



山西历史文化丛书(第二十七辑)

总主编 / 李玉明

话说『上党落子』

程伏舜
著

“上党落子”

具备地方戏曲的所有特征,她的产生、发展、繁荣,走过了 160 余年的历程,细细咀嚼她的历史,我们便会对山西今天的戏曲状况有一个理性的认识。



5

山西出版集团·山西春秋电子音像出版社

责任编辑:刘冬梅

张 熔

复 审:余超英

终 审:严果生

山西历史文化丛书(第27辑)

话说“上党落子”

程伏舜 著

*

山西春秋电子音像出版社出版发行

030012 太原市建设南路21号 0351-4922123

新华书店经销 太原市新华胶印厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:17.75 字数:300千字

2007年11月第1版 2007年11月山西第1次印刷

印数:1-1000(套)

*

ISBN 978-7-900434-97-5
G·115 定价:(全套10册)30.00元

《山西历史文化丛书》编委会

顾问：王 谦 李立功 赵雨亭 王庭栋 任继愈

姚奠中 申维辰 张 颌

主任委员：李玉明

委 员：（按姓氏笔画为序）

马玉山 马志超 于贵卿 于崇良 王克林

王志超 王宝库 王灵善 王振芳 王家壁

牛崇辉 田中仁 冯素梅 任茂棠 刘 玟

刘在文 刘纬毅 刘振华 刘晓丽 成葆德

齐荣晋 李元庆 李东福 李锐锋 吴广隆

宋丽莉 杨二怀 杨子荣 杨建峰 张国祥

张捷夫 张鸿仁 罗广德 陈长禄 胡存悌

钟声扬 赵曙光 郑建国 降大任 郭士星

郭双威 郭维明 高 可 高专诚 陶正刚

柴泽俊 秦海轩 梁俊明 谢 恺 董永刚

董占锁 董瑞山 楚 刃 雷忠勤 霍润德

目 录

引 子	(1)
一、弄会——黎城闹剧的产生	(2)
二、科班——黎城落子的繁荣	(13)
三、剧团——地方戏曲的新生	(26)

引 子

上党落子是地方戏。

地方戏的特征有哪些？

首先，她是由本地人创造的“家生戏”，一般地走过了“弄会”——“科班”——“剧团”的发生发展过程；其次，构成戏曲诸多元素中最重要的元素——声腔音乐是本地的基调音乐，或者核心旋律是本地的民间音乐如民歌、小调等；再次，其组织者是本地人，组成演出或者娱乐的社团的成员，基本上也是本地的；第四，演出的代表剧目必定是本地人创作、反映当地历史人文、风土人情的题材，演出的表演程式中，自己创造的法势有独树一帜的欣赏价值；最后，不管是专业社团或者是业余社团，其演出活动的主要受众是本区域内的社会中下层。当然，地方戏不但有自己的代表剧目，而且还有代表自己剧种水平的表演艺术家，这一点是所有剧种的共性。

上党落子具备地方戏曲的所有特征，她的产生、发展、繁荣，走过了160余年的历程。细细咀嚼她的历史，我们便会对今天的戏曲状况有一个理性的认识。

一、弄会——黎城闹戏的产生

(一)黎城农民李锁柱引进了武安落子

大清道光二十年(1840),河北省武安、涉县一带遭受了旱灾,衣食无着的农民只能外出谋生。武安县的一个农民叫喜顺的,会唱一口“武安落子”。他辗转来到黎城县东件村帮人打短工度日,歇工的时候,随口唱几段“武安落子”自娱自乐。那时,农民的文化生活贫瘠得很,有个锅碰碗响,就会招来一群人,何况是有人唱落子呢。喜顺这么一唱,等于自己给自己做了一个广告,只要他一张口,就像鲜花招惹了蜜蜂,村里人立刻围了个水泄不通。

