

祁县文史资料

第二辑

中国人民政治协商会议祁县委员会
文史资料研究委员会

一九八六年十二月

祁县文史资料
第二辑

中国人民政治协商会议祁县委员会
文史资料研究委员会编

*

祁县印刷厂印
1986年12月第一次印刷
印数1200册
(内部发行)

目 录

祁太秧歌(祁县篇)述略	薛贵葵(1)
祁县秧歌初探	吕洛青(54)
以武打见长的祁县武秧歌	高翔 王耀堂(65)
祁县温曲村的武秧歌	杨立仁(70)
祁太秧歌中的武场音乐	渠珠(73)
祁县“票社”(自乐班)活动概述	杜培仲 段镇 曹恩容(88)
祁县晋剧班社活动初探	段达海 杜培仲 曹恩容 段镇(94)
话剧在祁县	张一朴(106)
一代名师 誉满三晋	
——记农民艺术家、晋剧板鼓师高锡禹	
	曹恩容 杜培仲 段镇(114)
一位音乐爱好者的生平	
——郭少仙传	张亦博 曹树声(123)
韩子谦传略	郝仙槐(132)
晋剧“葫芦子”手——周云	
	董立建 韩岐中 田生英(141)
祁县武秧歌老艺人——范海珍	杨立仁(144)
我唱秧歌	苗根深口述 仙槐整理(146)
民间剪纸艺人——畅庵贞	
	王建雄 李聚和 董立建 韩岐中 田生英(151)
祁县的“棚”	胡育先(155)
祁县社火史话	薛贵葵(160)
质疑·补充·订正	(180)
后记	(182)

祁太秧歌（祁县篇）述略

薛贵荣

综 述

一、概况

祁太秧歌是晋中盆地十余县中以祁县、太谷为中心发展形成的地方小戏。最初是由当地农民在田间地头传唱的小曲曲和元宵节供奉“三官”祈禱丰年的社舞（社火）结合而产生的。其发展过程，大致经历三个阶段：（一）艺术形式是从踏歌（歌舞），两小戏、三小戏到戏曲化的形成。（二）演出形式是从街头活动，门板台到大舞台。（三）班社组织是由村社自乐班，半职业班和“风搅雪”班，发展到专业剧团。（四）从声腔发展看，由一剧一曲，一剧多曲加念白到联曲，以及男女分腔而形成戏曲化成熟阶段。

二、起源

（一）明代自正统到崇祯年间，小曲（亦称时曲或俗曲）是广泛传播的兴盛时期，在这期间晋中平原已流行当地民间艺人口篇传唱的小曲曲。据祁县人民文化馆抢救文化遗产中搜集抄录的小曲曲如《漏梁罗》、《并蒂莲》、《一块铜》、《小尿床》、《高老庄》、《小二姐拜媒》、《铜青蚂蚱》等二十余首曲词，大都是反映当时当地民间生活的传闻轶事。虽不完整，但亦可以看出端倪。

据明英宗朝禁唱妻上夫坟曲条令：“正统间，北京满城

忽唱《妻上夫坟》曲……”“案《妻上夫坟》曲，亦称《小寡妇上坟》曲。”祁太秧歌中亦有此曲，流传至今。

《顾曲杂言》云：嘉靖、隆庆间乃兴“《闹五更》、《哭皇天》、《粉红莲》……”等曲与祁太秧歌小曲不但同名，形式也大同小异。

明代万历刊本《玉谷调簧》里有咏私情的问答体小曲，同祁太秧歌小曲《娘问女》、《挑水》其题材和体裁极其相似。可见明代小曲盛兴之时，晋中平原的小曲亦广泛流行。

（二）与此同时，晋中一带每逢元宵节“闹社火”的活动也甚为热烈，如龙灯、旱船、背棍、高跷、竹马、刘三推车、张翁背婆、月明和尚度柳翠以及鼓乐吹奏等大小舞队，极其普遍。其中高跷、旱船、背棍等人物扮演者，在舞蹈间歇时唱几支小曲曲，内容虽不相合，可在形式上已从单形活动发展为初步的歌舞结合；这种结合的初级形式，就是祁太秧歌的起源。

