

廊坊戲曲資料匯編

第四輯



封面设计：段光杰



内部资料

廊坊日报印刷厂印刷

廊坊戏曲资料汇编

第 四 辑

廊坊地区~~行政公署~~文化局
廊坊地区民族宗教事务处
廊坊地区戏剧工作者协会

前 言

近百年乃至数百年来，廊坊地区的戏曲演出，不仅活跃在许多城镇，而且遍及远乡僻壤。而为编纂《戏曲志》所搜集的戏曲资料，大部分来源于民间的口头传说，缺少可靠的文字记载。因此，《廊坊戏曲资料汇编》的一、二、三辑和第四辑所收入的稿件，有些内容还不够准确和完整，文字也比较粗糙，有待进一步加工和提高。为对前四辑资料给以补充和修正，拟增编第五辑。

在此，我们恳切希望戏曲界的前辈和同志，以及关心戏曲艺术的朋友们，继续给我们提供资料，对前四辑的错误和不足，给予批评指正。

《中国戏曲志·河北卷·廊坊分卷》编辑部

1986年1月20日

目 录

前言

· 剧种流布 ·

秧歌在廊坊地区的流布·····	(1)
昆腔和弋腔在廊坊地区的流布·····	(4)
京剧在廊坊地区的流布与活动·····	(6)
哈哈腔在廊坊地区的流布与传衍·····	(9)
诗赋弦在廊坊地区的流衍·····	(17)
老调在廊坊地区的流布·····	(22)
评剧在廊坊地区流衍情况·····	(23)
河北梆子在廊坊地区的流布与发展·····	(27)

· 剧目 ·

一、河北梆子剧目

《望娘滩》·····	(33)
《威镇边关》·····	(34)
《三世仇》·····	(35)
《夺印》·····	(35)
《孙安动本》·····	(36)

《斧头战》	(36)
《红珊瑚》	(37)
《红龙仙子》	(38)
《分水岭》	(39)
《幸亏是在今天》	(39)

二、评剧剧目

《碧玉簪》	(40)
《洪湖赤卫队》	(40)
《丰收之后》	(41)
《新寡》	(42)
《嫁不出去的姑娘》	(43)

三、诗赋弦剧目

《老少换》	(44)
《秃子换》	(44)
《陈光蕊上任》	(45)
《三世修》	(45)

四、星坦秧歌剧目

《借媳妇》等	(46)
--------	------

五、燕剧与京剧剧目

《喜鹊登枝》(燕)	(50)
《春燕展翅》(京)	(51)
《安平事件》(京)	(52)

· 评论 ·

- 曾雍雅将军给《安平事件》作者的来信…………… (53)
- 正法纪万民赞
——看新编历史剧《朱元璋斩娇》…………… (55)
- 天网恢恢不冬情
——说新编历史剧《朱元璋斩娇》…………… (56)
- 燕山脚下放新雷
——看河北梆子《朱元璋斩娇》…………… (59)
- 主题思想和讽刺艺术的真实
——《嫁不出去的姑娘》观后…………… (62)
- 读《嫁不出去的姑娘》的一点感想…………… (67)

· 科班 · 学校 · 团史 ·

- “广泰堂”之科班…………… (71)
- 三庆和…………… (71)
- 永生和…………… (72)
- 辛章子弟班…………… (72)
- 元庆班(补充材料)…………… (73)
- 天津专区河北梆子剧团少年队…………… (76)
- 火花评剧团少年训练队…………… (77)
- 河北省天津专区艺校…………… (78)
- 霸县文工团…………… (79)
- 廊坊地区评剧团…………… (82)

大城县进化评剧团····· (88)

· 班社 · 戏会 · 剧团 ·

- 三胜和····· (89)
- 增盛和····· (90)
- 益盛和戏班情况访问记····· (91)
- 杜银班····· (93)
- 高良田班····· (93)
- “五人义老会”和“女中杰老会”····· (93)
- 王疙瘩村业余昆曲剧团····· (96)
- 大城县旧镇村子弟会····· (98)
- 滩里昆曲子弟班····· (99)
- 风云会····· (99)
- 信安京剧团····· (100)
- 固安县周家务业余剧团····· (102)
- 固安县石各庄业余剧团····· (103)
- 固安县门铁营业余剧团····· (104)
- 刘固献村昆高子弟会····· (106)
- 大流漂同乐子弟会····· (107)
- 刘固献同乐子弟会····· (107)
- 王张吉皮影会····· (108)
- 肖家务村“十不闲”简介····· (109)
- 小务俱乐部····· (110)
- 廊坊地区业余剧团统计····· (111)

· 传记 ·

- 郝寿臣·····(124)
- 魏连升·····(124)
- 李宝岩·····(125)
- 曹桂芬·····(126)
- 小兰英·····(127)
- 任敬三·····(129)
- 陈克武·····(129)
- 任作田·····(130)
- 王树云·····(130)
- 陈荣会·····(131)
- 高森林·····(132)
- 郑广文·····(133)
- 王景瑞·····(134)
- 韩大仓·····(135)
- 王维林·····(136)

· 表演 ·

- 王素秋从艺活动和演唱艺术·····(138)
- 张道刚及其表演艺术点滴·····(143)

· 演出场所 ·

- “文泰兴”戏馆·····(148)
- 群艺剧场·····(148)

· 杂记 ·

- 关于革新剧社·····(150)
- 霸县城内“永生和”科班·····(151)
- 李际良创办正乐社·····(152)
- 由“三胜和”到“月明舞台”·····(153)
- 元庆班前后台布置图·····(154)
- 伶界禁“私寓”知单·····(158)
- 三个三代戏曲世家·····(158)
- 记天津地区第一次文艺工作者座谈会·····(160)
- 琐忆廊坊地区文艺创作组的戏剧创作·····(162)
- 访京剧著名表演艺术家张世麟·····(165)
- 记廊坊籍著名演员王柏华·····(166)
- 铁栅栏里的学艺生活·····(167)
- 戏曲资料琐记·····(168)
- 廊坊地区村镇戏曲演出习俗·····(173)
- 彩血祭刀·····(175)

· 轶闻·传说·

- 郭蓬莱艺事四则·····(176)
- 李少春戏外“将相和”·····(178)
- 刘寿同票戏演瞎婆·····(179)
- 一出戏唱出一牛头·····(180)
- 王成林洒泪剃须·····(185)

“大褂子会”不能小瞧·····	(180)
高翔钰之死·····	(181)
仁园旦演出趣闻·····	(185)
宋维汉为戏班买袍子·····	(184)
关于“先有三庆后有元庆”的传说·····	(182)
县令被革职·····	(183)
灯挂子与麦子囤·····	(184)

