

来自程长庚故乡的田野调查

——天柱山下觅弹腔

潜山县黄梅戏剧团 韩焰生 芮刘斌

弹腔是原始的徽剧，也是京剧的母体艺术。“徽班领袖”、“京剧鼻祖”程长庚故乡的弹腔为清代徽戏遗脉，20世纪前、中期主要流行于安庆地区各县，民间除称“弹腔”外，也称“弹戏”、“乱弹”、“老徽调”。至今已有270年的历史。

潜山县文化局在进行非物质文化遗产普查中，对弹腔的起源与形成、发展与流布、班社与名伶、音乐与剧目、传承与发展进行了深度挖掘，笔者受命先后十多次深入五庙、官庄、王河等乡镇采访了数十名弹腔艺人，撰写了弹腔申报省级、国家级非物质文化遗产名录申报书及音像片解说词，潜山弹腔被列为省级首批非物质文化遗产名录。

一、弹腔的起来与形成

弹腔的起源，据说是与唐朝的尉迟恭有关。传说尉迟恭在朝为政时，常常为民请命，因而屡遭奸臣非难。他看穿宦海，弃官修道，在名山中筑坛焚香，诵经念佛。每每焚香时，手持檀条，敲坛击拍，高声吟唱。人们即把尉迟恭的这种吟腔，称为“坛腔”或“弹腔”。后来，人们就用这种声腔编了尉迟恭的故事来演唱，以此来纪念这位忠臣，由此逐渐形成了一种民间戏曲艺术。

虽然，目前尚无文字史料来加以验证，但从口碑资料上看，有一定的客观性和可能性。首先在弹腔的剧目中，就有直接为尉迟恭鸣冤叫屈的戏，或是为尉迟恭歌功颂德的。如《尉迟恭出山》、《尉迟恭耕田》等。其次弹腔的剧目内容多半是宫廷戏，极少有民间生活戏。这是有一定道理的。往往民间喜爱表现宫廷的东西，多半带有扬善抑恶、颂忠惩奸的倾向；而宫廷中又往往喜爱表现民间的东西，则多半带有闲情逸致、轻松愉快的色彩。再者，弹腔是民间艺术，不是宫廷艺术。弹腔来源于民间，而非源于宫廷。到目前尚未发现宫廷中有弹腔或有关弹腔艺术的记载。关于潜山弹腔的源由，我想依据口碑资料，结合客观实际，有以下几种可能性。

首先，是本地素有的。从口碑资料上推断，或许尉迟恭当年就来过天柱山，设坛吟唱，而留下了这一文化遗产。天柱山被隋炀帝南巡时废了南岳之封，而尉迟恭又受排挤离开宦海，心情怅然，可能因人及物，怜惜天柱山而亲往山中，触景生情，吟吟有声。这不过是一种推测，并无依据。再从客观上分析，潜山历史悠久，文化底蕴深厚，这里有著名的新石器时代的“薛家岗文化遗址”，战国时又属吴头楚尾，在一定程度上受楚文化的影响。县城梅城，古为舒州、皖城，历来是州所或府治。如我国著名的古典叙事长诗《孔雀东南飞》中的男主人翁焦仲卿，就是汉代的府吏。而弹腔，或许古已有之，只不过开始比较单调、粗俗，而后由于民间长期流行的灯会庙会的广泛开展，终成民间的一种极为普遍的娱乐形式。

其次，是移民带入的。潜山县在古代，虽田肥土沃，但人烟稀少。到宋、元时，就有不少移民渐渐移居而来，如程氏（程长庚祖先）就是迁自江西省鄱阳湖，这些移民一是避战乱，二是逃灾荒。如程长庚的祖先就是元朝末年因农民起义红巾军战事而迁徙到潜山古城山一带衍生的（《潜阳程氏汇谱》卷首：“元末因避红巾军乱迁潜之古城山八字段”）。这些移民，原先生活在长江流域的中游地带，文化较为发达，有着一一定的民间戏曲基础，随之移居潜山而带入本地。