三、发展历程

（一）踩街秧歌的由来

1、据《祁县志》康熙四年版载有：“置里镇置市集奠民居而通民财也。”又云，“县市奇日各街轮开自辰至午。贾令、子洪、来远，东管（今东观）北左、长头为偶日市。”又云：“十五日为上元节祭天地，设鳌山、悬花灯、放烟火、聚饮弦歌，有太平景象。”可见当时祁县经济上已呈现一派繁荣气氛；民间文艺也较活泼多样。外地走村串乡的艺人时来时走，彼去此来的情况也较频繁。据清代《钦定吏部处分则例卷四十五刑杂犯》法令：“民间妇女中有一等秧歌脚隋民婆及土妓流娼女戏游唱之人，无论在京在外，该地方官务

尽驱回籍。若有不肖之徒，将此等妇女容留在家者，有职人员革职，照律拟罪。”康熙十年禁唱秧歌妇女条：“凡唱秧歌妇女及惰民婆，令五城司坊等官，尽行驱逐回籍，毋令潜住京城。……”当时祁县一带经济优裕，交通畅达，卖艺求生的“凤阳花鼓”艺人，来到北方学唱已流行的秧歌既便于演唱，又易于存身，因此，这儿是他们较好的活动地带。同时，也说明秧歌见诸于文字记载是较早的了。

2、据清康熙四十七年孔尚任《平阳竹枝词》第一首“踏歌词”：“凤阳少女踏春阳，踏到平阳胜故乡。舞袖弓腰都未忘，街西勾断路人肠”。从词中可以看出凤阳少女在平阳（今临汾）表演凤阳花鼓踏歌的情景。祁太秧歌歌舞节目《打花鼓》中有以下唱词：“说凤阳，道凤阳，凤阳本是好地方，自从出了朱洪武，十年倒有九年荒。（锣鼓介：呛得隆咚呛）大户人家卖骡马，小户人家卖儿郎，花鼓夫妻没卖的，身背花鼓走四方，（锣鼓介：呛得隆咚呛）南京收了走南京，北京收了到北京，南北二京全不收，黄河两岸度春秋。（锣鼓介：呛得隆咚呛，呛得隆咚呛！呛得隆咚呛呛，呛得隆咚呛！）又《缀白裘》中多处谈到凤阳花鼓，如《闹灯》中就有：“凤阳女，花鼓敲，打锣的男人跟着跑”之语句。可见凤阳花鼓于清初流行到山西南部、中部一带，是无可非议的事实，并且流传下不少踏歌节目。

3、《平阳竹枝词》第二首“踏歌词”：“蹴鞠场中不用球，轻轻对踢眼斜瞅，分明学得秦楼舞，五彩裙边露凤头”。描绘的是二女子表演踢球游戏。祁太秧歌歌舞节目中《踢蹴球》，又名《踢绣球》也是姐妹二人表演踢球，唱词：“二月里来龙抬头，咱姐妹二人踢蹴球，大姐姐踢了个龙摆尾，

二小妹妹十接球，走三走，扭三扭，踢了个狮子滚绣球，哎咳哎咳，踢得咱家姐妹二人，两鬓间儿，水汗珠儿，滴淋淋往下流，吼吼吼”。两相对照，充分说明《踢蹴球》是风阳花鼓艺人传播的。又如《采茶》、《采莲》、《珍珠倒卷帘》、《十二月对花》、《茉莉花》、《小放牛》等一批节目，也是当时流传到晋中一带的歌舞节目（踏歌），这也可置疑。