· 舞台美术 ·

《嫁不出去的姑娘》舞美设计图·····	(186)
《迎春花》舞美设计图·····	(189)
《合印破府》舞美设计图·····	(190)
喜剧情调和戏曲特征的统一 ——评《嫁不出去的姑娘》的舞美设计·····	(192)
元庆班的舞台美术·····	(196)
李桂春与机关布景·····	(199)
李桂春创始黑五绺髯口·····	(2)

· 补 白 ·

香河县五百户是郝寿臣的家乡·····	(149)
王子实·····	(70)
李吉瑞与魏连升·····	(154)
断国孝秧歌不停演·····	(20)
封箱、祭神、犒箱·····	(149)
魏连升系一改革家·····	(123)

· 剧 种 流 布 ·

秧歌在廊坊地区的流布

在廊坊地区，共有四种秧歌。我们按其流布情况，分别称之为：炊庄秧歌、临津秧歌、沙里秧歌和里坦秧歌。

这些秧歌，都是从外地传入我区，传入时间约在清朝中叶以前。历来都是业余戏会演唱，没有专业戏班。

炊庄秧歌流布较广，在安次县（今廊坊市）、大兴县和永清县，曾有六个戏会；临津秧歌有两个戏会，都在霸县城关附近；而沙里秧歌和里坦秧歌，都只有一个戏会。

四种秧歌各有不同特点，现将其流传情况，分别叙述如下。

炊庄秧歌：约在清康熙年间（1662—1722），从南边某地来了一位王师傅，带着一只琵琶鼓，流落到炊庄，先是扛长工，后在村里教秧歌。从那时起，炊庄成立了秧歌戏会，一直传到今天。这种秧歌，流布安、大、永三县，初步调查，先后建立的戏会有：安次县炊庄同乐善会、大伍龙村路灯圣会、墨其营村娘娘善会，大兴县沙堆营村高腔老会，永清县老村戏会和小方庄戏会。

炊庄秧歌的兴盛时期，大致延续了一百余年，到二十世纪初叶渐渐衰落，秧歌戏会大都先后停止活动或改唱梆子、皮黄等。唯有同乐善会，顽强地支持下来，一直演唱至今。民国十八年到二十一年（1929—1932），炊庄同乐善会请

木村李莲芳、张庆和沙堆营的薛老爷传授技艺，培养了一批演员，对欢庄秧歌得以延续，起了重要作用。

临津秧歌流布地区较小，只有霸县临津的鸣金会和前卜庄的风云会演唱。大约在清道光年间（1821—1850）或其以前传入，传入于何地无可考。

鸣金会从民国十八年（1929）起，培养了最后一班子弟。演唱到抗日战争前夕，以后改唱老调。

风云会历史较短，演唱水平也较低，活动时间约从1900年至1940年左右。

沙里秧歌只有霸县沙里田园会演唱，大约在一百年前由外地传入。每年三月霸县庙会，在城西贾庄演出；春节在本村演出，周围各村群众，呼男唤女前来观赏。到1951年，改唱京剧。

里坦秧歌，传说一百多年前由沧州青县传入，起源于灯会歌舞，兴盛于清末民初的几十年。1929年培养最后一批少年艺徒，次年改演梆子。

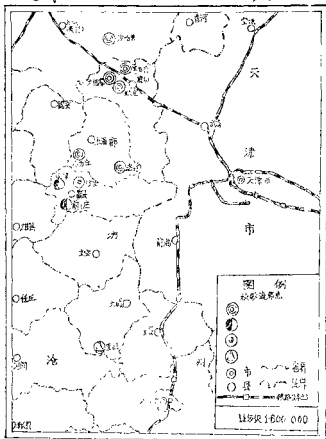
（田中玉）

李桂春创始黑五络髯口

著名演员李桂春的行出技艺已为大多数人所了解，他在舞台美术方面的成绩却鲜为人知。早在三十年代初，他在《狸猫换太子》中饰演包拯时，就创始使用了黑五络髯口，为以后塑造包拯这一艺术典型时所共用，他也成为轰动一时的“活老包”。

（段光杰）

廊坊地区秧歌流佈图



更正：小万庄应为小方庄。

昆腔和弋腔在廊坊地区的流布

(一)

清乾嘉二世（1736—1820），昆腔和弋腔（又称高腔），虽然在与秦腔之争中处于劣势，但在北京和京南京东地区，仍然有相当影响。

在这一时期或稍晚一些，我区农村已开始有了昆弋子弟会和专业戏班。据传，清末民初风靡北方昆弋舞台的著名演员郭蓬莱，系三代昆弋世家。按此说推算，至迟在道光年间（1821—1850），当地就有了昆弋子弟会。另据有关资料所述，文安县北斗李村任姓财主所办元庆昆弋班，乃数辈相传的老班。同治年间（1862—1874）北京醇王府成立安庆昆弋班时，将其好角儿尽数点入王府班。由此可知，元庆班的成立，早于安庆班，至迟是在咸丰年间（1851—1861）就有了昆弋戏班。

到了清末民初，大约从同治年间至民国十年（1862—1921），昆、弋两腔在北方呈冷灰复燃之势，在北京及京南京东一带，又兴旺了大半个世纪。这一时期，我区除原有老班、老会如元庆社和霸县王庄子耕读会等随势兴盛而外，还出现了霸县王疙疸村昆弋子弟会、大城县台头村（今属天津市静海县）昆弋子弟会、大城县冯庄昆弋子弟会、大城县王口镇（今属天津市静海县）五人义昆腔老会和女中杰高腔老会，以及文安县滩里村昆弋子弟会等。同时，有些以河北梆子为主的农村戏曲科班，如永清县刘靳各庄永胜和科班，也兼习昆腔。许多农村“小车会”、“高跷会”等演唱的曲调，

多有昆高腔。

昆弋两腔的复兴，延至民国十年（1921）前后渐渐衰落。在我地区的明显标志是，元庆昆弋社停办。多数农村子弟会，也在这一时期停止了演出，只有少数子弟会还在勉为其难，惨淡经营。

从抗日战争到解放战争（1937—1949），我地区基本上没有昆腔的演出活动。只有霸县王庄子、王疙疸的两个子弟会，没有完全中断向年轻人传授昆曲。老艺人邱惠亭，被请到王疙疸村，坚持教戏七年，培养了一批青年演员，为昆腔艺术在民间保留了一条枝蔓。

建国后，随着国民经济的恢复和发展，我地区部分昆腔子弟会恢复了演唱活动，“文革”期间再次罹祸。粉碎“四人帮”之后，王庄子耕读会，再度上演昆曲，而且培养了一批二十岁上下的青年演员，成为北方昆曲仅存的业余演出团体之一。

（二）

百余年来，我地区的昆弋班社和子弟会，造就了不少出色的演员；反过来，这些演员的高超技艺，又使得班社和子弟会兴旺发达。

同治初年，元庆班被醇亲王寿端了班，任班主改办三期梆子班（兼习昆弋）。光绪十六年底（1891年），醇亲王去世，任以礼复办元庆班，至民国十年（1921）散班，历时三十年，造就了不少优秀的昆弋人才，如侯海云、张延年、朱玉英、朱玉同、谷来常等。