再次，是外地引进的。引进的方式是与商人紧密相关的。潜

山地处长江北缘，又临近长江，大沙河、皖河、潜水、长河呈南北流向，自东而西，匀布县境。青草坳、小市港、梅城、黄泥港等小城镇，分别是这四大水路上商业集散地。不难看出，历史上的潜山，有这么多的水路条件，可以说是航运发达，商贸云集。我们知道，商业贸易必然带来文化交流，没有文化的交流，贸易也无法进行。而弹腔作为最易交流的文化艺术，要么是外地客商传播而进，要么就是本地人在外做生意学习而来，要不就是那些集商业戏业于一身的“文商”传教而来。至于弹腔形成的年代，我们通过对潜山以及与潜山近邻的怀宁、岳西、桐城等县有关地区的实地采访和史料考证，应该在元朝末年，最迟也在明朝之初。

程长康的家谱《潜阳程氏汇谱》卷五载：程长庚的家乡有个“老林坦戏台基”，是程氏祖先们的演戏场所，是明代的建筑。余井马道岗中部有一土墩，人称“戏台基”，今墩基仍存，是康熙、雍正年间（1662—1723年）的建筑。黄泥镇长河之畔的杨泗庙广场，在清朝乾隆年间，就有一座古老壮观的固定舞台，俗称“万年台”。咸丰年间，因山洪暴发，河岸倾泻而倒塌。知名的民间文化人士汪亚英先生童年时代（民国初年）还看到过万年台遗址。桃花铺乡凉亭村有一古台遗迹，是明朝天启年间（1621—1628年）的建筑，龙潭乡万洞村的杨氏宗祠（现为省级重点文物保护单位）内，还有完好的雕梁画栋的古戏楼，是清朝乾隆初年的建筑。另外，在杜埠乡、桂水乡还有许多的古戏台，而离潜山县城15华里的小市港，早在唐代末年，就建修了风靡千秋的孔雀台。由此可以看出，自唐末到清初，建了这么多的演出场所，就必然有数量相当的班社演出。这也就说明了明朝时的戏曲活动已经达到了普遍兴盛的程度。那么，我们也就不难想象，从始有弹腔到如此大规模的正规演出，这中间的发展过程，没有三两百年的时间，是很难完成的。

所以，我们说弹腔形成于元末明初，是有充足的理由和史料依据的。

二、弹腔的发展与流布

由于地理地势的差别，弹腔也很明显地顺乎地理而自然地形成了三个片或三个区。即两个山区和一个坂区。在东北片，以黄柏山区为代表，包括余井、龙潭、杜埠、源潭及桐城、舒城、霍山等县的邻近地区。在西北片，以水吼山区为代表，包括岳西、太湖县的邻近地区。在坂区，包括潜山的整个坂区和怀宁的皖河、黄龙、高河直至石碑镇，黄柏与水吼之间，由于大山阻隔，几乎没有什么联系，而这两个山区分别与坂区却有一定的联系。只不过，黄柏山区主要是与源潭、桐城青草坳、怀宁高河埠一带有联系。水吼山区仅与附近的坂区有点联系。弹腔在这三个不同的地区，叫法有所不同。黄柏山区叫弹腔，也叫“汉调”，水吼山区比较正统的弹腔叫“坛腔”，坂区通常叫“大戏”也有叫“徽戏”。

弹腔的发展，不仅受到地理和交通条件的影响，还受到经济和文化因素的影响。坂区的经济比山区发达，文化比山区繁荣。坂区的弹腔班社活动频繁，流动性大，接触面广，声腔艺术受到影响，逐渐吸收和采用了其他剧种的优秀腔调，使得弹腔逐步演化成了一个新的剧种。其实这里所说的新剧种就是“徽戏”，也叫“徽调”。当然这里的“徽调”与所谓“老徽调”的弹腔比较起来，除声腔上有所新意外，表演上并无多少变化。正因如此，