“会看戏的看门道,不会看戏的看热闹。”东件村有个农民叫李锁柱,识得几个字。他在农闲之余不但会摆弄小手工艺,像木工活啦、柳编活啦等等,还酷爱看戏文,偶尔看过的秧歌、梆子,他总要记上几段唱词,反复揣摩,甚至千方百计找个断文识字的人帮他写下来,有空就瞄上几眼,哼唱几遍。自然,喜顺干唱的武安落子,他比别人听的更上心。听着听着,他不由产生了一个想法:如果能把喜顺会的这些武安落子戏都学下来,那打发农闲的日子再也不发愁了。抱着这样的想法,只要有空,他就陪喜顺打短工,一边干,一边学,甚至晚上把喜顺请到自己家里,烟茶相待。喜顺看他真诚热心,就毫无保留地把肚里的戏文一股脑儿地教给了李锁柱。夏去秋来半年多的时间,凭着喜顺的倾心相授和锁柱的聪

明好学,《庄子探妻》《薛礼回家》《二进本色院》等几本“武安落子”戏文,统统装进了李锁柱的肚子。

喜顺走了,但是东件村谁都知道喜顺的戏传给锁柱了。于是,听锁柱的戏又成了大家的一大享受。开始,还是锁柱一个人干唱,后来,锁柱从听众里琢磨了几个想唱又能唱的人,像能唱旦角的李秋归、李长群,能唱生角的李丑则、丁仓则等,分别给他们配了配角色。大家一人一角搭配唱,不但减轻了锁柱的负担,而且开始培养起了锁柱的导演才能。这样分角色演唱的最大好处,就是众人参与的积极性空前高涨,也使原本说书式的干唱开始变得有声有色。

俗话说:“人心没足,得寸进尺。”锁柱他们这样自娱自乐地活动了一段时间,就有人提出“能不能加点响器(器乐)?”锁柱早有这个心思,只是觉得购买锣鼓丝弦是一笔不小的开支。既然乡亲们提出来了,不妨让大家想想主意。大家七嘴八舌吵吵了半天,提供了很好的思路:一是早先“同乐会”购置的傢伙还放在库房;二是有几个好拉丝弦的手里有胡胡、唢呐;三是实在不够,大伙儿凑钱买上几件。真个是“众人拾柴火焰高”,不几天,连人带乐器又加入了七八个。加上唱角儿的一二十个。嚯!满像那么回事儿。像这样锣鼓丝弦再加唱,那多大动静呢。过不多久,四邻八乡纷纷猜测:东件村要兴戏啦。那时候的“兴戏”,就是纯粹民间的自娱自乐,自愿成立的组织,一般都叫“××会”。

按照喜顺教给的戏文和比划的路子,锁柱使气巴力地拉出了《庄子探妻》《薛礼回家》《二进本色院》三本戏,道白学不来武安话,就用黎城话,唱腔只好“外甥打灯笼——照

(舅)旧”唱武安落子。为了能在正月十五闹红火时亮一亮相,这伙人忙得连过年也顾不上了,匆匆忙忙过了年,就一头钻进社房里排戏,因为正月十五是铁定了的日子。眼看日子一天天过去,为借行头,锁柱忙的进东村、出西村,满以为家里的戏不是回事儿了,谁知道唱旦角的有几处高腔就是唱不上去,还有那个唱丑角的,几句数板愣是溜不下来。大家都着了急,你怨我、我怨你,顿时搅成了一锅汤,把正月十三借行头回来的锁柱弄了个没脾气。“事急从便宜”吧,锁柱不急不慌地思索了半天,抬起头来对唱旦角的说:“你要真的唱不下这段来,那就用咱们的‘小花戏’唱吧。还有你,”他指了指唱丑角的说:“你实在数不下武安落子那板来,就比照婆娘们哄孩子的腔调数吧。”大家说:“不是武安落子了,那行吗?”锁柱说:“有啥行不行,咱黎城人听懂就行了,又不是给武安人唱。”大家想想是这个道理。

正月十五闹哄火,东仵村的节目别具一格、出奇制胜,被乡里选中赴县比赛,又一炮打响,大家都把东仵村的节目叫“闹戏”(意即闹红火唱的戏)。从此,“东仵闹戏”有了声誉,各村的物资交流会、商界的开业庆典,甚至有钱佬庆寿、发表……都有邀请东仵戏去唱的。有了点小收入,他们就置办了彩衣彩裤头巾腰带什么的,到场一站,就地开戏,观众围着看他们演唱,老百姓管这种形式叫“打地圪圈”。

