

0411

蒲剧春秋

3
1991

政协运城市文史资料研究委员会
政协运城市老委员联谊会

合编

運城文史資料

· 内部资料 ·

运城文史资料

第十三辑

(1991年第3辑)

蒲 剧 春 秋

宋学璟撰稿

政协运城市文史资料研究委员会
政协运城市老委员联谊会 合编

一九九一年八月

艺术瑰宝

辛未年仲秋 张呈祥

（中共运城市委书记张呈祥题词）

充分发挥老委员在文史工作方面的
优势，把这城文史资料的质量从现有
基础上提高一步。

运城改组老委员文史科专题

梁志俊 八月

（梁志俊系运城市代市长）

探索艺术规律

开拓蒲剧事业

武全绒
一九九六

（武全绒系中共运城市委副书记）

《蒲剧春秋》序

运城市政协主席

刘宝善

戏曲，是我国文化宝库的珍贵遗产；

蒲剧，则是文艺园地的一株芬芳奇葩。

今年是徽班进京二百周年。以当年进京徽班为源头之一的京剧，如今已是我们的“国宝”。而蒲剧至今已有五百余年的历史了，由此可知蒲剧在我国戏剧艺术史上的地位与作用。然而，长期以来，未有一部比较系统全面的蒲剧史。我常常以此为憾事。去年年底，我接到一部有关蒲剧史的专著，这就是宋学璟先生撰写的《蒲剧春秋》。迫不及待地翻阅之后，喜悦之情油然而生，我们的蒲剧终于有了自己的史料了。当我见到它的作者时，又不禁为之叹服：宋学璟先生已是八十一岁高龄了。

业余民间艺术家宋学璟先生系山西运城市人，曾为运城政协委员，现在是运城市政协老委员联谊会会员。他平生十分喜爱家乡的各种文艺活动，从事文史资料的收集研究和写作。特别是他钟爱蒲剧艺术，从解放初期开始，立志填补蒲剧史的空白，广泛搜集整理蒲剧史料。他省吃俭用，自费订阅数种戏曲刊物，不辞劳苦，东奔西走拜师求艺；多方探寻，一字一句一条一项地收集。历时三十余载，终于写成这部十多万字的书稿，其中倾注了宋学璟先生大半生的心血，为发展蒲剧艺术事业，可谓殚精竭虑、无私奉献。而在耄耋之年，仍然孜孜不倦地追求艺术真谛。“老骥伏枥，志在千里”。宋先生的这

种高风亮节和进取精神，是知识分子和爱国人士的楷模。

《蒲剧春秋》内容丰富，资料详实，文笔朴素亲切。不仅有深入浅出的学术论证、风靡一时的梨园名流、琳琅满目的蒲剧戏名、精辟干练的艺术锦言，而且有赏心悦目的艺术赏析、妙趣横生的艺坛轶闻、震人心弦的艺界巨变、发人深省的陈规习俗。当然，其中一些问题还需要进一步挖掘拓宽，但毕竟给我们提供了一部关于蒲剧艺术的基本的史料。因而它对于有关的专家学者、广大的蒲剧爱好者和读者，对于祖国的文化艺术事业，是有价值的。

宋学璠先生的精神可嘉；

宋学璠先生的史料可贵；

宋学璠先生的成果可贺。

故乐为之序。

一九九一年七月二十一日

目 录

第一卷	蒲剧发展史.....	(1)
第二卷	蒲剧百年苑坛名流志.....	(39)
	六代名流 三代园丁 两代音乐家	
第三卷	蒲剧艺术之讲究.....	(92)
	练功法之讲究 八门之讲究	
	画脸之讲究 连环架之讲究	
	特技之讲究 服装之讲究	
	冉口之讲究 术语之讲究	
	锦言之讲究	
第四卷	蒲剧陈规陋习趣闻及剧目.....	(122)
	法度 行语 迷信 加官脸	
	反串戏 捎戏 文武开台戏 公盞戏	
	双绑子戏 戏台对联 剧目	
	蒲剧艺人在封建社会的地位	