潜山县的五庙乡的弹腔，世代沿袭，自古至今，没有受到外来声腔的影响，依然保持着原貌，古朴纯真，土气十足，而且保留得比较完好。这是地道的“土产”，是正宗的“山货”。

正是由于地理、交通、经济、文化诸种因素的影响，弹腔艺术的发展出现了极大的差别，弹腔班社的流向，弹腔艺人的成就，都出现了惊人的差异。黄柏山区和潜怀的坂区，弹腔可以走南闯北，左右逢源，最终流寓京都，发展演变，而终成国剧。弹腔艺人也终成名流，一时显赫，青史永垂。水吼山区的弹腔艺术，虽土里土气，却古色古香，虽老腔老调，却纯朴清雅。这里虽天地阻隔，却从客观上为民族保存了古老的艺术品种，为历史保留了优秀的文化遗产。尤其是现在唯一仅存的许家坂业余弹腔剧团，犹如一颗灿烂的明珠，镶嵌在祖国戏曲艺术的天空中。它对于我们今天的戏曲史研究、剧种研究，对于徽剧、京剧的剧史、声腔研究，无不有着重要意义。

三、弹腔的班社与名伶

“弹腔的班社，早在明代初期就已经存在了。到明代中、晚期，已经普遍盛行了。在这里我们只谈几个有影响弹腔班社，余井马道村有个较有名气的弹腔班子，“积善堂”。积善堂主要成员是林姓人，始建于明末崇祯年间(1628年)。到清明嘉庆初年，已经拥有40余人，八大衣箱，发展为阵容齐整的大班子，积善堂堂主叫林树，字远俊，外号林大头。光绪四年(1878年)，林大头八十寿辰，林氏家族隆重举行寿庆，兴甘绍盛特意定制了一个贺匾，亲笔题书“老年硕德”四个大字，以贺其寿。这块匾额长五尺，宽一尺八寸，至今仍保存完好，悬挂于林氏堂轩大厅。积善堂的八大衣箱，大得出奇。樟木箱子，又厚又牢，要四个人抬。戏衣理好后无需折叠，直接平放于箱内。林大头自己唱武生，拿手戏是《战马超》，演得非常出色，不幸的是光绪七年(1881年)春，班子再度到下江演出，顺便带了十二副寿材出去卖。谁料到，在江南染上了瘟疫，一下子死了八个小伙子，结果装了八副棺材，返回家。林大头自八十寿庆后，就没有带班了，在家安度晚年。这时，看到积善堂如此败落，自知霉气已到，当即决定解班散伙。是年，将衣服行头廉价卖给了怀宁的长春班。光绪八年，林大头在闷抑中去世，时年84岁。积善堂的大铜锣、林大头用过的龙头拐杖，均在“文化大革命”中被大队里收缴去了，下落不明。八大衣箱分给了后人，有的用于装稻、有的用来养鸡。“文化大革命”扫四旧时，都把它们改成了家具，只有一个小铜锣和紫檀签子尚存。积善堂还有专门的练功场和戏台。挑筑的土台，一人多高。当地群众称之为“戏台基”。

潜山县王河镇的程家井是程长庚的家乡。程长庚的祖父程发清是唱弹腔的。程发清之前的三至五代也是唱弹腔的，只不过那都是业余班子，一年四季，随唱随乐。演唱地点在家乡的老林坦戏台上(戏台基遗址今存)。但到了程发清时，弹腔开始受到徽调新腔的影响，民间戏曲艺术也发展到了蓬勃兴起、花雅竞盛的地步。自娱自乐的形式已远远地不能适应时代的发展，同时也不能满足自身的要求。于是，程发清领着几个亲兄弟，还有自己的儿子程祥桂、程祥见、程祥幅等人，组班出演，班号定名“四箴堂”。据说，程长庚幼时，就由其父亲程祥桂带在身边，坐科学戏。教戏的还有几个叔叔和舅舅。这当然是“启蒙教育”了。十岁时，程长庚就会《文昭关》等几出戏。道光二年(1822年)程长庚随父北上。走河南开封，经山西太原，到河北保定，最后入京。由于程长庚的才智和影响，长期担任“三庆班主”和京都梨园公会“清忠庙首”，最后奠定京剧艺术的基础，终于成为京城国剧的创始人。

在水吼山区，有代表性的弹腔艺术以五庙弹腔为典型。五庙在元末明初就唱弹腔，代代相传，没有间断。班子领头人是民间艺人汪焰奇。光绪初年，汪焰奇在五庙乡的许家坂，以许姓为主要演员，都唱弹腔。光绪十五年(1889年)，许家坂的许幸盘出任班头，首创许家坂弹腔班。民国初，许家坂弹腔传给了第二代，