王庄子耕读会也培养出不少知名演员，如郭蓬荣、樊志清、王树云、王瑞常、杨和舫、邱惠亭等。

此外，大城县台头村（今属天津市静海县）昆弋子弟会出了著名昆净郝振基、郝树基兄弟，霸县王疙疸昆弋子弟会出了著名昆弋笛师高森林、高振岳、高翔铎父子。

（三）

昆弋两腔在廊坊地区的兴衰，是与京南京东众多的昆弋班社、子弟会共命运的，也是与北京城内王府昆弋班的消长密切相关的。

咸丰十年（1860）九月，英法侵略军进攻北京，不少昆弋演员流入直隶省广大村镇的戏班演唱，或“打冻”在子弟会教戏。同治初年的“安庆昆弋班”和宣统元年复组的“安庆”成班时，大批民间的优秀演员被点入王府班。这些王府班散班时，经过深造的演员又流入民间。这些纵横交错的人才流动，使得昆腔和弋腔的演唱水平得到不断地提高。这种交流越多的子弟会，演唱水平则越高，更能得到群众的欢迎，更能维持长久，如王庄子耕读会便是。而这种交流很少的子弟会，不能接受外界的新鲜事物，演唱水平则很难得到提高，“子弟传子弟，越传越不济”，必然较快地衰落下来。

（田中玉）

京剧在廊坊地区的流布与活动

京剧源于北京，何时传入廊坊地区，至今尚无据可考。但廊坊地区与北京毗邻，从古至今在经济、文化上就有着密切的交往，故京剧传入亦不会太晚。据《梨园声价录》载，“武丑上品陈吉太”、“花旦次品侯长寿”，均系“直隶三河人”。《梨园声价录》辑于光绪二年冬，则三河陈吉太、侯

长寿，当于同治年间就已成名，并南下上海演出。另据材料证实，三河县早在光绪初年（1877年）左右，就有谭鑫培去教戏的记载。

清同治年间，廊坊未查有专业京剧班社，而业余的则有固安曲沟周家务子弟会（1884年），安次县葛渔城子弟会（1911年）；至于专业班社，我区至本世纪三十年代，才办起了京、梆两下锅的专业戏班：永清县十楼的“三义和”（1927—1933年），固安林城的“金盛和”（1936—1937年），霸县马庄的“同义舞台”（1935—1937年）等，便是其中具有代表性的班社。这一时期主要京剧演员有“金盛和”的京剧老生金玉芳（约自天津），“三义和”的京剧老生筱瑞芳（约自天津），“珍立和”的京剧老生小伶童（约自天津）、张化亭、扇子生赵清山，“同义舞台”班主、挑台主演宁小楼（京、梆皆能）。以上京、梆两下锅的戏班，七、七事变后，便基本停止了活动，农村业余子弟会的活动也寥寥无几。

从1937年到建国前夕，全区除霸县田桂林组织的“月明舞台”，以京剧为主兼演河北梆子的戏班外，没有专业京剧戏班，而继续活动的则是一些较大集镇和部分大村庄的业余京剧子弟会。如霸县的信安、胜芳、石沟，安次县的大马坊，文安的安里屯，永清的黄家堡，固安的东桃园等。这些子弟会（有的称国剧社），一般是本地富户、工商界人士或由农民的京剧爱好者兴办。在本地区较有声望的有霸县信安的“均天雅奏国剧社”、胜芳的“宣风国剧社”。他们还从天津、北京聘请教师教戏。

1945年秋，十分区在固安县于龙村组建了“革新剧社”

（京、梆两下锅），全团共三十余人。在解放战争期间，他们排演了《逼上梁山》、《四进士》、《吴汉杀妻》《皇逼宫》等十八个京剧剧目。

1948年，著名京剧演员李桂春回乡（霸县辛章村）探亲，在乡亲们的约请下，办了一个京剧小科班，共计三十四人。这是我区第一个专业京剧科班。1954年出科前，集体加入了北京“燕京京剧团”实习演出。现在太原、张家口、兰州、新疆、山东、湖南等省、市京剧团，均有此科演员。

建国以后，特别是五十年代，农村先后发展了一批业余京剧团。如安次县的孙东庄、太平庄；大城县的缴庄、北显庄；文安县的丰富店、彭耳湾；霸县的东北沙、继民坊、东关、辛店、石沟、石城；永清县的杨音口、南大王庄、塔儿营；固安的北黄堡；香河县（京、评两下锅）的香城、梁家各、河北吴村、万辛庄、东延寺、西延寺、李庄、焦康庄等。据不完全统计，全区前后共有业余京剧团五十多个。

1953年，我区成立了实验剧团。该团开始以演唱河北梆子为主，1954年从天津约来京剧演员王文英（老生）、李金秋（刀马），形成了京梆两下锅剧团；后又约来京剧武生裴少春。1955年调来著名河北梆子演员刘香玉之后，正式命名为天津专区河北梆子剧团，结束了京、梆两下锅的局面。

1968年，在全国演样板戏的高潮中，我区多数专业剧团改演了京剧。地区评剧团、固安河北梆子剧团、三河县评剧团，都改成京剧团，霸县文工团也以京剧为主。这些剧团先后排演了《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《龙江颂》、《海港》《平原作战》等“样板戏”，和一些自编剧目《春燕展翅》、《安平事件》等，大

演“样板戏”时，其它剧种几乎全部停演，直至1972年，各县团才得以恢复演出了原来的剧种，到1981年地区京剧团解编后，我区再无一专业京剧团。

（邵传）

哈哈腔在廊坊地区流布与传衍

“哈哈腔”之渊源，据《中国戏曲曲艺词典》载：“有东西路之分……。系由涿州、沧县一带的民间秧歌发展而成。一说起源于山东柳子腔。清乾隆年间已流行……”。另据裘印昌“《浅谈地方剧种哈哈腔》一文论称：“……这个剧种在流传过程中，由于不同的地方语言特点和流行地区的不同的民间艺术的影响，逐渐形成了具有不同艺术风格和音乐特点的三路。即东、中、西三路。东路流行于山东的德州地区和我省的东南部，中路流行于沧州、衡水一带，西路流行于我区（保定）广大农村……”。地处我区南部的大城县与沧州地区毗连，文安县与保定地区接壤。这两县邻近“哈哈腔”源流之地，故我区独比两县有该剧种的传衍与流布，而其余七个县、市迄今尚未发现有其活动足迹。