4、风阳花鼓艺人走村串乡的活动形式是每到一地，由花鼓二人打鼓敲锣，惊动观众，有人围观时先唱〔风阳歌〕、〔广东调〕、〔满江红〕等小曲，接着表演歌舞节目（踏歌）等；有时也唱几段北方流行的秧歌曲调，以迎合当地观众的喜好。结束时向观众凑钱后，即另走一处。上述情况，祁太秧歌《打花鼓》中描绘的较详尽。这种活动形式被晋中民间艺人在自己原有的歌舞结合的初级形式的基础上吸收、溶化，逐渐发展成踩街秧歌队。

（二）踩街秧歌队的形成

表演形式是由俊扮和丑扮两个公子，手持折扇领头，带领身背花鼓的女角

色和拍小钹、敲小锣的男角色共二三十人分两行沿街行进。（如图）听炮声走至迎接的户主门口，由领队的公子咏颂如：“男人种



地女织布，和和气和气闹家务，指望今年收成好，儿孙满堂全家

福。”“咸丰登基十一年，口里口外种洋烟，男人抵烟挣四十个，女人抵烟挣八十个钱”之类的即兴诗，朗诵毕，在锣鼓声中，两三个演员进入场地中央，伴随舞蹈歌唱小曲，或表演一二个情节简单的歌舞小戏。结束后，户主送白酒、干果、油食等以示酬意。之后，踩街秧歌队便恢复原队形，继续前进，直至踩遍全村各街为止。所表演的节目，如《写十字》、《十把扇》、《游社社》、《看画儿》、《四保儿上工》等。其中有第一人称的歌舞小戏；也有第三人称横排式歌舞节目，总的说来是唱见闻、数典故、叙景致、表古人，其故事情节极其简单。歌舞时没有弦乐伴奏，只是轻敲鼓边、轻击锣钹，掌握节奏。舞蹈动作较为简单，但却是歌中带舞，舞中有歌，亦歌亦舞，歌舞进一步结合，这是祁太秧歌发展历程中的重大进展。踩街秧歌活动的阶段较长，一直延续到民国初年，才逐渐消失。

（三）戏曲化的形成与衍变

1、清乾隆六十年刊印的《霓裳续谱》云：〔秧歌〕

“风阳鼓，风阳锣，风阳姐儿们唱秧歌。”祁太秧歌《打花鼓》中也有：“夫妻双双出府门，海走天涯唱秧歌”。唱风阳花鼓的艺人到了北方，也随着北方的风俗习惯学唱秧歌了。虽然风阳歌与秧歌的曲调，在调式、调性、音韵等方面不尽相同，但互相吸收、溶化，形成一体，统称秧歌；而风阳歌的名称在北方逐渐消失了。同时还吸收了“莲花落”，按《津门杂记》云：“北方之唱‘莲花落’者，谓之‘落子’，即如南方之花鼓戏也。”又云：“后有人改名太平歌词云”。“莲花落”是夹说夹唱的一种说唱艺术，用竹板打节拍，每段常以“莲花落、落莲花”一类的句子做衬腔或尾

声。祁太秧歌《烙碗计》剧中丑角学唱“莲花落”词：“呱哒儿呱，呱哒儿呱，花鼓汉子把话明，再把妻儿叫一声”。这是以“莲花落”形式唱《打花鼓》中的唱句。又如《小放牛》唱词：“打个什么锣？打个太平锣？打个什么鼓？打个风阳鼓”。念白中有：“口儿里唱的都是莲花落吆呀咳”。又唱：“一喷一朵莲花，花开一朵美。”又《打花鼓》中唱词：“转过这条臭胡同，咱们再唱莲花落”。这说明凤阳花鼓艺人流串到北方后也唱“莲花落”。这都对祁太秧歌的丰富、发展，起了很大的促进作用。从此祁太秧歌曲调增多了，剧目也丰富了，并且增加了数板与念白，唱完有说，说完再唱的节目。当地艺人也编出不少剧本如《板棚饿儿》、《吵街》、《东六支赶会》等。还有另一种形式，丑角上场先说一段与剧情无关的杂说如《双唤妹》、《碾糕面》等。这种有歌有舞有说的三结合的节目出现后，对祁太秧歌发展来说是一大进步，而且孕育了戏曲化的胚胎。

