

哈密·新疆曲子集

哈密市民间文学集成编辑委员会 编

新疆人民出版社

哈密市民间文学集成领导小组

组 长 谢凝祥

副组长 陈述荣

努尔买买提·赛地丁（维吾尔族）

赖成选（回族）

成 员 张仁幹

刘远志

赛都拉·努尔夏（维吾尔族）

司迪克·依明

阿米娜·莫合买提（维吾尔族）

办公室主任 张仁幹

副主任 赛都拉·努尔夏

阿米娜·莫合买提

哈密市民间文学集成编辑委员会

顾 问 谢凝祥

主 编 张仁幹

编 委 (按姓氏笔划为序)

卢华英 杜秀珍 张仁幹

郭晓东 韩爱荣

《哈密新疆曲子集》编辑委员会

顾 问 张运隆

主 编 张仁幹

编 辑 (按姓氏笔划为序)

卢华英 杜秀珍 张仁幹

郭晓东 韩爱荣

执行编辑 部 华

凡 例

1.《哈密新疆曲子集》所收作品均以在哈密流传的剧目为准，尊重流传中的原作。除有关历史、人物、史实等之外，不作考证。

2.本书按照文戏、武戏、曲谱、艺人小传顺序排列。同一类剧目，按内容史实先后为序，同一本戏的折子按其戏先后为序。

3.曲谱以哈密流传的唱腔为准。同一曲牌的不同唱腔以××（一）、××（二）分之。

4.对难词、难字以及地名、人名的注释均在当页注释线下。

5.主要演唱者均立小传，篇后署名中不介绍其他情况。

编 者

新疆曲子哈密考

(代 序)

新疆曲子戏是国务院文化部认定的新疆汉语唯一的地方剧种，是哈密人喜闻乐见的“小戏”，是老户人家寿庆喜事中必不可少的欢乐艺术。通过民间文学集成工作，我们考察了这个在二十年代初就在哈密落户生根、开花结果的新疆汉语地方戏剧——新疆曲子，并初步掌握其由来、在哈密流传的部分脚本及其有关的规律等等，现结集出版，供有关方面研究。

一、新疆曲子之由来

清朝末年，由于清廷的腐败，灾荒连年，民不聊生，农民起义四起。再加帝国主义列强的不断入侵，清政府割地赔款，丧权辱国，天无宁日，人无饱食，不得不纷纷向西北、西南边地迁徙。随着人们的迁移，作为人类文化艺术之一的戏剧当然也随之以向边疆幅射、传播、渗透了。继古老的大戏之一秦腔传入兰州、又由兰州辗转传入新疆之后，由陕西郿县、郾县小戏融汇而成的新兴大戏郿郾也传入了兰州，与兰州的小戏鼓子融合，形成了新的剧种。以西北人熟悉的“五更”、“采花”等等小调为基础形成各种曲牌，其清新悦耳的唱腔、亲切熟悉的乡音土语、易记易唱的简短情节、平凡有趣的剧目以及简单的伴奏、随意的坐唱等等都深受劳动群众的喜爱，在兰州得到了迅速的巩固和发展。不久西进，一路传入敦煌；一路传入青海。在敦煌打站停留，得到了

进一步的完善和发展。

当时敦煌的曲子戏相当普及，几乎家喻户晓，形成了聚散随意的自乐班子。77岁高龄的曲子戏民间老艺人马玉清说：“那时要投什么师？大人天天唱，娃娃天天听，谁不能哼它几句？哼的多了，记的多了，自然成了自乐班子的演员。”“当时我们还有个顺口溜笑话他们演员呢！说马玉海唱花旦个子太大，焕柱子唱得好没有门牙，蒋棉花没唱头胡乱摆扎！”足见曲子戏在敦煌的群众性了。

