平原，从南阳、汝阳、洛阳到沁阳、安阳、濮阳，五十岁以上的老艺人大多知道这个传说，只不过在故事情节上略有异同。

梗概大体如次：

“几百年以前，那时咱们这儿还没有梆子班，便有一位好事的王先生，从陕西请来了俩师兄弟，一姓蒋，一姓许，来河南教戏。怀庆府和南阳府的人争执不休，都想让去他们那儿，最后经调解，便把这师兄弟给分开了，姓蒋的过河北，（指黄河北），姓许的下豫西……

“为什么要叫师兄过河北，师弟下豫西呢？这是因为往陕西请他们的王先生是怀庆府人，（王先生在陕西做生意），所以得让河北沾点光——师兄比师弟会的多……

“往昔，班子到哪里唱，开戏前总要先演昆戏‘三出头’敬神，戏里有一段词，南阳班唱的是八句，海神班（即‘怀梆’）唱的是十二句，这便是沾了那位师兄的光。直到民国初年，海神班和南阳班在赊旗镇的庄王庙里会合，由怀梆管主向南阳的李纪元先生主动提出这个问题，才进行了交流。从那以后，南阳班的‘三出头’也便加上了那四句，成为十二句……”

经了解，证实：

（一）“昆戏”有谓“清戏”者，用笛子伴奏；

（二）师弟有谓姓徐者，但师兄蒋门则留有谱牒；

（三）怀庆府人去陕西经商确有传统；

（四）赊旗镇在南阳东七十里，三十年前相当繁华，据传有七十二道街之说，后来军阀混战多被烧毁了；

（五）赊旗庄王庙，有云“祠堂”者，原是艺人集资，由一位唱罗戏的艺人经手盖成，内有瓦房、草房，外来班子到此，本地班子则让客。该祠堂毁于1929年以前。

另据黄尚秀、高保泰、贾窝等人听他们的师辈讲：蒋、徐两门籍贯均是关中人士，各有谱牒，来河南后，相沿几代唱的也还是秦腔，真正完全摆脱山陕味儿的时间并不长，头尾不过百多年……而流传方位，则并非沿河而下，反倒是先河内（沁阳）、再曹州（菏泽），然后才南行归德府（商丘）的，这有豫东一带名演员中相当一部分出身鲁西南为证……

这也算一种说法吧。之后，我又考查了许昌“大油梆”，梗概如次：

二百年前，许昌西北十五里的灵井河是一水旱码头，山西油商多从这条水路来此做生意，称“大油帮”，许昌香油行市特别兴盛，山西人发了财，便不想担油挑子了，相沿在此经营油坊。安居下埠后，还有不想玩一玩的吗！结果便成立了这个戏班子，一切开支全由他们供给。大油梆，实际大油帮之意，泛指经营油坊的一个势力群。就与小禹州所建“怀帮会馆”的意思一样，是指那里经营中药材的一个门帮团伙，多少还有那么点“帮会”的意思。之后，财源茂盛，一个戏班子打发不过来了，便又分支一个“二油梆”。“大油帮”和“二油帮”奠定了许昌百年戏史。班子初建时，伶人全由山陕带来，相沿日久，自然会招收当地的学生坐科。有时，班子内部发生些口角，则常听他们用以消除磨擦的口头禅是：班里都是山陕人，敬的同是一尊神。”无非是告诫大家要加强团结的意思。一段时间以后，又有了什么“山西陕西山陕西，关里关外不分离”（“关里关外”有说“河东河西”）的谚语。再以后竟演化成“关爷讲的三绪义，咱唱的都是梆子戏”；“天下梆子一个音儿，天下戏子一个心儿”。仔细想来，我觉得这些俗谚都非常耐人寻味，从“都是、同是”到“关里、关外”，再进而为“天下、一个音儿”——这些是否意味着声腔艺术上也正在向非山陕化发展呢？我看很可能。总之，从实际情形观察，一个中州地方化的梆子剧种，已经是在十八、十九

世纪之交缓慢而合乎规律地逐步形成了。

此外，也还有关于“明末李自成出潼关，经河南北上，带有秦腔班入京”和“秦腔传到了风陵渡，分为二支：一入山西，一入河南”等传说。

但是，我们可以清楚地发现，不管这些口碑资料具有多大程度上的可靠性，而众口一词，认为“山陕梆子早于河南梆子”的这一印象和结论，却是多数学者和艺人们的看法。李绿园在《歧路灯》小说中的描述，不无借鉴作用，他告诉我们：乾隆年间的开封，主宰剧坛的品种是：昆曲、秦腔，间有“梆锣卷”等点缀；包括所有河南省的府州县志在内，也向无河南梆子的记述。如果说它“土”，却为什么和它一样不能登大雅之堂的土剧种——罗戏、卷戏、怀调、落腔、花鼓、地灯、蜡花戏、二夹弦、五调腔等均能在志书中找到只言片语的载录，却唯独没有河南梆子戏提及？如此，则至少是在没有发现新的资料可以证实之前吧，我们就不能作出康乾年间已有正宗河南梆子戏的论断了。