2、清嘉道年间，祁县、太谷、平遥等县的资本主义商业蓬勃兴起，如祁县茶庄、票庄、圆囤庄、典当行、药材庄、绸缎庄的商人往来于各省；外地商人通过祁县的“川陕通衢”直达北京并通过子洪口通往上党、河南、汉口，在这两条通途大路上客商往来频繁，促进了各方交流，促使商业发达，文化也随之相互传播。当时人们特别是对时兴小曲、流行小戏更感兴趣。如《走西口》、《金全卖妻》、《小上坟》、《放风筝》等节目，都是这一时期由外地传来的。在这些剧目的影响下，促进与启发了民间艺人编唱反映当地农村生活的口头剧目如《割田》、《回家》、《袖筒记》、《换时花》等。这说明秧歌戏曲化的条件，已经具备，出现了即

将问世的先兆。

3、道光年间，晋中平原农村里，普遍成立了“自乐班”的组织。据晋剧票社活动家郭少仙生前讲，他在太谷韩村曾看到该村“自乐班”的一只衣箱，上写“道光十九年立”等字样。又据九十三岁的离休老教师张景房谈：“自乐班的组织，景迟是在清中叶，祁太商业发达时开始的”。当时农村里一般来说，都是踩街秧歌活动后，即登上矮小的门板台进行演出。台后设一卯桌，上插“同乐班”“喜乐社”等一类的幔帘。演出时有小曲曲、歌舞小戏、杂说、秧歌戏等同台演出；不过秧歌戏是占主导地位的，并有武场配合，如《埋儿》、《巫神》、《劝女》、《缝袍子》、《骂鸡》、《卖豆腐》等。从此秧歌戏的胎儿产生了，这也是祁太秧歌戏发展过程中由渐变到突变的里程碑。

4、秧歌艺人登台演出后，起初是村与村之间联合演出，以后即是县与县之间荟萃登台。年长日久，必然出现优秀超群的演员。据晋中地委党史县志办公室刘俊礼同志从清徐县尧城大队舞台题壁上，记录有光绪二十二年的演出剧目：“五月初七日”，祁太“德盛社”，首口《吃油馍》、《采茶》。午《换碗》、《求妻》、《哭五更》。晚《翠屏山》、《大算命》、《卖豆腐》”。祁太“德盛社”据说是由祁县“老双龙”师傅、“四杆旗”师傅两位秧歌名艺人，在祁县选拔祁、太两县的名演员组织的半职业性班社。其演出剧目故事性强、行当多，表演难度也大；卖台口演出是较顺利的，当然跨县到外地演出就不奇怪了。当时，象这类班社的出现，说明祁太秧歌戏的发展又前进了一步；并且登上了大舞台。

5、民国十五年前后，祁县、太谷的秧歌艺人，根据当地真人真事编出了一批揭露当时社会黑暗生活的秧歌戏，并创作出一些新曲调，一直流传至今。如《唤小姨儿》、《做小衫衫》、《十家排》、《送樱桃》、《跟大嫂顶工》等曲调。但剧目内容有些是淫荡过甚，表演上更加庸俗丑恶，如“钻幔帐”、“脱裤子”等，这是祁太秧歌发展中出现的一股逆流，它败坏了祁太秧歌的声誉。

同一时期有些晋剧艺人曾与秧歌艺人合作改编和创作过不少优秀秧歌戏，如祁县谷恋村的晋剧名鼓师高锡禹（狗奎）与本村秧歌艺人创作出《恶家庭》、《锄田》，改编出《改良算帐》、《回家》等。这些剧目不但生活丰富，内容健康，在音乐和唱腔方面也大有改革，戏曲味更浓，是祁太秧歌剧目中的优秀节目，直到现在除《恶家庭》外，仍流行演出。

晋剧和秧歌这两种姐妹艺术的艺人，还在一起组织“风搅雪”的班子，既演晋剧，也演秧歌，同台演戏，互相吸收。这样，晋剧艺人在表演、化妆、服装等方面给秧歌以重大影响，对提高秧歌艺术无疑起到了不可低估的作用。