曲子在青海又溶合了青海“平弦”的优越唱腔，后与敦煌汇合，分路西进，传入新疆。在新疆又吸收少数民族民歌优越唱腔。随着曲子戏进疆后的第一个独立创作的剧本“下三通”的问世，作为文学、音乐、舞蹈、美术等综合艺术的新疆汉语地方戏——曲子戏终于初具雏形，在新疆落了户、生了根，形成了我国戏剧艺术之林一支独具特色的奇葩。

二、新疆曲子戏在哈密的兴衰

二十年代初，敦煌曲子戏民间艺人徐建新、徐建善兄弟躲避兵灾，流落哈密，成了曲子戏哈密的第一代传人。

徐家兄弟一到哈密就联络了由敦煌来的刘风鸣兄弟、老海、老邓爷、常木匠、潘三等人组成自乐班子，工商会、各地会馆排班请唱，打破了哈密的长年寂静，给哈密民众的文化生活带来了新色。当时哈密地广人稀、粮丰物厚，加上天高皇帝远，内地的官抢匪夺等灾害，对哈密的骚扰还未显突出。人们吃饱肚子没事干，就围在这个自乐班子的周围，自看自学，潜移默化，不久就培养出一帮曲子戏迷。

当时曲子戏自乐班子里虽也有生、旦、净、丑等角色的分工，但不像现在专业剧团这样明确严格，互不替代。一因坐唱为主，

二因人员的限制，只能根据戏剧情节的需要，往往是一人多角。伴奏也十分简便，以三弦、四胡为基础，板胡、甩子、瓦子、笛子、鼓钹等有则上无则罢。多无专业伴奏，大部分是台口唱戏台侧伴奏。所唱剧目大体有《打烟灯》、《杜十娘怒沉百宝箱》、《大保媒》、《李雅仙刺目劝学》、《周文寻父》等，另有《孟姜女》、《小放牛》等小调。

不久，曲子戏进疆的第一个定型的剧目《下三通》问世，引起了社会上的轰动，徐家兄弟带领敦煌来的一帮子人上奇台组戏去了。哈密的曹大鼓、顾占元、磨坊老板何继刚、银匠付进喜、姚登云、杜占鳌、马寿山、张德益、范增云等又组成自乐班子，形成曲子戏哈密的第二代传人。三十年代初，民间艺人马玉清、马玉川兄弟由敦煌来。马玉清落户哈密，加入了第二代传人的自乐班子。马玉川落户沁城，在沁城传唱教学，组成沁城曲子戏自乐班子。

当时哈密的孔县长，视曲子为小戏，不准上台演出，助资秦腔，搭台演出。马玉清等艺人与之分庭抗礼，拉场子坐唱。你有戏台，观众无几；我撂地摊子坐唱，民心所向，盛况空前。孔县长在任不足两年，却从反面将曲子戏在哈密的普及推向新的台阶。

时隔不久，抗日战争爆发，工商会组织曲子戏自乐班子筹款抗日，在山西会馆搭台，售票唱戏。工商会虽为民间行业组织，但都为官方御用工具。曲子戏从到哈密“落户”近20年，总算得到官方的一些默许，走上了“戏曲舞台”。此时又从当时的新疆首府迪化（现乌鲁木齐市）来了一些艺人。如黑牡丹、陈翠红、老二（维吾尔族，会唱很多曲子戏）等，共同组班演出，宣传抗日，又将曲子戏在哈密的普及推向了新高度。此况一直延续到抗日后期，盛世才叛变为止。

抗日胜利到全国解放这段时间，曲子戏哈密第二代传人不是东回就是西上，大部分离开了哈密，曲子戏的自乐班子又由第三

代传人组成。这些人是姚春喜、张永泰、孙建基、张益太、张秉义、鲁张新、姚辉以及马玉清等人组成。解放后，他们在打土豪分田地、合作化等运动中，为宣传党的政策做出了贡献。到1958年大跃进年代，他们终因人员分散、聚散困难、经费不支等等原因，中断了演唱活动。