本来“闹戏”是老百姓对东仵村移植武安落子的昵称,自从在县上比赛出了名,就有一些好心人,嫌叫“闹戏”不文不雅。为了和武安落子相区别,大家干脆就叫她“黎城落子腔”。自此,创业伊始的“黎城落子”步履蹒跚地迈上了艰难

的发展之路。

（二）“同乐会”蓬勃发展的十年

严格地说，李锁柱他们创造的“闹戏”，还不是真正意义上的新剧种。你看，剧目是移植武安落子的，唱腔虽然加进了黎城的“什样锦”、“催眠曲”，但大部分过门唱腔还是武安落子。群众虽然把他们的演出叫“闹戏”，这只能理解为是“闹红火的戏”。至于有人想叫成“黎城落子”，倒蛮有超前意识，但当时并不具备条件创造一个落子剧种来和盛行天下的上党梆子抗一抗膀。

但不管怎样，在黎城的土地上必竟出现了一种新的演出形式。与生俱来喜新厌旧的本性，还是让大伙对这一表演形式趋之若鹜。

道光二十五年（1845），李锁柱沿用村里八音会组织“同乐会”的名称作他们“闹戏”的班名，他自己任“掌班”，除原有的三本戏（《庄子探妻》《薛礼回家》《二进本色院》）外，又从武安落子移植了《王定保借当》《借髻髻》《跑沙滩》《拐马》《兰桥打水》《吕蒙正赶斋》以及《打鸾英》等戏，丰富了他们的演出剧目，扩大了他们的演出市场。

看到李锁柱的“同乐会”能演出得红红火火，一些有才艺的农村人也坐不住了。不久，黎城县水洋、隔道以李栓劳为首的农民成立了“庆元会”，中街村以王海林为首成立了“庆丰会”。为了显示与“同乐会”不一样，“庆元会”、“庆丰会”还分别从外地（可能也是河北——因为黎城与河北毗邻）移植回了自己的剧目，如《地堂案》（即《司马庄》）、《金杯记》等。

艺术的发展和提高，必须有自由竞争的环境。正是由于“庆元会”、“庆丰会”与“同乐会”的竞争，使得李锁柱的“同乐会”不得不再想新招。这一次，他们想到了“走出去另踩地盘”。除黎城外，他们试着到毗邻的平顺、潞城演出，由于他们出名早，外县都认帐，因此，在外县的演出仍然受到了欢迎。

尽管有新班社、新剧目、新演出市场产生，但此时的“闹戏”生存依然艰难。这是因为：武安落子在那个时代受声腔音乐所限只能唱“三小（即小生、小旦、小丑）戏”，同时也因投资所限买不起蟒、靠等大衣箱，而此时上党梆子的宫廷戏、朝代戏正受到观众青睐，而“闹戏”还不会演这些“大戏”，再加上“闹戏”的演出形式是“打地圪圈”，简直比草台班子还不如，上舞台、进庙堂的事儿，于他们根本无缘。说到底，“闹戏”（尽管有人吵吵想叫“黎城落子”）仍然是农民用于谋生的一种艺术手段。尽管为此，到大清道光三十年（1850），李锁柱创造的上党落子雏型，已经走过了蓬勃发展的10年。

（三）艰难推进的十年

清穆宗载淳即同治皇帝，大家都知道他是慈禧太后的亲生儿子。他当了13年皇帝，形同虚设，真正掌握政权的实际上是慈禧太后。尽管国内战争频仍、帝国主义侵略不断，但慈禧太后喜欢看戏的本性，还是让中国的地方戏得到了空前发展的机遇。