在秧歌戏兴盛时期，祁县、太谷的艺人互相搭班，配合演出，戏路一致，声腔相同，共同创造出具有独特风格的成熟的祁太秧歌剧种，并推广到晋中十余县，因而，祁太的秧歌在群众中就更加有了声誉。

（四）祁太秧歌的衰败与兴起

在日寇侵华与阎锡山反共时期，敌战区的祁太秧歌艺人被残害流散，演出活动处于寂寞状态，秧歌艺人也衰落到不堪入目的境地，如《大吃醋》、《探监》等剧目内容芜秽荒

诞，形象庸俗下流，使祁太秧歌降到没落衰败时期。而抗日革命根据地晋绥边区，遵循毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，“七月剧社”、“大众剧社”、“五五剧社”和“人民剧社”等革命文艺团体，曾以祁太秧歌形式与声腔艺术，演出过《闹对了》、《刘巧儿》、《以毒攻毒》、《两亲家》等剧目，极大地鼓舞和推动了革命战争和生产运动。对革命剧运工作已起到了积极的促进作用，如兴县黑峪口业余剧团，在新文艺团体的影响下，演出《王富贵自新》等祁太秧歌剧。

晋绥边区当时流行着两种秧歌曲调与剧目，虽都称秧歌，但其风格、特点显然不同，名称上感到混淆不清。因而晋绥文联的戏剧工作者与部分剧社的同志，共同磋商这一问题，最后定为从地域上区分较好，即陕北秧歌，晋中秧歌两种，并流传下来。晋中秧歌剧名的出现，代替了历史上统称的“秧歌”。

太行根据地“祁县建设剧团”也曾以祁太秧歌形式与唱腔，演出过《小二黑结婚》等剧。这是祁太秧歌为革命根据地人民服务的光荣历史；同时也是运用祁太秧歌形式与声腔艺术反映革命战争和现实生活的秧歌现代戏的先声。

（五）新中国建立后波浪式发展情况。

1、建国初期祁县有业余秧歌剧团七十一个，艺人二千余人。而旧社会遗留下来的秧歌，精华与糟粕并存，在表演上既有从生活中提炼出来的精采艺术的一面；也有将生活中丑恶、淫秽的渣滓搬上舞台的一面。另一方面个别区县干部对这种秧歌的演出，甚为反感，曾发生过扣押艺人、上台拦戏，摘掉马镫等粗暴行为。一九五一年五月五日政务院发布

了《关于戏曲改革工作的指示》后，祁县文化馆经过和艺人共同学习，明确了“既反对保守思想，也反对乱加干涉的粗暴态度，和要继承遗产，积极改革”的道理。这一指示为我们指出了方向，明确了工作方法。于是便立即着手进行搜集整理工作。我们在团结艺人的前提下，开始抄剧本，记曲调，为改革提供依据，铺好路基。

2、榆次专署文教局，于同年十一月份，组织新文艺工作者和祁县、太谷、文水、交城四县的名老艺人，由祁县文化馆主办，建立了“祁太秧歌研改社”，以边演出，边研究、边改革的方法，做了大量“推陈出新”工作，剔除了丑陋的不健康的表演；整理改编了《新打花鼓》、《缉草帽》《五秃嫂逃婚》、《下山》、《三十劝》等一批传统秧歌剧目；移植上演了《挑女婿》、《送嫁妆》等现代戏。并在声腔、音乐方面，加强了节奏性，丰富了锣鼓点，有的剧目还配以弦乐伴奏。从此，祁太秧歌在走向健康发展的道路上迈开了第一步。

同时，祁县文化馆在改革祁太秧歌工作中初步摸索出剧改“五字经”，即抄、研、改、排，演和“三态三骨”剧改法：即原态原骨，原态换骨，脱态换骨。经过实践，这些经验是有一定效果的。