在这前后十多年的时间里，曲子戏班子主要活动方式是自娱自乐，每年春节到二月二，一个多月的时间里几乎天天演出。白天由社火队围场露天坐唱，晚上在村庄院落拉场演出。寿庆喜事，一唱三天。不少老人一听说唱戏，赶着毛驴车冒着风寒，十几里甚至几十里路，不怕劳苦赶着看戏。许多人听曲子的兴趣远远超过了在此之先传入哈密的秦腔。

五十年代末，曲子艺人孙家义工作由乌鲁木齐市调来哈密，与马玉清、姚辉等人联合，使一度中断的曲子戏自乐班子重新复苏。六十年代初曲子戏又开始走家串户了。可惜好景不长，十年浩劫中，这些艺人在各自的单位都受到轻重程度不同的冲击，曲子戏消声匿迹了十几年。

1980年以后，曲子戏在孙家义、姚辉、马玉清等民间艺人的积极组织联合下，再一次恢复了演唱活动。但终因这些老艺人年逾古稀、聚散困难，一年之中也只能进行寥寥无几的几次演唱了。

三、哈密流传的曲子戏剧目及其规律

我们在民间文学集成普查中共收录了曲子戏脚本有目有词的共86部，有目无词的脚本20部。也就是说自二十年代初曲子戏在哈密落户到现在近70年的历史中（其间有两次中断近20年），曲子戏自乐班子演员数异其人，除去在抗日期间、解放后的土改、合作化期间编唱一些小调宣传外，在哈密传唱的正式戏剧多达百出，并形成了自己的规律：

1.哈密曲子戏自乐班子尽管数异演员，但演的都是折子戏。虽然《秦雪梅观文》等四出折子戏可以组成本戏《秦雪梅》，《盗灵芝》等五出折子戏可以组成本戏《白蛇传》等等，但他们仍然分唱折子戏。我们在考察中发现，这样做好处有三：其一折子戏一折一事，中心突出，适合曲子戏以唱为主，以手、眼、身、法、步表演为辅的艺术特点；其二是由自乐班子这种小巧灵活的规模决定的。自乐班子多则十多人，少则三五人，虽有生、旦、净、末、丑的分工，但大多数可以互相串角；虽有伴奏，但大多都是能伴能唱，台口唱戏台边伴奏。折子戏中人物少，与之适应；其三自乐班子不论撂地摊子坐唱还是围场演唱、家庭自乐均不受时间和表演数量限制。因为折子戏短，根据观众情绪，剧目可以随时增减，时间可以随时停续，灵活自如。

2.所收的有目有词的86出曲子戏的剧目中曲牌有越头、背宫（包括带巴背宫）五更、金钱、背尾、越尾、紧诉、慢诉、银纽丝、连相、苍龙哭海、一串铃、海调一串铃、岗调、太平调、尖尖花、采花调、茉莉花调、长城、钩调、西京、六月花、道情调、琵琶、滚板、东调、梳妆台、牙儿调、落江院、大石片、推船调、倒板浆、跌断、连相一串铃、紧诉一串铃、越尾一串铃等共为36个曲牌，与秦腔的36大调72唱腔说法基本相同。其实曲子戏的唱腔何止72种？在这36种曲牌中，四句一段的有越头、背宫（包括带巴背宫）、五更、金钱、背尾、慢诉、银纽丝、太平调、采花调、茉莉花调、长城、琵琶、梳妆台、落江院、六月花、尖尖花（第三句重复、少数为四句）等；上下句循环的有紧诉（句式灵活、我一句、你一句，连道白）岗调（也有四句一段的）、钩调、西京、道情调、大石片、东调、牙儿调、推船调、倒板浆等，分别以四、六、八、十句分段的有越尾、连相、苍龙哭海等；以二、四、六句分段的有一串铃、海调一串铃等。根据词意分段的有滚板、连相一串铃、紧诉一串铃等；越尾一串铃是