文安、大城“哈哈腔”的演唱流派，从现搜集到的唱腔资料，经裘印昌同志帮助鉴定，都是“中、西”两路并存。

我区从传入时建立的“哈哈腔子弟会”或班社，而今仅有两个业余剧团（子弟会），其余则在短短百年内被兄弟剧种所淹没。现将其传入流布、兴盛发展、停滞变革等情况分述于后。

一、传入流布：

“哈哈腔”于清乾隆四十九年（公元1784），传入我文安县左各庄村，后于清道光十九年（公元1839），始在大城县西空城村建起“哈哈腔”子弟会。随之才在这两县邻近沧州、保定两区的村庄流布。大城西空城村的第四代艺徒陈家祥回忆，“远年我听师父杨明行说，哈哈腔是他师之父从南面（指青县、沧县）学来的。”大城张庄子马世忠（82岁）回忆说：“我村的哈哈腔是从‘大次花’传来的”。另，“大次花”缴治安说：“我八岁跟赵喜珠师父学戏，听老师说，他和父亲都是在青县胡店子那边坐科学戏”。

“哈哈腔”在文安、大城两县发展起十五处农村“子弟会”，它们是：

村名	起止年代	发展变化	目前情况
文安			
左各庄	（1785—1929）	未建过专业班社	停办
崔家房	（1885—至今）	同上	仍可演出
王村	（1906—1962）	与任邱正乐合建专业班社	已无活动
太子务	（1936—1963—至今）	未建过专业班社	仍可演出
小围河	（1905—1962）	与王村、正乐合建班社	停办
大城			
西空城	（1840—1955）	1885年前为专业班社	现改唱梆子
申五台	（1841—1917）	未建过专业班社	停办
张庄子	（1854—1918）	同上	停办
大次花	（1860—1949）	1897年前教师为	改梆子后

李大桥 (1865--1918)	专业艺人 未建过专业班社	现停办 改唱河北 梆子
白远庄 (1871—1937 —53—55)	1915年前有人在 天津组专业班社	停办
郭玉堡 (1890—1937)	1937年前教师为 专业艺人	改唱梆子 现停办
大洋逢 (1898—1926)	未建过专业班社	停办
冯 庄 (1904—1918)	同上	停办
黄得务 (1885—1958)	同上	停办

二、兴盛与发展：

该剧种在我区的兴盛是从清同治二年（公元1863）之后到辛亥革命前。在这阶段，有些“子弟会”艺徒成熟较快，出现技艺出众之人，从而就建起农忙务农农闲演戏的半职业戏班。比如大城县的十处农村“子弟会”，就有五处办了这种戏班。当时“子弟会”中出现“父传子、兄带弟、靠亲托友拜师学艺”之方法发展组织。在演员世系上有的“子弟会”，衍传数辈，如文安左各庄79岁老人董平回忆说：“我七岁向本村王太和老师学‘哈哈腔’，王师父之上是吕猷和教戏、刘义臣拉弦，我是第三代艺徒”。演员世系的衍传，自然就培养发现了表演人材和提高了艺术。由此又相继出现了更为超群技艺之演员，他们便从原来半职业艺人，改为常年出外演戏的专业哈哈腔艺人。如文安县董金喜曾与山东乐陵社征程、任邱刘清海于宣统末年（公元1911年），在北京东安市场组成“哈哈腔”班社，连续演出两年。1915年左右，又到天津同兴茶园演出多年。文安王村王景瑞（一口缸）曾多年

在京、津、保市演出。大城县杨柱（小白菜心）、赵喜珠父子、翟连元（西方亮）、赵振芳（黄瓜红）等，都曾到天津西门脸茶园（刁棒楼）演出多年。

在兴盛时期，该剧种有以下三个方面之演变发展：

1. 使演唱风格上的几种流派并存：

兴盛时期传艺教师来自多方，他们又都在多处演出，对各路演唱流派风格势必互有影响借鉴，故我区文、大两县之农村所建“哈哈腔”子弟会，现流传下的唱腔流派，文安县王村为“西路”，大城西空城为典型“中路”（附曲谱一首），而李大桥、远庄则属“西路”。

2. 吸收了兄弟剧种优秀剧目

原以演生活小戏为主的哈哈腔，随着专业艺人的出现，吸收了兄弟剧种不少优秀剧目，不但排演了袍带戏，还排了武打戏，如文安崔家房排了《乌玉带》、《盘丝洞》，大城大次花排了《登殿》，文安太子务排了《破洪州》，李大桥排了《闹龙宫》。全区十五处子弟会，搜集到剧目37个，其中各处共有剧目11个，如《打鸟》、《斩窦娥》、《老少换》、《化缘》、《宿花亭》、《女中魁》、《七人贤》、《小天台》、《王二姐思夫》、《盘丝洞》。其各村独有剧目共26个：

左各庄《赶脚》，王村《摔子》，太子务《破洪州》、《墨水园》，崔家房《合凤裙》、《乌玉带》、《马四姐上吊》，西空城《薛金莲骂城》、《观阵》，大次花《休妻》、《骂父》、《白马案》，申五台《紫金镯》、《渭水河》，远庄《卖画》、《卖水》、《借当》、《小放牛》，张庄子《舍子》、《三进士》、《双灯记》、

《顶灯》，李大桥《闯龙宫》、《罗裙记》、《大劈棺》、《黄桂香研磨》。

3. 演唱伴奏上的丰富与变化。

大多数子弟会，开始按师传流派之习惯只用一只“四胡”或“板胡”来伴唱，而后随艺术交流发展，逐步添上竹笛、月琴，或是“四胡”与“板胡”兼用，还加笛子。甚至大城郭王堡子弟会还用琵琶伴奏。可惜当其流布兴盛阶段，正值清末时局混乱，其兴盛期暂短。

三、停滞变革

公元1912年，河北梆子先有一批女演员登台，使观众耳目一新，而又获一次空前兴盛，“哈哈腔”势单力薄，在城市由此则被挤掉演出席位，开始出现了停滞局面。如文安县王村艺人王景瑞与任邱正乐合组“哈腔戏班”，到天津、北京、保定各城市上演，但到他20岁时（光绪34年），因国孝禁演回乡，从此再未能重新进入城市上演，他从艺不过短短九年，就中途夭折。同时，我区县乡唱戏也都争邀“京梆”诸大剧种，这又使哈腔当退在县乡和农村上演中也必与“京梆”处处对台，而难以支撑。相继农村“子弟会”活动也受这种波及，从民国六年（公元1917）后，在大城县十处“子弟会”中，有六处外请教师的村，都先后辞去“哈哈腔教师”，改学河北梆子。其另四处“子弟会”，因是本村知名的“哈哈腔”艺人任教，没有辞退，但远庄翟连元（西方亮），去天津演唱不久，就决心重新学艺改唱了河北梆子。其余艺人如大次花赵喜珠父子、郭王堡、黄瓜红、西空城小白菜心等，都先后退回家乡，以教本村哈哈腔子弟会维持残局。