1934年至1949年，又传给了第三代，50年至66年又传给了第四代，主要人员有许晓初、许敬台、许敬重、许敬幼等。“文化大革命”，间或有些演出活动。1979年，组建了第五代弹腔班，即许家坂业余弹腔剧团。主要人员有许开杰等，这一代演员中，老者有六七十岁，年青的仅有十五六岁，并有父子演员、母女演员、夫妻演员、兄弟演员、姊妹演员等，而且连年都有活动。1985年春节，还组织到太湖县北中区演出。1986年8月30日，在五庙乡中学广场，演出了，《徐庶荐诸葛》、《郭子仪上寿》中的两个折子戏，1990年6月，为电视专题片《程长庚》的拍摄，做专场演出。

四、弹腔的音乐与剧目

“弹腔”早期受到弋阳腔影响，结构严谨、曲调丰富、长于叙述，能够充分表达比较复杂的戏剧冲突和人物的思想感情，是清中叶古皖民间戏曲艺术中盛行的主要腔系之一。

潜山境内以土语音调演唱，唱腔结构为板腔体。主要声腔有西皮、二簧、吹腔、拔子等。弹腔的唱念字韵，沿用“中州韵”，并渗入大量“徽音”。“徽音”是历史上对安庆地区方言音韵的一种俗称。弹腔的剧目内容，多半是宫廷戏和武打戏，也有部分生活戏。代表性的剧目有《二进宫》、《渭水河》、《三奏本》、《辕门斩子》、《三堂会审》、《郭子仪上寿》、《王春娥教子》、《四郎探母》等数十多出。其中尤以“三双戏”，即《双插柳》、《双丝带》、《双救母》为特有剧目，备受时人欢迎。1947年冬剧作家王兆乾、胡奇等人在五庙一带搞土改，接触了民间艺人左四和及弹腔《双救母》改编的，王兆乾曾感慨地说“今天的人们一提到黄梅戏，就自然想到严凤英《天仙配》、《女附马》，但是没有左四和便没有《女附马》”。弹腔戏的武打类剧目《湘江会》，声势浩大、场面壮观，非四五十个演员同时登台而无法上演。弹腔的锣鼓曲牌，有四清门、流水、阴所、七点头、堆炎；伴奏曲牌有大开门、小开门、行弦等，其中尤以大、小开门奏法原始，别具一格，令人过耳难忘。

五、弹腔的传承与发展

弹腔作为原始的徽剧，京剧的母体，有其重要的艺术价值与历史意义。近年来，随着它的发展和挖掘，引起了有关戏曲研究者的关注和重视。

但遗憾的是，弹腔在非常时期匿迹已久，很难为众人所知。随着老艺人的逐个谢世和新的剧种及多元文化的冲击，导致弹腔艺术没有得到有效的恢复和发展。潜山弹腔班出演萎缩，演员青黄不接，使这一古老剧种步入了严重的濒危状态。

潜山县委、县政府倾力于弹腔的保护，制订保护规划，采取保护措施。文化部门组织人员深入到弹腔艺人中，实地调查采访挖掘，整理出音乐资料被列入《中国戏曲音乐集成·安徽卷》。1986年8月底，五庙乡许家坂弹腔剧团友情出演并邀请安徽省艺术研究所、省京剧团、省徽剧团及报刊、电台的记者参加观摩。省艺研所的专家们说：“潜山物华天宝，人杰地灵，我们终于找到了徽剧的娘家”。1990年6月，1992年4月，潜山县弹腔艺术参加了拍摄电视专题片《程长庚——徽班故里行》(安庆电视台)、《仰止天柱山》(安徽电视台)。两电视片均由中央电视台播放。1995年5月，潜山县“程长庚陈列馆”展出有关程长庚艺术生涯图文资料二百余件，为弹腔与徽调艺术研究，展示了一方阵地。随着经济的发展，各级政府将在财力上对弹腔这一古老艺术加大保护投入。欣逢盛时，通过社会各界的重视和关注，古老的艺术必将焕发出多彩的春天。