第三句后则要根据词意灵活断句。

细究曲子戏的曲牌，其规律性是极强的，每种曲牌的节拍是不变的。不管唱词怎么变化，但总在其曲牌节拍的支配之下。如越头都为四句，节拍是2、2、3、3。如《拷打红娘》的越头：弄丑 | 遗羞，愁锁 | 双眉头。西湖 | 月下 | 怎绸缪？唤来了 | 小红娘 | 细问根由。各句字数是4、5、7、10，节拍是2、2、3、3；《平贵别窑》的越头：头戴 | 金盔飘，身穿 | 甲战袍。降了 | 红鬃 | 马一条，好似 | 腾云 | 上九霄。各句字数是5、5、7、7，但节拍还是2、2、3、3；《盗灵芝》的越头：身背 | 青锋剑，肆意儿 | 下仙山。白蛇 | 在西湖 | 遇许仙，他夫妻 | 恩爱 | 结为良缘。各句字数是5、6、8、9，节拍仍为2、2、3、3。其他曲牌亦是如此，不管唱词字数如何变化，总是在曲牌节拍的支配之下。这里就不去一一列举了。

曲子戏的曲牌设置也是有其规律的：所收剧目全是以越头开始，以越尾结束；越头后为背宫者，一般为背尾越尾或紧诉越尾结束；越头后为慢诉者，多以紧诉越尾或背尾越尾结束。例外者极少。一般前有慢诉，后必有紧诉，无紧诉必有背尾；反之，前无慢诉而后有紧诉者，前必有背宫，少数情况下前既无慢诉又无背宫者则必有岗调。在曲子戏中除上述曲牌外，五更要算最为普遍的了，几乎每目必有。次以岗调、连相、金钱、银纽丝、尖尖花等近十种曲牌较为广泛。在上述曲牌设置规律之外，有两个例外：其一《韩湘子卖道袍》从头到尾只有道情一个曲调，既无越头亦无越尾，而道情调除作为前奏曲之外，在其他各剧目中均未出现过；其二《大保媒》在正文之前设置引子，引子的曲调是尖尖花，这是我们所收曲子剧目中唯一设置引子的剧目。但在正文中仍是按照上述规律设置曲牌的。

曲子戏的曲牌也不是根据上述规律硬性堆砌的，而是根据剧情的需要、唱腔的融和、节拍的协调有机地设置，使整个剧目形成

一个完整的艺术整体。剧情的需要决定了曲牌的设置，唱腔融和增强了剧情的感染力。这也是曲子戏在哈密传流的70年中在民间仍有其顽强的生命力的原因。

四、从曲子戏在哈密流传所想到的

哈密流传的曲子戏剧目，之所以能在民间流传发展，细究其原因有三：

1. 曲子戏演出形式的群众性是其得以流传的基本原因

曲子戏自乐班子多达十儿人，少则三五人，聚散随意，行动轻便，对群众负担也轻。不论大家、还是小户，招待得起，容纳得下。不论在院落还是在炕头，围场就演、撂地摊子就唱。观众三五百人不说多，三五个也不嫌少。剧目都是折子戏，增加一个，延长不了半个小时；减少一个，缩短不了20分钟。演员和观众，情商气和，说演就聚，说散就走，亲似自家。自乐班子没有什么复杂的行头，也没有什么繁琐的道具。一顶头搭、一件长袍、一条裙子，就可以上台演戏；两根细棒就可以对打。角色互串、伴奏简单。甩子、瓦子，随时可以请人帮忙，既是观众，又是伴奏。观众喜、民众爱。曲子戏自乐班子实际比内蒙的乌兰牧骑还简单轻便。老艺人形容敦煌的自乐班子的道具少的“一峰骆驼两个筐，一把大刀两根枪。”其实哈密曲子戏自乐班子连这个罗嗦也没有。各人道具各自拿，十里八里或步行、或坐毛驴车，一叫就到，一到就唱。红白喜庆、节假庆典，一壶酹茶，一唱就是一个通宵。没有条件，没有要求。所以每年从初一到二月二，整个一个月白天演、晚上唱，张家请，李家邀，从不释闲。