“哈哈腔”剧种从二十年代起衰退后，又逢“七七”事

变，我区文、大两县正处敌我对峙地带，枪林弹雨中根本无法演出。加之她早年流入我区之时，只在文、大两县中之个别农村建起业余组织“同乐子弟会”，且为数寥寥。后虽有少数演员组成专业或半专业戏班进行营业演出，但多在农村或城市平（贫）民区小茶园内活动，很难提高表演艺术。她的这种停滞不前，自然使本剧种落后于时代的发展。故也再无法与几个大剧种做艺术上的抗衡。

五十年代，文、大两县虽有个别原建“哈哈腔”子弟会重建，如大城远注，但因时代发展观众更新，一经公演即未得到群众接受而立即衰亡。现文、大两县原有之十五处哈哈腔“子弟会”，其中十二处早已停办或改唱河北梆子。目前大城县的十处“哈哈腔子弟会”，对“哈哈腔”之演唱原调说不出，板式种类说不明，表演特点更不知。故该剧种已濒于失传。但“哈哈腔”终是来自群众的民间艺术，她沁人的泥土芳香，自有故知。至1936年文安县太子务村尚新建成“哈哈腔”业余剧团，虽在1963年灾后中断二十年，但到1984年又重新恢复活动。特别是文安县崔家房村“子弟会”，一百年前建成后至今尚坚持活动。近年还排了新编历史戏《合凤裙》。

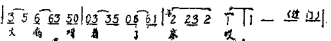
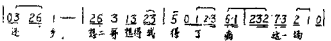
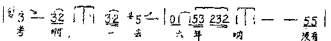
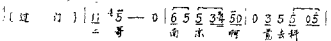
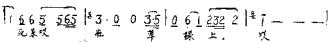
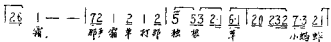
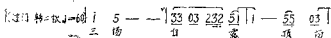
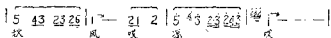
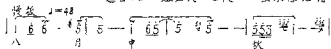
（此文依董平、曹兰田、陈家祥、王连科、马世忠、高金迎、赵振仓等回忆整理）

（王承志）

中路哈腔

八月中秋之风凉
选自《王二姐划大》唱段

陈原祥记谱
三承惠记谱



1. $\underline{65}$ $\underline{6 \cdot 0}$ $\underline{5}$ $\underline{56}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{0}$ | $\underline{350}$ $\underline{5 \cdot 5}$ $\underline{1}$ $\underline{3}$ $\underline{32}$ $\underline{1}$ — |
大 不 来 呀 别上 — 进 呀

1. $\underline{32}$ $\underline{5}$ $\underline{0}$ $\underline{1}$ | $\underline{15}$ $\underline{32}$ | — | $\underline{1}$ — $\underline{0}$ $\underline{55}$ | $\underline{0}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3} \cdot \underline{0}$ |
两 天 不 来 呀 别上 两 行

1. $\underline{7}$ $\underline{33}$ $\underline{22}$ | $\underline{12}$ | $\underline{55}$ $\underline{13}$ $\underline{26}$ $\underline{10}$ | $\underline{0}$ $\underline{6}$ $\underline{3}$ $\underline{0}$ | $\underline{0}$ $\underline{1}$ $\underline{5}$ $\underline{32}$ | — |
三 天 不 来 我 别上 对 岸 叹 四 天 不 来 叹 呀

1. — $\underline{0}$ $\underline{55}$ | $\underline{02}$ $\underline{32}$ $\underline{1}$ $\underline{0}$ | $\underline{6}$ $\underline{3}$ $\underline{23}$ $\underline{2}$ | $\underline{35}$ $\underline{2}$ $\underline{7}$ | — |
别上 两 双 鞋 从 走 道 我 鞋 看 踢 呢 呀

1. $\underline{32}$ $\underline{3}$ — $\underline{05}$ | $\underline{5}$ $\underline{63}$ $\underline{5}$ — | $\underline{33}$ $\underline{0}$ $\underline{32}$ $\underline{50}$ | $\underline{63}$ $\underline{232}$ $\underline{352}$ | $\underline{61}$ |
溜 了 拐 呢 呀 扎 扶 扇 扇 呢 别 进 面 呀

1. $\underline{33}$ $\underline{56}$ $\underline{1}$ $\underline{0}$ | $\underline{66}$ $\underline{33}$ $\underline{56}$ $\underline{53}$ | $\underline{30}$ $\underline{32}$ $\underline{1}$ $\underline{3}$ | $\underline{023}$ $\underline{23}$ | — |
红 胶 子 烤 花 鞋 鞋 看 底 当 了 鞋 呢

1. | — — — | $\underline{65}$ $\underline{6}$ $\underline{0}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ | $\underline{63}$ $\underline{50}$ $\underline{06}$ $\underline{5}$ $\underline{55}$ | $\underline{1}$ $\underline{3}$ $\underline{32}$ |
切 念 念 明 来 的 好 伙 呀

1. | $\underline{1}$ $\underline{0}$ $\underline{32}$ $\underline{5}$ | $\underline{50}$ $\underline{0}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ | — | $\underline{1}$ — $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ — $\underline{1}$ $\underline{3}$ |
登 时 来 在 呀 前 庭 上 叫 声

1. $\underline{55}$ $\underline{61}$ $\underline{32}$ $\underline{2}$ | $\underline{1}$ — — — ||
丫 环 听 着 呢 呀

诗赋弦在廊坊地区的流衍

清朝末年，京南乡里“花会”盛行，多活动于春节或庙会。“花会”分两类，一类称“行会”，如“小车会”，“高跷会”，“旱船会”，“秧歌会”等等；一类能在舞台演出的会称“坐会”。“诗赋弦”别具一格，以乡土气息浓郁的民间小戏演出于舞台，属于“坐会”。

关于这个小剧种的源溯和流布，现分述于下：

1. “诗赋弦”的孕育期。

诗赋弦源于清光绪年间直隶宛平县的朱家务村。其创始人，一为朱家务村的贾万全（绰号贾三），一为张家务村的朱广达。二人皆嗜戏曲，并为挚友。当时为抵制社会盛行的“五毒”，二人首创了“诗赋弦同乐会”。

其始，根据小说、大鼓书的段子和河北民间故事，由朱编写戏词，贾设计唱腔，边排、边改编了一批小剧目，用坐腔戏形式演唱。初期的剧目有《小上坟》、《张德押宝》、《当琴》等。农闲时，在场院里排练、演出。

唱腔主要来源于民歌曲调，有的民歌在河北流传已久，是农民所熟悉的，如“放风筝”、“大闺女要婆家”、“茉莉花”等。在原旋律上，贾万全给予修饰润色，使其逐步成为本剧种的基本声腔。武场，以“花会”的大鼓大锣，用于开场前的“官通”。文场，以三弦、胡琴（板胡）、大笙笛，为其伴奏。控制节奏的乐器为七块竹板。