不过，这里需要破除一些同志思想方法上的毛病，即认为如果承认秦腔——山陕梆子比河南梆子早，那似乎就有损于“中州”之美誉！其实，一科称谓并不能把它的含义看得那么狭窄，北京的京剧怎么能排除徽汉？上海越剧又怎么能否定浙江？中国的许多剧种原本就是“你中有我，我中有你”的，就说“陇”、“秦”、“陕”这三个字吧，按照《中国地名大辞典》的考释，几乎洛阳邙岭以西，统谓之“陇东”；几个词条上也分明写道：

〔陕西省〕简称秦省，境在黄河陇坻之间……

〔陕西路〕宋置，其地东尽崤函，西包汧陇……

〔崤函〕即崤山，函谷也……

〔崤山〕在河南洛宁县西北六十里，西接陕西界，东接澠池县界……

看，又怎么能够说形成于“陕”之“西”的梆子戏里不包括河南

省的大片地域呢？！

六、关于“梆”

任何一种声腔，最初只有一个“脉”，如昆、弋等。梆子腔亦如此。

前一节，记述了一些建国初期访问来的艺人传说。治学、治史当然不能单靠老艺人传说，还要靠古籍的记载和地下、地上的文物来说明并证实问题。

那么有没有记载呢？前一节也说了：没有。或者更准确的说，至少是：嘉庆（即十九世纪以前）没有。说“没有”，非是没有“梆子腔”，没有这个“梆”字，而是说，没有现代意义上的正宗的河南梆子。何以为证？

（一）根据资料，学术界公认，清乾隆以前，整个中国尚未形成完整的“板腔体”戏曲剧种，就连魏长生三进北京、两下扬州演出的秦腔，也基本上还是曲牌体。

（二）康、雍、乾年间，河南总督田文镜等人多次发布的“禁戏”布告中，不仅秦腔、罗卷等大剧种已提及，就连秧歌、花鼓、马戏、说书也都一一点名了，唯独没有土梆子（河南梆子）。如果确有，那么按其粗、俗的程度，则绝不会对它“格外施恩”。

（三）惟一出现这个“梆”字的志书，只有一部乾隆十年的《杞县志》，内称“……迢迢梆弦……”而有的研究者就专断地据此认定豫梆和大弦戏在当时已经存在。试问，豫梆遍及河南的，是随大批山陕会馆的兴建而普及了的陇西梆子（秦腔）和山西梆子，在没有旁证的情况下，我们又有什么权力给这个“梆”字冠以“河南”之属？又，剧种中以“弦”为称谓的亦并不罕见，大者有弦索，丝弦（老调），次者有四股弦（越调）、二夹弦，等，又何以见得这个“弦”字就必是大弦戏？！所以此论不

能成立。

（四）前一节还提到《歧路灯》一书中所述及的“梆罗卷”。虽然它是虚构性的小说，但在没有足够正宗记载的情况下，亦自可作为参考（注意：参考）。1985年11月1日《中国戏曲志河南卷》在成都向国家签订《协定书》的时候，中国艺术研究院院长张庚同志还曾面嘱：一定要把“梆罗卷”的内涵搞清楚。可见他也未敢主观下结论。（不象某些同志那样轻率地竟把这里的“梆”字认定为是河南梆子）。在那以后，我们又经过将近两年的大规模普查，现在终于弄清了，这个“梆罗卷”的“梆”，果然不是现代意义上的河南梆子，而确实是尚未摆脱弋阳腔特点的干梆子。据南阳、邓县采访得悉：抗日战争末期还有一个“梆罗卷”戏班，由豫西嵩县流动到他们那里，整个演出，只有打击乐，而无软场面。这个班子1945年解体，看样子这可能是河南省残存的最后一个“梆罗卷”戏班了。

（五）至于徐珂《清稗类钞》上的那段话：“土梆戏者，汴人相沿之戏曲也”。也不能就此认定“相沿”可沿至康、乾年间，因为徐珂是清末民初的著作，推论久远，也未见得就有绝对把握。何况他还有“汴梁腔戏，乃从甘肃梆子腔而加以变通，以土腔出之”这段话呢！那么他所说的“土梆戏”，到底是土生土长的梆子戏呢，还是甘肃梆子腔仅“以土腔出之”的“土梆戏”呢？我看这些方面最好还是留点考辨的余地。

总之，笔者所以对“乾隆年间即有河南梆子戏”的论断持保留态度，就因为这些研究者还尚未能拿出足以使人心悦诚服的实证。一旦发现和找出这样的实证时，在下自然无条件认输。那位死于1897年的近代思想家王韬，在他所著《淞隐漫录》一书中，曾放手描写了咸，同年间开封城里的戏曲活动，除了昆曲班以外，居然未提到土梆戏一个字，也实在令人遗憾！但，这也从另一方面告诉我们，也许土梆戏确实还未进城，而“仅流行于荒村