2. 剧目的人民性是曲子戏扎根哈密的重要原因

以所收剧目为据，曲子戏的剧目都能强烈地表达人民群众的思想、情感和愿望，为人民大众所喜爱，鲜明地表现了人民群众

的艺术趣味和美学理想。如表现人民对爱情的忠贞的剧目有《盗灵芝》、《断桥》、《秦雪梅劝夫》等；表现人民反抗封建礼教斗争的剧目有《李彦贵卖水》、《路遇屈打》、《拷打红娘》等；描写旧社会劳动人民凄苦生活的剧目有《老换少》、《赵五娘抱琵琶》等；利用历史传说来教化人民的剧目有《李雅仙刺目劝学》等；歌颂劳动人民高贵品质的剧目有《武松杀嫂》、《游龟山》等；讥讽、抨击劳动人民自身落后的剧目有《两亲家打架》、《张良卖布》、《打懒婆》等；也有一些表现群众茶余饭后打情、逗趣的剧目。如《大保媒》、《十八摸》等。这些剧目为群众喜闻乐见，百看不厌。

曲子戏的人民性不仅表现在剧目的内容上，在剧目的创作上同样表现其鲜明的人民性。大家都知道，曲子戏的第一个剧本《下三通》就是艺人田歪脖子、瞎巴金等人集体创作的。他们根据下三通的一个财主，夫妇合谋以其妇的姿色把一个货郎钱财骗光后又一脚踢开的经过为题材，创作了曲子戏的第一个剧本，为曲子戏在新疆生根、结果打下了坚实的基础。在搜集的近百个坐唱剧本中，既没见过经传，又无文字记载，都是年逾古稀的老艺人回忆口述的。这些剧目是谁创作的？他们也说不清。只是在自唱中你一段、我一节，形成了剧目。在演唱过程中逐步修改、逐步完善，直到最后定型，印在脑子里，又教唱给后人，一代一代地传下来。老艺人孙家义说：“在天上飞机响，市上物价涨的国民党时代，我辞去工作，摆个小摊，有机会跟同院子住户接触，这样就学了曲子。”虽年已古稀，但还口述有目有询的剧目达62个。马玉清，77岁高龄，一字不识，哈密流传的曲子大多能够熟练地弹奏等等都十分鲜明地说明了曲子戏剧目创作上的人民性。

3. 唱词口语、曲调明快是曲子戏扎根民众的又一重要原因

通读所搜集脚本，找不到华丽的辞藻、深涩的修饰。不少唱词似唱似说，易懂易记。如《小姑贤》中的一段唱词：“老身张

氏，出嫁玉门。姥姥去世，独受苦辛。所留一子，名叫登云。娶下媳妇，好像仇人。女儿桂英，与她相亲。老身看来，多不称心。”观众一听就懂。又如《秦雪梅观文》中一段：“小商郎南学把书念，身在书馆受孤单。不知苦用功，苦读古圣贤，背地里我把商郎怨……”语言清晰，亲切平易，听一次就能记住。这类例子在曲子戏剧本中俯拾皆是，这里不再赘述。