3、祁太秧歌剧种名称的诞生，是继晋中秧歌之后的又一次改革。首先根据祁太秧歌向戏曲化发展方面看，祁太两县的秧歌艺人，在民国二十年前后，他们创作出来的剧目与曲调，轰动一时，除在两县上演外，还传播到十余县演出，在艺术上起到了中轴作用，因而祁太秧歌剧种名称的诞生，是切合实际情况和符合发展规律的。其次从地域上看，晋中范

国内，除祁太秧歌外，还有介休干饭秧歌、汾孝地秧歌、晋源秧歌（太原南郊区）、祁县温曲武秧歌等，这些剧种不同的秧歌，如果将祁太秧歌仍称晋中秧歌，就不切合实际情况了，因而改革为祁太秧歌是时代前进的需要，也是比较科学的名称。再次，从沿革上看，祁太秧歌自清康熙十年以来至抗日战争开始称秧歌；晋绥革命根据地改称晋中秧歌；解放后1951年改革为祁太秧歌，流传至今。此外别无他名。

4、一九五五年，榆次县成立了第一个专业剧团，榆次县秧歌剧团。演出很多移植现代戏，如《朝阳沟》、《李双双》、《李二嫂改嫁》、《三换肩》等；也改编了不少传统戏，如《偷南瓜》、《当板箱》、《卖高底》、《卖豆腐》、《绣花灯》等，均受到观众的赞扬。以郅金兰为首的第一代优秀女演员，出现在舞台上，是祁太秧歌的新发展。男演女的历史有所改变，开始了男演男，女演女的正常状态。在音乐、声腔方面，全部剧目增加了弦乐伴奏；丰富和发展了击乐锣鼓点；改一剧一曲为一剧多曲。在表演、导演、舞台美术等方面，均有了很大改进。从此，祁太秧歌走上一条完善而不失泥土香、改革又不失其本色的新型戏曲化道路，这是发展过程中的又一个飞跃。

5、一九六三年七月“四清运动”中，文水工作队的两个组，写出了《必须使祁太秧歌获得新生》的文章，其基本精神是全盘否定，把秧歌说得一无是处。文件发到各县，秧歌艺人不再登台。如祁县文化馆就是组织人员编写与移植现代戏，发动学生及社会青年进行演出，形成一条腿走路。

十年动乱中，祁太秧歌惨遭横祸，全部被扼杀，榆次县秧歌剧团也被砍掉了，农村业余剧团也消声敛迹，不敢演出

子。祁县文化馆于一九七四年一月份，召开“祁太秧歌改革座谈会”，试验性的排出《智取威虎山》第三场“深山问苦”一折，并参加地区“祁太秧歌样板戏会演”。这就从一条腿走路，退缩到只演样板戏了。

6、十一届三中全会后，至一九八四年底，农村业余剧团，以及各县名老艺人以台口集中的临时杂凑班，大都恢复上演了祁太秧歌传统剧目。个别演出单位还将已经改革清除掉的庸俗下流、淫荡、恐怖、迷信的内容和丑恶形象，如《洗衣计》连二本，《秤樱桃》等节目，又搬在舞台上。这就又转到另一条腿走路了。虽然省、地、县会演时，秧歌现代戏创作演出不少，但流行推广开的剧目还不多。这一问题尚需妥善解决。

综上所述，祁太秧歌在发展进程中，时间较长，进展较缓慢，左右摇摆，方向不明。今后急待接受过去正、反两方面的经验教训，找出一条正确的稳步前进的发展道路，使之随着时代的脉膊，锐意改革，振兴祁太秧歌，创造出新型的祁太秧歌戏来！

述 略

一、剧目

(一)概述。祁太秧歌已挖掘整理出传统剧目三百四十七个，其中除戏曲居多数外，还有一部份小曲、杂说、歌舞，歌舞小戏。这几种形式常常在舞台上穿插演出，只是秧歌戏居于首位。它所反映的内容，大都是农村劳动人民的生活，反映城市生活的较少。其语言唱词也大部是农村中流行