2. 诗赋弦剧种的形成。

清光绪十九年（1893年），朱家务众人集资购买了服装

道具，由原来坐腔戏，改为以代言体为主、叙事体为辅的戏剧样式，正式打出了“诗赋弦同乐会”的会旗。不仅在本村演出，还经常到周围的村庄或庙会出演。至光绪二十六年（1900年）左右，行当才比较齐整。由于受京剧、梆子的影响，不但有小生、小旦、小丑，而且增加了老生、花脸行当，以第一人称代言体出现在舞台。文、武场增加了二胡、笙等乐器，较前也有改进，唱腔更完善地体现它民歌综合体的特点，逐步成为戏曲化的一道“坐会”。

由于它成长在民间，适宜农民口味，颇受欢迎。贾万全等还注意吸收其它剧种和曲艺的曲调，来填补其不足。如“太平年”、“叠断桥”、“湖广调”等等。有的曲牌是由江、浙流传到北方，到北京地区，一经北方的音韵化，而变为北方曲种中的曲牌，这样也移植到剧中来。如“剪剪花”，明朝末年就有这个曲调。又如“边关调”，有二百年的历史。它是清乾隆年间，征服边疆大小郡川时，由鲍小义创作的一个曲调。它们都属于民歌类型，既能抒哀怨之情，又可表轻松之意。用于诗赋弦，因情绪的转换和词句的变动，而稍作变化。

3. 诗赋弦的发展和兴盛。

清光绪三十年（1904）至民国三十四年（1945），是它的发展和兴盛期。诗赋弦逐步成为小剧种后，深受广大群众欢迎，于1905年先后，传播到大兴县的西里河、贺北、西白町、西胡林、高各庄、天官院等村。光绪三十四年（1908年），流布到我区固安县的官庄村。由第一代艺人张祥、陶永生、邓西恩等人，组织建立了官庄“诗赋弦戒赌同乐会”。在官庄村的影响下，很快的流传到固安县的柏村、大

辛庄等十几个村镇。

清宣统元年（1909年），北相各庄文人谷兴，又开创了与朱广达等演唱形式稍有区别的“西路蔓”。（官庄传到的村镇，以及宛平县各村的诗赋弦会，为“北路蔓”）。由谷兴兴办的“西路蔓”，除传到固安县个别村庄外，还很快的发展到涿县和良乡县（现房山县）的几个村镇，如西伟坨、马头乡的芦村、佟村等。谷兴改革发展了诗赋弦，增加了它的曲牌。如《柳合园》、《边桥》、《针蒲席》等。它和其它诗赋弦戏会的各个曲牌稍有差异，在演唱上，俏丽、洒脱，情绪表现充沛。

经他创作的剧本也较别致，是其它“诗赋弦”戏会所没有的。如《石柱丢锄》、《武松杀嫂》、《下河南》、《三世修》、《三怕婆》、《王祥卧鱼》、《顶担》等十几出。其笔锋主要指向当时黑暗社会。

官庄村，继朱广达之后的剧作者为翟显宗（现七十多岁），他继朱的创作特点，又发挥了自己之所长，共编写十几个剧本。建国后，改编和移植了《沙家浜》、《小保管上任》等现代戏。不同的两道“蔓儿”，在发展过程中，有着不同的途径。创作剧本，据不完全统计，达一百余个。如：《访良乡》、《拾万金》、《千里驹》、《美凤楼》、《郭巨埋儿》、《能仁寺》等。

民国十年（1921年），西胡林和官庄的两道戏会，合并为一个班社，由贾万全、朱广达带领曾赴天津“天华景”戏院和北京的天桥作了一次试探性的城市演出，以求得本剧种的发展。这次演出虽未能促成专业班社，但对诗赋弦的发展是一个推动，使诗剧雏型更为完善。由竹板改为大梆子，苏

家伙改用了京梆的锣鼓经。开场通，由“嘉兴通”取代了原始的官通，并增加了间奏、更衣、扫堂用的器乐曲等。总之，诗赋弦经过前后几十年的发展，已成为固安等县农村喜闻乐见的地方小戏，也是花会中必有的一道会。建国后，在各级政府的重视下，各村建了业余剧团。特别是官庄村多数演员，还参加了“固安县群艺联合会”，改革了诗赋弦，并带头演了大量的现代戏。

4. “诗赋弦”的衰落。

由于长时期的业余演出，一直没有专业剧团和专业艺人，没有科班为本剧种培育人才，而是靠子弟传子弟。用老艺人的话来说：“子弟传子弟，越传越不济”。又加上对音乐缺乏改革，男女不分腔，艺术发展缓慢，因此逐渐被其它剧种淹没。终于在1952年前后，西、北两道蔓的戏会，大部解散。有的改演了其它剧种，截止到现在只保留下来官庄村的诗赋弦业余剧团。官庄村到现在，已有五代演员，并有一位八十多岁的二代演员张树春健在。

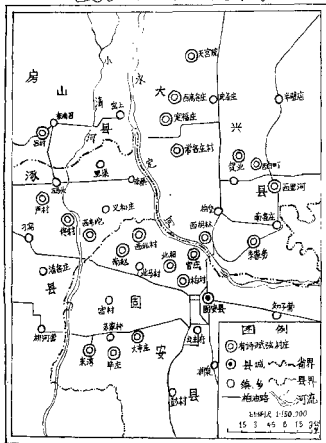
(王波、靳秀山)

断国孝秧歌不停演

清同光年间，炊庄同乐善会曾进京入醇亲王府演出大秧歌，得醇亲王垂爱。同治帝崩“断国孝”，诸戏不得演出，独秧歌戏得醇亲王特许，可以继续上演。唯须在演出时把台帐撩起一角，权做戴孝。

(魏永清述 田中玉记)

詩賦驛分佈圖



楊連平 繪制

老调在廊坊地区的流布

老调，也称老调梆子，系保定一带农村土生土长的地方剧种，主要流传于我区霸县、文安、固安与保定地区接壤的县份。其具体始传年代未见文字记载。现仅就搜集到的有关资料，做如下简要概述。

一、早期的戏班和演员

我区初期的老调艺人，多为农闲做艺、农忙种地的贫苦农民，没进过专业科班，主要靠师带徒或子弟全传艺。演出组季节班，多在农村“跑大棚”。

清光绪七年〔1881年〕，任邱县某财主，在文安县太保庄，联合一些艺人，创办了“同乐会”，教习老调梆子、丝弦戏种。初为子弟班后演绎成子弟会，培育了不少较有影响的的老调演员。如：小银河（梁友善）、张喜九、梁树风、史乃青（银娃娃），后期有张文海（小霸州红）、张文述、崔澄田等。主要剧目有《花打朝》、《金玉坠》、《夜奔带》等，常演出于我区和保定一带农村。