黎城闹戏虽然因为创立者的素质而不能在戏曲声腔音乐上有所突破，但从这一时期的舞台题壁看，演员阵容、演

出班社和演出剧目却有了长足的扩充。

同治二年(1863),黎城路堡的“庆元会”班社,在平顺县石会乡马家山龙王庙戏楼舞台演出了闹戏《金杯记》《岐山脚》《反潼关》《下河东》《司马庄》《三劈关》等剧目;同治三年(1864)四月初九,“发火班”在武乡上广志村演出了闹戏剧目《盗钟铃》(后叫《云梦关》)《俩狼山》《下边庭》《密松林》《三劈关》《棘阳关》《反西唐》;同治九年(1870),黎城东阳关闹戏在武乡窑湾左会村演出了《三绞杨福昌》(又叫《九华山》)《假设阴曹》(也叫《九华山》)《天明山》《骂殿》《哭头》《算粮》《挑连(帘)》等。

仅从这几处舞台题壁来看,闹戏演出的剧目有了很大的变化,当初的“三小”戏见不到了,代之而起的是后来成为上党落子代表剧目的几出历史大戏:《反潼关》《司马庄》《俩狼山》《反西唐》《棘阳关》《云梦关》《骂殿》《哭头》《九华山》以及上党梆子的常演剧目《金杯记》(即《徐公案》)《岐山脚》《三劈关》《下河东》《下边庭》《密松林》等。这就说明,黎城闹戏为了引进大戏(即宫廷戏、袍带戏),已经在演出角色上增加了“净”、“丑”行当,而且根据上述剧目分析,“净”行有“大花脸”、“二花脸”,“丑”也有了“文丑”、“武丑”,并且,生角中又有了“红生”、“娃娃生”,旦角也扩展了“闺门旦”、“青衣”等行当;甚至连伴奏的乐队中,呼胡(主奏乐器、即后来的“头把”)之外,又增加了笙、三弦等乐器。这时的闹戏班社,演职员规模没有20多人,是开不了戏的。

除了剧目和演员角色的发展变化,黎城闹戏还有一个可喜的现象,不仅黎城已有水洋、隔道、路堡、子镇、东阳关

等村的自乐班社频繁到黎、潞、平、武、屯、长以及岳阳(晋南安泽)等地演出,和其毗邻的潞城县、平顺县一些地方,也在酝酿着搞闹戏班社。光绪十二年(1886)长子县色头村成立上党落子“三成班”就是成果之一。

任何一门艺术的发展,都离不开向兄弟艺术的横向借鉴。闹戏虽然是由武安落子引进来的,但上党梆子却正处于发展的鼎盛时期。她对上党观众的吸引力、感染力,闹戏自然不能望其项背,但却可以借鉴其成功的经验,实际上,黎城闹戏真的是在向上党梆子学习。这一点,从闹戏演出的剧目中就可以看出来。

一个文化不高的农民、一场没有现成经验可借鉴的实践、一个需要不断投入资金和人力的发展过程,这对于那个时代的下层人物来说,是需要何等的勇气和毅力!10年啊,这对于封建时代的农民来说,又是何等的艰难。

(四)闹戏向“大落子”创进的两次变革

和任何艺术产生的规律一样,黎城闹戏因为适应广大人民群众审美需求,尽管她还粗鄙、稚嫩、尚处于萌芽状态,但她的出现,既然得到了老百姓的首肯,这就决定,她必然会进一步发展壮大。当然,发展壮大的过程中,必定会有专家、知识分子的参加,这是艺术得以提高的关键因素,在“黎城闹戏”向“黎城大落子”创进的流程中,就充分反映了这样的规律。

戏曲家墨遗萍1952年曾为上党戏曲题过一副著名对联:“宋泽州孔三传开创诸宫调八百载遗风未坠;清黎城老四虎提炼落子腔九十年余韵翻新。”其中提到的“老四虎”就

是“黎城闹戏”向“黎城大落子”创进的一个关键人物。

老四虎即王四虎(又名韩保台,1855—1906),黎城子镇村人。童年家贫,不满10岁就离乡背井,流浪涉县、武安一带,乞食度日,幸被一武安落子艺人收为徒弟,改名韩保台,进戏班学戏,主攻二净,兼习须生。由于他天资聪颖、勤学苦练,学艺不到一年便能登台演出。尤其饰演《九华山》里的“三曹官”、《敬德背鞭》的尉迟恭,深为观众欣赏。几年下来,他逐渐成为武安落子的一代名优。他不仅谙熟武安落子,而且也掌握了河北梆子、平调(即以后的评剧)的不少剧目,演出足迹遍及涉县、武安、邯郸、永年等区域。冬闲时,还走村串社,受聘传艺。韩保台的名声,自然为黎城闹戏所闻。