的口语，很少有文词丽藻，雅致装饰之语言。它是从农民的——语言表达思想感情和是非爱憎而通俗、易懂、易记的乡土戏曲，也可说是农村劳动人民自编、自演、自赏的戏曲剧种。

1、题材丰富：秧歌艺人在创作剧目时，是从农村的各个角度选择人物与事件进行编剧。如描写男女青年追求婚姻自主的有《打冻凌》、《送粽粽》、《寺中缘》、《恶家庭》等。反对典当铺高利剥削的有《当柜箱》等。反映灾年农民悲惨生活的有《金全卖妻》、《冯魁卖妻》、《打花鼓》、《袖筒计》等。嘲讽刺博、吸毒、偷盗恶习的有《踢银灯》、《女抹牌》、《劝戒烟》、《断科子》、《偷点心》、《偷南瓜》、《偷山药蛋》等。贬斥指责流氓调戏行为的有《大挑菜》、《碾糕面》、《汾阳姐绣荷包》、《采棉花》等。评击阎锡山统治下黑暗社会的有《掉铜元》、《女招待》、《探监》等。打击、批判虐待媳妇陷害前房子的有《扳牛角》、《登云休妻》、《烙碗计》、《成小儿打母》等。揭露旧社会黑暗的有《跟大嫂顶工》、《做小衫衫》、《十家排》等。宣扬封建迷信的是《郭巨埋儿》、《盗墓》等。颂扬商人家庭生活富裕的有《张公子回家》、《算帐》、《出东口》、《上包头》等。提倡辛勤劳动的有《割田》、《锄田》、《打铁》、《王小儿砍柴》等。倡导青少年参与劳动和健身游戏的有《拣烂炭》、《打酸枣》、《踢绣球》、《放风筝》等。描绘小商贩串村走乡做生意的有《换时花》、《扯丝绸》、《卖绒花》、《唤碗》等。游历名胜观赏灯社的有《游晋祠》、《游神头》、《游省城》、《游社社》、《观灯棚》、《看画儿棚》、《看秧歌》等。还有一些其它题材的剧目，不再一一备述。至于选材于社会上淫荡、下流，描写

性生活的坏节目，属于淘汰抛弃之列，不值一提。

2、体裁多样：

(1)歌舞性的二小戏和三小戏。这类节目歌舞并重，情节简单。有横排式，直叙式两种。二小戏是二小旦、小生小旦、小旦小丑表演的横排式如《写十字》、《四保儿上工》等。直叙式如《绣花灯》、《看秧歌》、《拣烂炭》等。

小戏有二小旦，一小生表演的横排式如《珍珠倒卷帘》等，直叙式有《游龙戏》等。小生、小旦、小丑表演的直叙式如《打花鼓》，二小旦，一小丑表演的也是直叙式如《东六支赶会》、《借社社》等。还有象《大挑菜》是一丑二生，三旦表演的大场歌舞戏，甚是热烈活泼。还有丑角杂说，小曲独唱等，不再赘叙。

(2)戏曲化的秧歌戏有以下四种体裁：

庄严的正剧：如《写状》、《劝妻》、《锄田》、《狄青借衣》等，真实地描绘了社会生活与矛盾冲突，以理服人解决矛盾。

轻松愉快的喜剧，如《踢银灯》、《当板箱》、《偷南瓜》、《偷点心》、《先生拉磨》等，都是以夸张的手法，嘲笑讽刺赌博、偷盗、调戏妇女等丑恶、庸俗行为，在冲突中尽情挖苦，使其狼狈不堪，引人发笑，儆戒观众。

滑稽鞭挞的闹剧，如《缝袍子》、《四骗》、《背板凳》、《顶灯》等。它用比喜剧更为夸张、更加尖酸的手法对笨拙的妇女，怕妻丈夫的丑态，失检点的过错，无情地嘲讽鞭挞，滑稽取笑。

凄惨的悲剧，如《金全卖妻》、《赶子》、《寒节泪》