霸县辛店乡北高各庄村，虽未建过子弟班（会），但以名老调艺人韩大仓（艺名霸州红）和张喜九（石城人）为首，也组成了个老调班子，师传徒，父传子的培育了一批演员，如赵虎子（武生）、赵发（白脸末）、赵文林（净，绰号“活张飞”）、邓风和（青衣、花旦）、韩百顺（老生、韩大仓之子）等。韩于光绪末年组“韩大仓班”，在北京天桥广兴园演出，它是老调戏班首次进大城市演出。主要成员有韩大仓、严文主、孙永泰、高应龙、高凤村、张德生、褚

广兴、褚广臣、周福才等人。韩大仓还曾先后率班在我区和保定北部县份演出。主要剧目：《调寇》、《铁冠图》、《临潼关》、《铁公鸡》、《搭了勾》、《艳阳楼》、《斩黄袍》、《人头会》、《金玉坠》等。至民国十五年（1926年），韩大仓病故，该戏班解散。

二、老调剧种的流布

老调兴旺时，我区先后建立起来的主要子弟会有：

固安县：薛家铺头梨园会（1883——1982年）。

康家务老调会（1911——1966年）。

门铁营老调戏会（1889——1953年）。

永清县：老村老调戏会（1949——1981年）。

霸县：靳家铺（1920——1982）。临津（1952——1982年）。东台山（1920——1966年）。王伍坊（1882——1982）。

文安县：大齐观永庆太平会（1918——1966年）。

这些子弟会，多由张文海、张文连等人传艺。建国后，再没有村组建老调团。
(新秀山)

评剧在廊坊地区流行情况

廊坊地区地处京、津之间，东部毗邻唐山，虽不是评戏主要发源地，但因其地理环境的特殊性，因此，对评戏的形成和发展，有着密不可分的关系。

评戏早期称“蹦蹦”或“落子”。光绪六年至民国十九年（1880——1940年），永清县小方庄，就有三代相传的“落子”业余戏会；光绪十二年（1886年），文安县西桥

也建了“蹦蹦同乐会”。这两个戏会，便是至今查到的我区早期的落子、蹦蹦戏会。

据评戏简史载，香河县是西路评戏（蹦蹦）的发源地之一。光绪初年，有一批农民出身的艺人，如：王殿佐（青衣）、孙昆（丑）、侯德山（须生）、高良讯（旦）等人，他们农忙种地、农闲从艺，除教业余子弟会外，还组织戏班。这些戏班只需十来个演员，乐队有大弦、横笛、鼓、镲、钹、手锣、梆子。在农村庙会演出，也进过北京、天津等城市，在茶园演出。班名多以成班人姓名为班名，如戏班活动的时间较长、影响较大的“郭殿富班”（王殿佐之徒）。该班曾在三河、香河县农村庙会演出，其剧目有：《李桂香打柴》、《茶瓶计》、《卖水》、《杨二舍化缘》、《夜宿花亭》、《老少刘公》、《继母打子》、《打狗劝夫》、《借当》、《花魁从良》等；“柳叶红”班也曾在固安、三河农村演出，剧目有：《铁莲花》、《蜜蜂记》、《九巧传》、《二度梅》等。

光绪十九年（1893），香河县铁佛堂王殿佐与宝坻县金叶子和蓟州的“人人乐”搭班，到北京东安市场唱蹦蹦，按新戏剧情的需要，老艺人集体改革唱腔，形成“蹦蹦”新腔（后称西路评戏）。王殿佐由于唱戏不惜力，人称“拼命王”。他还在香河带出了一批蹦蹦演员，如小秃（小包头）、小六头（小生）、韩温（彩旦）、小老头（小生）、韩祥（小花脸、彩旦）、三盏灯（旦、通县人）、李连坤（旦、通县人）、李文正（花脸、三河人）、二领头（花脸、平谷人）、范维时（青衣、京东牙牙山人）、范三（小生、牙牙山人）、曹大咀（彩旦）、二古鲁（小包头）、刘

廷忠（小包头、宝坻人）、夏三（大弦）和段三（大弦、顺义人）等。

光绪三十二年（1906年），永清县庞各庄办起了永乐太平会，由京东聘请陈玉玺、疙瘩红、马天等落子艺人任教，四、五年中便培养出二十多名落子演员。主要有吴寿朋（花旦）、杨兆忠（小生）、郑广文（花旦）、高怀林（老生）、李春（丑）等。

吴寿朋艺名“小元宝”，于民国十二年（1923年）参加了唐山警世社二班，后为评戏名演员喜彩春、喜彩莲的师父。郑广文（胎里坏）和杨兆忠（黑尼鳅）等人，初期外出搭班演戏，后期主要在永清县第七里、大惠庄、堽上、南辛立庄、李奉先、小刘庄、商武庄、大朱庄、前第五、贺尧营、西碱场、代小营、糜家村、东、西镇、边辛溜；霸县的中口、园里、王疙瘩、辛立村；固安县庞家务、辛庄户和廊坊市的张坨等地教戏会。

以后，于民国十年（1911年）左右，吴寿朋、郑广文，带鼓师经福堂、大弦庞德禄和从天津约来的夏春阳，在张坨传授平腔落子，排演《三节烈》、《杨三姐告状》、《夜审》、《珍珠衫》、《王少安赶船》等，培养了一批演员，如赵廷喜、陶焕章、李兆峰、张海亮、赵廷先、周廷贵等；以后这些演员又传授了不少村庄，如廊坊市的响口、葛渔城、码头、得胜口、调和头；永清县冰窖、韩村、管家务、里澜城等，普及了平调落子，里澜城等村还发展成较有影响的大型业余剧团。

宣统三年（1911年），固安县大辛庄成立进香会，由北京请来西路蹦蹦艺人“小老公”传艺；民国三年（1914年），西

湾也办起了蹦蹦同乐会，由著名西路蹦蹦演员“四月鲜”教授，这两处子弟会都培养了一批演员，除少数人如西湾张宝忠（老生）等出外搭班吃戏饭外，多数人成为蹦蹦活动骨干，教授附近村庄子弟会，传布了如北固城、东湾、渠沟、孔家庄、门村、南宋村等村戏会。

于是，我区农村就有“落子”和“蹦蹦”不同名称的业余戏会。由京东传来的多称“落子”，由北京或香河流传的多称“蹦蹦”。由于蹦蹦、落子易学易懂，受到群众欢迎，于是很快便普及于若干个业余戏会。这些戏会，随着形势的发展，随时请教师，随时学新戏并逐步改革演进，约于三十年代末，两道蔓合二为一，多演东路剧目，正式改称评戏。