前面已经说过，曲子戏的曲牌均以小调为基础，这些小调音韵随意，亲切委婉，明快动听，易学易唱，这可能就是哈密曲子艺人都未经过专门投师的原因吧！

结 束 语

哈密流传的新疆曲子剧目是哈密人从二十年代到九十年代民间文化生活的缩影，是哈密人这段时间里喜怒哀乐、伦理道德、思想情操的反映，更是曲子志难得的史料。现在曲子自乐班子的艺人们大多年逾古稀，唯一的一位“年轻”人已花甲过二。一年内仅有的一两次聚会也难以“合家欢”，因而，新疆曲子在哈密流传将出现断层已事在必然，在所难免了。这个曾为丰富哈密民众文化生活、愉悦哈密人民身心的新兴小戏；这个曾为抗日战争的胜利作过宣传、筹过资金、立过功的新兴艺术；这个曾为宣传党的政策作过贡献的新兴剧种；这个曾为哈密人民喜庆寿典、节日团聚、自娱自乐、喜闻乐见的必不可少的民间艺术，即将从人们的生活中消逝，从记忆中遗忘……面对这一现实，我们有责任把它集成成册，曲牌记谱，留于后代，为祖国民间文学百宝箱添光增色，也算我们对哈密养育之恩的一点回报。

哈密市民间文学集成编辑委员会

1992年10月

目 录

凡 例

新疆曲子哈密考（代序）	（1）
-------------------	-----

文 戏

杜十娘怒沉百宝箱	（3）
姜秋莲捡柴	（10）
刘迎春寻夫	（13）
庙郎认母	（16）
赵五娘抱琵琶	（21）
寡妇验田	（25）
梵王宫	（30）
洞宾戏牡丹	（33）
梅降雪	（35）
二度梅	（41）
麦仁罐	（43）
赵匡胤千里送京娘	（49）
林英哭五更	（55）
湘子度林英	（59）
韩湘子卖道袍	（63）
高文举观星	（71）
花亭相会	（76）

普救寺·····	(81)
拷打红娘·····	(84)
李彦贵卖水·····	(87)
庙坡传信·····	(94)
路遇屈打·····	(98)
火焰驹·····	(102)
凤仪亭·····	(106)
张松献图·····	(110)
宫门挂带·····	(115)
平贵别窑·····	(117)
李太白醉写吓蛮·····	(120)
黑访白·····	(124)
白访黑·····	(129)
小姑贤·····	(133)
李雅仙刺目劝学·····	(140)
秦雪梅观文·····	(144)
秦雪梅劝夫·····	(149)
秦雪梅教子·····	(152)
状元及第·····	(155)
阴功传·····	(157)
双官诰·····	(162)
大配婚·····	(169)
大赐福·····	(171)
访朋·····	(174)
余伯牙摔琴·····	(176)
折梅·····	(178)
才郎醉酒·····	(181)
渔樵耕读·····	(183)

十二古人·····	(185)
百戏图·····	(188)
大观灯·····	(191)
古诗八景·····	(196)
赤壁游·····	(198)
游春记·····	(200)
闲游欢·····	(202)
瞎子算命·····	(203)
张良卖布·····	(205)
打懒婆·····	(217)
田三家打灶·····	(221)
两亲家打架·····	(225)
老换少·····	(232)
秃子闹绣阁·····	(242)
大保媒·····	(246)

武 戏

渭水河·····	(263)
闻太师显魂·····	(267)
黄河阵·····	(270)
陆压仙观阵·····	(274)
刀尖挑袍·····	(277)
古城会·····	(284)
二失徐州·····	(291)
白门楼·····	(294)
三闯辕门·····	(298)
打黄盖·····	(301)
草船借箭·····	(304)
华容道·····	(306)

截江救主.....	(309)
水淹七军.....	(315)
周宇吉上关.....	(318)
秦琼观阵.....	(320)
武松杀嫂.....	(325)
时迁偷鸡.....	(328)
燕青打擂.....	(331)
劫杀场.....	(336)
月明楼.....	(340)
盗灵芝.....	(346)
水淹金山寺.....	(350)
断桥.....	(353)
状元祭塔.....	(359)
游龟山.....	(362)

曲 谱

柳青.....	(367)
八谱.....	(368)
纱帽翅.....	(369)
菠菜根.....	(369)
大红袍.....	(370)
道情歌.....	(371)
道情尾.....	(371)
一炷香.....	(372)
满天星.....	(373)
越调.....	(374)
背宫.....	(375)
五更.....	(378)
钩调.....	(380)