第一卷 蒲剧发展史

蒲剧源于山西蒲州（今永济县），但起源于何朝何年，多年来颇有争论。有的史学家在搜集蒲剧历史时说，蒲剧在明嘉靖年间为中兴期，距今（一九八六年，下同）约有四百六十四年历史。又有人说，蒲剧兴盛时在清乾隆年间，距今约有二百五十年历史。据李伯阳先生说：“蒲剧由永济县乐户的吹打带唱坐摊“乱弹”腔转变为登台演唱成戏，是受晋南锣鼓杂戏和元杂剧影响加工提炼，改为文武场面，萌芽于明永乐末年至宣德初年（一四二五年），距今已有五百六十一年历史。还有人说：蒲剧起源于河东（蒲州）永济县，秦腔起源于河西（同州）大荔县，两县隔河相望，近在咫尺。秦腔和蒲剧的历史均在五百多年，它们是姊妹艺术。总之，一无正史记载，二无证据可查，众说纷纭。我认为李伯阳先生之说比较可信。

在写“蒲剧发展史”前，必须先把“锣鼓杂戏”和“元杂剧”的历史和形式加以介绍。因为蒲剧起源是受这两个剧种影响并进行了熔化加工，改革提高，而成为一种独特风格的“梆子戏”的。

一、锣鼓杂戏简介

1 “锣鼓杂戏”兴起于北宋年间（约十一世纪），继而普及于晋南临晋、猗氏、万泉、荣河、河津、安邑、虞

乡、解县、夏县等地。

2 “锣鼓杂戏”以农村农民为基础，它不搞职业班社，是专为便利本村社每年酬神节不可缺少的“娱神”工具，同时也是“娱人”的工具。

3 “锣鼓杂戏”的演员角色，都是本村社的农民男子（无妇女参加）来应工。如父唱小旦或须生，父死后由其子继。如要改变应工角色，须得通过村社议定，否则是不能随意改变的。既应工杂戏角色，如出远门探亲或务商做工，在动身前须得向负责人请假。请假虽能获准，但不能耽误某节日娱神演出，如耽误演出时间，必须受以严厉的处罚。不过，耽误演出之事是很少发生的，原因是迷信神仙降福降祸。

4 杂戏剧本的产生，大多是由本村社有学识的文人编写的，或向他社移植。剧本的内容，不外忠奸、神怪故事，无儿女情长戏。剧词有唱、白、诗。唱词有七字句或十字句，文字排列整齐，仄韵很讲究。白语尽量用文言，诗句很典雅。但在唱、白、念诗时不讲究抑扬顿挫，只是以声音铿锵有力越大越好，以过激粗犷为特长。

5 杂戏使用的乐器有：大锣、大鼓、小鼓、铙钹和喇叭，而无弦索，吹打起来很宏威。当演员在唱或白咏时均不打乐器，念毕才打，吹打点子很多。总的说起来，这种锣鼓杂戏打击乐器注重宏威、粗犷，缺乏细致回味。

6 比如一本戏的人物有元帅、大将，但无兵卒、中军、报子。这些杂角由一穿便衣很体面的人物司台者（教戏师傅）来回顶替。演一本戏，从头到尾看不出场次。比如，主帅在桌后边坐着命二将出战。二将即和敌人马上就在桌前互打，主帅坐在那里也无动于衷，忽然偷偷溜下。所以把这

种演法叫作“一模麻”。打击器点子叫作“七七噍，噍七七，七噍七噍七七噍”。

7 杂戏一个特点是武打戏很多。但两人打起来无有规律，也不用锣鼓点子配合，是和上战场各展技能打仗一样，实打实地打。有时一疏忽被对方将头部或别处打伤，那只能愿自己学艺不精白吃亏而已。

8 画脸刻板，调色马虎，线纹方位也不讲究，更谈不上艺术性。面部显不出人物性格、品德，年长有须者用黑白色涂抹嘴上。

9 演员各种应工角色，在舞台表演各种程式，还有一点艺术性，但不细致。穿戴衣帽盔甲的人物还很讲究，就是不穿厚底靴，多穿薄底靴。

10 道具有：刀枪棍棒，铜鞭锤剑，马鞭等。前台放一桌也能当山、台、楼阁，二椅也能当箱柜、门窗、织布机、棺材等。

“锣鼓杂戏”由北宋至今约九百多年历史。解放后农民觉悟提高了，这种酬神迷信的工具渐渐不多用了。加之这种杂戏很原始，便自行消失了。

二、元杂剧简介

1 “元杂剧”的兴起始于北宋年间（约十一世纪）。元杂剧在北宋、金时称“杂剧”。元世祖忽必烈于一二六〇年建国后，对杂剧很重视，故称为“元杂剧”。“元杂剧”在元代颇为兴盛，剧作家辈出。最有名的剧作家如：关汉卿、王实甫、马致远、白朴，后有郑德辉（光祖）等。这五位大剧作家，就有晋南解州关汉卿、襄陵郑德辉。如按山西地区来讲，河曲县还有白朴。据元中书省记载，全