光绪十年(1884),黎城闹戏在与上党梆子、上党皮黄的艰难竞争中寻找着突破口。一次偶然的市场争夺,使他们(黎城闹戏班社)亲身领略了闹戏开拓者的机遇。

“台口”在戏曲行话里就指演出市场。“抢台口”当然就是争夺演出市场。这种现象,直到今天还屡见不鲜。黎城城南村的闹戏“天元班”就碰上了这种让人气不忿的事,本来他们预约好了的台口,可是又听说要改定梆子、皮黄。这哪能行?“为了一口气,敢输二亩地”,东家掌班一合计,上河北请好把式教戏。这一请就请来了“韩保台”。因为他从小出去的,快30年了,没人敢认他是老乡,只管他叫“韩掌班”。

闯荡江湖几十年,王四虎不断拿闹戏和其他剧种比较,他发觉,闹戏无论是在唱腔、调门(调式)还是场面、做派上,都和大戏(梆子)有很大差距。“一定让家乡的戏挣出个新样

子来”的心愿，使他在这次教戏中抡开了大刀阔斧。

首先，他对闹戏的“腔调”——这一戏曲生命的灵魂，进行了脱胎换骨的改造。他引进了武安落子和上党梆子的音乐唱腔，一改闹戏中不分角色、不管情绪的“一道腔”唱法，使闹戏在“灵魂”上有了大气磅礴的声势。

为了使闹戏的整体音乐比肩梆子的高亢激昂，他又把闹戏原“尺”字的定调改为“上”字定调；同时为适应音乐改革，除文场增加了板胡、笙、笛等乐器外，武场打击乐干脆就换上了上党梆子的全套家伙，完全摒弃了武安落子小锣小镲的打击乐。

其次，在场面上也引进了上党梆子大气煌煌的帐幔裙披、蟒靠蛇氍以及禁尉大铠、金瓜钺斧、朝靴笏板等极受观赏的戏曲包装。

再次，在演出剧目上也一改以往，“三小”戏（《庄子探妻》《薛礼回家》《吕蒙正赶斋》等）不当正本演了，代之而起的是历史戏、袍带戏如《平辽东》《包头山》《三劈关》《九华山》《高平关》《龙头案》《访通州》等大本传统戏曲。剧目是剧团的产品展示，剧团的创作优势、资金优势以及人才优势，最终将通过剧目的演出显示出来。

王四虎借助“天元班”争台口之机，把自己改造黎城闹戏的“腹稿”付诸实施，在他，是展示个人抱负；在闹戏，则是“众里寻她千百度，蓦然回首那人却在灯火阑珊处”，终于找到了确立自己体系的“掌门人”，从此以后，黎城闹戏可以说“俺再也不是挪来的武安落子啦！”

王四虎对黎城闹戏的改革创新，正好符合了广大观众

不断增长的对精神文化活动的新的需求。他排的戏，人们都爱看；他去的剧团，人们都寄予着期望。从光绪十年到光绪二十年（1884—1894）这十年间，王四虎不止待了一个“天元班”，也不止跑了城南村一个地方，他的创作成果不仅被黎城县大大小小的闹戏班所喜爱、所吸收，并且引起了社会有识之士的关注。一个人称“七先生”、姓杨名国藩的黎城子镇秀才，就十分赞赏这位同乡的事业心。

不知是“外来和尚会念经”的传统观念束缚着人的思想，还是另有什么隐情，王四虎在这段时间里始终未公开承认自己就是子镇村从小逃难出去的“老四虎”，他仍然被人们叫做“韩保台师傅”。子镇村出了这么一个“大能人”，乡亲们能不骄傲骄傲？但骄傲归骄傲，出于崇拜和敬畏，乡亲们心照不宣地让他披着这层神秘的面纱，就连见多识广的“七先生”也决定举科授徒聘教席时，聘的是“韩保台”而非“王四虎”。