国三十六个大剧作家，晋南实居八人，计有：解州关汉卿，平阳（临汾）石君宝、狄君厚、于伯渊、孔文卿、赵公辅，绛州（新绛县）李行甫，襄陵郑德辉。

2 “元杂剧”是职业性的。班社组织是家族，男女老少只要有演技的均能参加。族外人有较高艺术者也能参加，不过这是少有的事。

3 “元杂剧”乐器有：锣、鼓、钹、拍板、笛、琵琶等。唱腔是诸宫调，有白语，有诗句。剧目有封建迷信和儿女情长戏。这种戏文雅戏很多，虽有开战戏，打法也很简单。一本戏就有四五十回，人物齐全。画脸很简单，面部着色也显不出人物性格、品德。戴冉口用绳系挂耳。服装有盔甲、蟒袍、官衣、民服。道具有枪刀棍棒、马鞭。无有景，台上放一桌二椅和幔帐，以这些器具变换，代表山台、楼阁、门窗、箱柜和织布机等等。

4 “元杂剧”表演程式典雅，动作有舞蹈艺术。但主角唱，次角白，尾句大家合唱，或接尾甩腔（后来也有戏改为正副角都唱）。

锣鼓杂戏和元杂剧简介后，下边就谈“蒲剧发展史”。

一、蒲剧起源于蒲州，即今之山西永济县。在明成祖即位后，各地土绅、官宦反对他者，或不服篡位者，被查出均贬到蒲州充当乐户（贱民）。这些人大都是知识分子，各种才子艺人都有。既充当乐户就不能随意转业，祖祖辈辈相续而传。为了谋生计，先在吹打上研究曲牌，后又发展到“吹打带唱”。唱腔以山、陕民间山歌野调和船夫号子提炼为梆子腔（乱弹亦称山陕腔，南路戏称梅花调）。有流言说：“野呼乱弹胡求叫唤。”又说：“敲起梆子唱乱弹，不给阎王塞

屁眼”（阎王即指燕王，成祖未即位前的封号，阎燕之谐音也）。他们这些乐户只有编词暗骂明成祖以解心头之恨。

二、明成祖朱棣于一四〇三年即位，一直到他末年（一四二四年）与宣宗朱瞻初年（一四二五年）之交，这些乐户受了元杂剧和锣鼓杂戏影响，熔化加工改革提高为文武场面的“梆子戏”。文场管弦乐器有：板胡、二胡（俗称二股弦）、笛子（俗称三股弦）、唢呐。武场打击器有：板、拍板、鼓、马锣、手锣、铙钹和梆子。唱调为“乱弹”梆子腔（当时称为“山陕腔”）。剧目有大本戏和在大本戏内抽出有趣味的“折子戏”。服装根据明代官民服装式样制作。画脸亦提高，画出人物性格和品德。戴冉口亦分出人物性格、品德、年龄。舞台无布景，以一桌二椅一幔随时变换，顶当楼城山台门窗箱柜棺材卧室和织布机等等。舞台表演程式，以摩空虚拟和虚实结合。以上所说，就是“梆子戏”受“锣鼓杂戏”和“元杂剧”影响改革起源的开始。

三、蒲剧发展和进步。蒲州在明代是全国六大盐埠之一，又是明代军事、政治、文化重镇。蒲州是水旱码头，南通河南，西通陕西，贸易往来四通八达，经济繁荣物资丰富。梆子戏依靠这样得天独厚的经济支持，真是生意兴隆财源茂盛。先是以本乐户自成班社竞争生意。演员以技艺高低，向班主讨价还价随意跳班。后来引起一些人眼红，也开始设教坊打娃娃戏，以及组织班社争夺生意。

四、蒲剧既有竞争生意引起的发展，必定要在发展过程中力求艺术的进步。再者当时和外剧种交流经验，互相学习，以致到明嘉靖年间，蒲剧舞台艺术大大促进了一步。因此，在绛州（今新绛县）先后开设戏剧服装厂大小十数家，

对明服之式样在美观大方上、艺术上讲究研制，起到了日新月异之效果。如在官帽式样和帽翅别翼上，有长方翅系正派人戴；圆翅如鼠耳系胆小和狡猾滑稽人戴；尖翅如狼耳，系奸诈阴险人戴；宰相、国老帽翅长一尺多，尖朝上翘，表示离天二指；皇帝帽翅紧贴帽后名为朝天翅；公侯戴平顶大耳帽无顶缨，只有元帅才戴顶缨帽。服装上之分别，三品以上官都能穿莽袍（即大袍）。皇帝和太上皇，穿黄色绣五爪龙袍，袍下绣有山水日月花卉；皇后和皇太后，穿黄色绣龙凤袄，袄下绣有山水日月花卉；太子，皇姑均穿龙、凤红色莽袍，袍下绣有山水日月花卉。三品以上官职所穿的青、赤、白、黑、绿、紫等色莽袍，是按人物年龄、性格穿的。如包公穿黑莽，王彦令穿白莽，关公穿绿莽，马武穿红莽等。但袍上绣的均是四爪龙，袍下绣有山水花卉，而无日月。四品以下官都亦按人物性格穿普通各色官衣。靴子都穿厚底。盔甲各色亦按人物性格穿着，但守孝妇女均穿白甲，男也一样。在戴冉口上分别有：白三须、黑三须、苍三须、白满口、黑满口、苍满口、白吊搭、红露口、黑露口、短札须、大八字胡、小倒八字胡和一撮毛共十三种。在脸谱画法上，亦形成一种规律即：红脸忠，黑脸直，白脸奸诈，小丑狡猾（滑稽），黄脸老，兰脸凶，绿脸勇猛，半脸昏头；正旦朴，老旦素，小旦风流，彩旦阴邪；老生苍，正生清，小生美貌，娃娃嫩相。在行当上已分出生、旦、净、丑四大柱。生有：老生、须生、小生、娃娃生（武生也包括在内）。旦有：老旦、正旦、小旦、彩旦、娃娃旦（武旦也包括在内）。净有：大净、二净、末净（武净也包括在内）。丑有：大丑、小丑（武丑也包括在内）。另外还有：拾零、流场、龙套等等杂角。在唱腔上唱的“山陕腔”

梅花调。梅花调是高八度、发音激越高亢的“满口呼”，用丹田气喷口扬坚音能打远。有流言说：“唱上三年戏，不死也没气。”由此可知“梅花调”发音之高也（术语叫“十八亩地”）。在舞台艺术程式上，已划清生、旦、净、丑、步路、身段、手式各种动作规律。如生步路是丁字步、弓箭步。手和膀运动不能过肩，伸手是剑指，哭时用满掌护眼。坐时文人右腿搭在左腿上，武人两腿叉开，胸脯挺起。旦步路走一条线，自然如风摆柳，名曰水步或碎步。手的运动不能过乳，手式有兰花掌、兰花指、佛手、桃儿拳，指时用一食指，哭时用手捂嘴，坐时屁股占椅子三分之一斜身坐，两足辄后。净步路是大八字步和小八字步，手和膀运动能过顶，手式多用满掌，哭时用拳头护眼。文净坐和文生一样。武净坐胸脯挺起眼瞪圆，两腿叉开。丑角步路坐式手式和生一样，就是哭时用一个食指在两眼皮上锯来锯去。以上所提蒲剧在明嘉靖年间，舞台艺术程式、画脸、服装、音乐、唱腔等有所进步，动作已经初步典范。

五、蒲剧在明代万历年间极为兴盛。因为蒲州人杨博入阁，后坐镇大同。蒲州梆子戏依靠乡里关系支持奔赴大同、张家口一带演出，并为祝杨博诞辰编写《忠保国》一剧献演。又到万历十年（一五八三年）后，蒲州人张四维入阁宰辅，他对前相张居正政治不满，指示人编写《假金牌》一剧挖苦。当时蒲州坐官人之多，有流言说：“对门三阁老，一巷九尚书，知州知府不上算，外带三斗三升菜籽官，菜籽官出不及，尽尽出些唱戏的（假官）”。又说：“路过蒲州莫高唱，既唱乱弹象个样。如果唱的走了调，人家笑你是凉光（不懂戏的意思）”。由此便知蒲州不但是个戏窝子，