光绪二十年（1894），“七先生”杨国藩用自己多年行医积攒的家资，置办场地设施，招收 20 余名学徒办起了戏曲科班，并隆重聘请“韩保台（王四虎）”为“掌班”。这就是上党落子历史上著名的专业科班——“七先生班”。

俗话说，“士为知己者死”，遇到杨国藩这么个知己，王四虎能不动心吗？他虽然不是科举意义上的“士”，但他的学识、经验、胆略和成就，早已是实际意义上的“士”了。改了十年戏，成败得失他胸有成竹，而今让他从一张白纸重塑理想，哪一个有事业心的仁人志士能不把自己的心血撒在下一代身上，因为那是他们艺术生命的延续啊。

王四虎走马上任，因材施教，在苦练基本功的前提下，以戏讲功、以教代练、言传身示、苦心培育，仅仅一年多时间，这批学徒就能上演《王定保借当》《吕蒙正赶斋》《搜杜府》《打鸾英》等大头本戏，孩子们有模有样的表演，博得了观众的赞许，也更加坚定了王四虎创出新成果的信心。接下来的二年里，王四虎从根基上把他的改革成果一一灌入孩子们的学艺过程中，悦耳动听的唱腔、新鲜多变的招式，不仅没有使孩子们感到压力，反而让他们孜孜不息、探求不止。转眼三年时间就过去了，出师的孩子们还得组班演出几年，才能巩固所学成果。在确定叫什么戏(剧种)的时候，七先生和王四虎反复推敲，根据黎城群众早就流传的叫法和十余年改革而被大众认可的现实，他们决定称自己的戏为“黎城落子”。

王四虎在“七先生班”担任掌班只有大约4年，后因身体原因，改由首期徒弟杨脏旦(旦角演员)出任掌班。

“七先生班”早期出师，在后来成名的演员有：杨脏旦(旦角)、杨满女(小生兼旦角)、杨丑女(净角)、任丑狗(生角)等，由于七先生的黎城落子班声誉与日俱增，一些心存大志、积极上进的闹戏业余班社演员慕名投班，前来学艺，像吴晚文、王小秃、赵店村的刘胖、土门的张崇德、以及后来成为上党落子著名演员的王三和、杨恒禄、李福锁、杨成群、胡玉珍以及杨恒禄的徒弟王森荣等。请注意这里提到的刘胖、王三和和王森荣、胡玉珍等人，他们自己在日后的从艺生涯中，对上党落子的繁荣和发展，做出了不可磨灭的贡献。

光绪二十八年(1904),杨国藩的侄儿杨满女不幸病故。因他不但是杨国藩医术方面的得意传人,也是“七先生班”生、旦两路通的得意门生。他的病故对杨国藩打击很大。因此,杨国藩再无心承办戏班,“七先生班”至此寿终正寝。但“七先生班”惨淡经营七八年,为上党落子培养了一批奠基人和传薪人。

光绪三十二年(1906),年届51岁的王四虎在励精图治、呕心沥血地为黎城落子的创立和光大奋斗了20余年后,终因积劳成疾,阖然与世长辞。他不愧是上党落子的一代宗师。

声腔,是戏曲的核心和灵魂。王四虎在创立以声腔为核心的黎城落子上独占鳌头。墨遗萍先生赞其功为“提炼落子腔”,正是在戏曲产生最主要的方面肯定了王四虎的历史贡献。

二、科班——黎城落子的繁荣

(一)王三和学蒲剧为落子发力

叫“黎城落子”已然是和“黎城闹戏”有本质上的区别,为什么又加了一个“大”字?加这个“大”字,有两层意思:一是为了和她的母体“武安落子”分宗;二是为了和称雄一方的梆子戏叫一下板眼。

黎城落子经过清末民初短暂几年迅速的发展后,其班社、其剧目、其作派、其地盘,早已使武安落子望尘莫及。人