唱戏人多懂戏人多，而且坐官人也多。

当时蒲州梆子戏不但普及晋南，而且影响到陕西省沿黄河一带各县，如郃阳、朝邑、大荔、韩城、宜川，甚至还有洛川及延安；河南省沿黄河一带各县，如澠池、闵乡、灵宝、陕州等。因为这两省靠黄河地区的人民风俗习惯语言和蒲州相似，因此蒲州可称为蒲剧“母地”，陕西、河南沿黄河各县之地蒲剧可称为“子地”。至清朝蒲剧发展到兰州、西安、平凉以及湖北老河口、玉门、内蒙古、京津、上海都曾为蒲剧活动之地。

蒲剧发展到清代康熙、雍正、乾隆年间，在京都花部（梆子戏和）雅部（昆腔）争夺地位甚为激烈相持不下之际，蒲州人驰名花旦薛四儿（名良官），率蒲州梆子全班人员赴京露演，一时名震京都。结果花部获胜，雅部败北。这一斗争致使雅部演员在京生活难以维持，故此投靠花部谋生。薛四儿在京演出受到社会人士赞赏，作诗咏薛四儿云：“无限风情旖旎情，春光微逗可怜生，红楼佳处多含蓄，羞向唐宫镜里行。”又诗：“嘹亮京腔响遏空，勾音异曲不同工。雁门山下初飞雁，忆煞当年盛小丛”，后有四川名伶魏长生率秦腔赴京演出，一时名震京都。先有薛四儿，后有魏长生赴京演出，从此梆子戏声誉大震。京人论蒲剧唱腔为“勾”腔，“勾”者有力的意思。又有讹为“秦腔”，以致一些戏剧史学家未细心研究，不理解为什么蒲州梆子戏唱的是“秦腔”？我阅墨遗萍同志写的《蒲剧小史》，他所搜集的资料，多把蒲剧唱腔误谈为“秦腔”。又参看曹惆生同志写的《中国音乐舞蹈戏曲名人词典》（第181页），记郭宝臣唱腔为“秦腔”，为防止今后以讹传讹，我已在一九八一年运城地区《戏剧艺术》季刊第一期《郭宝臣史话拾遗》一文

中说：“蒲剧唱腔非秦腔”，应为“蒲腔”以正之。

六、蒲剧在清代道光年间一度走向衰退。原因是，洪秀全闹革命，清政府抓兵拉丁。那时不管你是什人，只要年到十六岁至六十岁均得充军。当然戏班艺人也难幸免，致使蒲剧班社不解自散。一直到道光末年咸丰初年，蒲剧又如山洪暴发，奔腾而来。先有老三盏，名叫王来娃，陕西韩城县丝山人开其先河（踩平晓功是他首创）。接着就是蒲州“三义园”的娃娃班大显身手。后有靳老虎的戏班。“三义园”娃娃班被祁、太票号（俗称钱庄）花一千两银子收买北上，带到大同、张垣、宣化和北京到处演出，颇邀众誉。以后的老七百生、老蒲州、老太平、金大丑……都是该班的名角。

最负盛名的老三盏灯王来娃，到晚年又回到蒲州，招收一班娃娃成立新三义园，又出来一个新三盏灯……这一班娃娃一个赛一个，北上分道扬镳盛誉大同、张家口一带。

七、蒲剧第一个黄金时代在清代咸丰、同治和光绪初年之间，蒲剧已进入北京演出，颇受慈禧太后和官僚庶民欣赏。最负盛名有须生郭宝臣，艺名元元红。他的舞台艺术表演之超凡，连京剧驰名须生谭鑫培看了郭宝臣表演的《天门走雪》之曹福和《四郎探母》之杨四郎后，也赞不绝口。再有文武花旦侯俊山，艺名十三旦，在京演出家喻户晓妇孺皆知，赞誉曰：“状元三年一个，十三旦盖世无双。”先后赴上海五次演出。

在晋南有须生祁彦子，艺名彦子红。他的舞台艺术表演，群众有流言说：“斩子装芦花，挑袍取长沙。”又说：“彦子红，彦子红，鞭打芦花再不能。”还有花旦后青衣的郎三吉，艺名白菜心。群众赞誉曰：“白菜心唱的好，老婆娃娃都