建国前夕，香河县渠口镇许林组织“农教联剧团”，首先演出改编的评戏《白毛女》，并演了反映支前参军的评戏《重相逢》，受到部队和广大群众的欢迎。随之配合土改、婚姻法宣传，演出《罗汉钱》、《小女婿》、《刘巧儿》、《祥林嫂》等，在此基础上建国后扩建为香河县评剧团。

建国后，由于党和政府对文艺事业的重视，评戏和其它剧种一样，得到了发展。城市职业剧团纷纷下乡来我区演出。据初步统计，从1950年至1955年，有天津、北京、保定“同心评剧社”、“更新评剧社”、“捷化评剧社”、“民声评剧社”等，先后到永清、安次、香河、三河县多次演出。自此，农村业余剧团便更为活跃，使评剧剧种在全区占据了首位。

1955年到1958年，全区先后建了七个专业评剧团：天津专区评剧团（主演王素秋、张月娥）；三河县评剧团（主演花艳桥、齐彩春）；大城县评剧团，安次县（廊坊市）评剧

团，永清县评剧团，胜芳评剧团，牛驼红旗评剧团。这些专业剧团，不仅演了大量优秀的传统戏，还移植、改编、创作了很多现代戏。每个专业团，都培养了一批新秀。一九六六年，正当评剧飞跃发展之际，十年动乱开始了，专业和业余剧团相继解散，多数县剧团改为“毛泽东思想宣传队”。

粉碎“四人帮”后，评剧获得了新生，县级专业团得到了恢复。从没有过专业剧团的大厂回族自治县，也建立了评剧团，并排演了自编剧目《嫁不出去的姑娘》，获省剧本创作和演出奖，并由河北电影制片厂搬上了银幕。

(王书印、新秀山)

河北梆子在廊坊地区的流布与发展

河北梆子在廊坊地区为主要剧种。它始由山陕梆子与河北语言、音乐结合后蕴育而成，其源头虽并非廊坊，但它在廊坊的流布却十分广泛，并深受廊坊广大人民群众之喜爱。其在廊坊的流传与发展状况，大致分以下几个阶段：

一

据河北梆子简史载：“沿至道光年间，河北定兴与徐水县交界的地方，出现了这种新腔科班（指河北梆子），……这个班出来的学生，主要活动于定兴、徐水、容城、蠡县、高阳一带。”据查，约于清咸丰六年左右（1856年前后），永清县别古庄村“广聚堂”财主张蕴办了秦腔梆子（现称河北梆子）科班，其班名教师，出科人数，现均不详。之后，咸丰八年（1858年），大城县大流源村孟继长出科后在河北梆子班打大锣，活动于津京多次进宫与御戏子演出，人称马锣

“盖京南”。霸县岔河集老艺人王维林（1841—1968），幼学唱梆子，倒仓后改敲大锣，人称“王大锣”；大城县梁四岳村梁钟旺（达子红），约于同治八年（1869年）出科做艺。固安县宫村的杨树奎（艺名杨麻子），生于咸丰七年（约），在同治三年（1864年）入河北定兴县老君屯“信盛和”；王芷章《清代名伶官传》载：“王子实者直隶固安人，生于同治六年丁卯（1867年），幼习文丑，与田际云同科”。田际云于光绪二年（1876年），入涿县白塔寺“双顺和”科班学艺，其师就是“定兴”班的学生。那末，王子实至少也于光绪二年以后入“双顺和”习艺。王维林、杨树奎、王子实便是我区较早的梆子演员。光绪十一年（1885年），大城县刘固献建河北梆子子弟班，由孟继长教授。早期，我区是否有专业梆子戏班，尚无文献可考。

二

光绪九年（1883—1891年），河北梆子在我区有进一步的发展，其流布情况是：文安县史各庄于光绪九年（1883年），办起了“吉利班”；永清县刘靳各庄于光绪十一年（1885年），办起了“永胜和”科班；光绪十五年（1889年），安次县大南旺办起了“德顺和”科班，葛渔城办起了“德盛魁”科班；光绪十七年（1891年），大城县刘固献办起了“谦益德”戏班。上述科班和戏班的创办，不仅标志着梆子腔在我区的发展，而且培养了一批优秀演员，如“德顺和”出科的崔灵芝、孟继云（十二旦）；“永胜和”出科的小元元红（魏连升）、小达子（李桂春）；“吉利班”出科的李吉瑞、张吉罗、大吉高；“德盛魁”出科的白玉昆、猴黑灯。著名河北梆子演员玻璃翠，这时应邀来“谦益德”献艺。

他们的技艺各有所长，从而为廊坊地区梆子的发展与兴盛开拓了新局面。

三

光绪十八年至民国三年（1892—1914年），是河北梆子在廊坊地区的中兴时期。此间，除上面的班社在活动外，更为突出的是在我区边缘地区，像大城县的大阜村的“洪顺和”，三河县胡庄的“庆春台”科班，也纷纷建立。在这些专业班社的影响和带动下，农村也建起了一批业余河北梆子“子弟会”、“同乐会”。像安次县（现廊坊市）的葛渔城，大伍龙；大城县的冯庄、大流漂、邓家务；三河县的黄辛庄、马起乏村；香河铁佛堂村，还有永清、固安、霸县、文安、大城等县农村业余戏会也很多，不再一一列举。

此时，专业班出科的一二等优伶，分别在北京、天津、上海、辽宁、吉林、内蒙、河南、山东等省、市搭班演出，或在科班传艺，一般水平的演员，多在本地戏班演出或在子弟会教戏。

随着专业和业余戏会组织的发展，梆子腔的剧目也屡有增加，仅就“吉利班”、“永胜和”、“瑞庆恒”三个班统计，就有《南北合》、《芦花计》、《清官册》、《六月雪》、《英节烈》等七十多出，这个兴盛局面，直延至辛亥革命。

四

民国四年到五年（1915—1916年），大部分专业科班和戏班销歇，出现暂短的萧条景象。此时，只有固安林城“宝盛和”等一两个班社和农村子弟会活动。

五

民国六年至民国廿六年（1917—1937年），我区河北梆子再度兴旺起来。这次的兴盛，可谓之鼎盛时期，主要是由女演员酿成的。此前，不论是梆子还是其它剧种，旦角均由男演员扮演，而我区也和全省一样，梆子剧坛率先培养了一批女演员，如“瑞庆恒”、“宝盛和”、“益盛和”、“增盛和”等。这些女伶的演出，使人耳目一新，夺得了大量观众。在我区较驰名的女演员有吴凤仙、金秀英、马二姑娘、金翠香、高凤仙、小包牙、大鸾等。

随着女演员的出现，相继办起了一批新的科班和戏班，如三河张庄的“永盛和”，文安孙氏的“同乐园”；固安柳泉的“华盛和”、琉璃村的“增盛和”、林城的“金盛和”、马庄的“同义舞台”；永清李家口的“德胜和”，罗家营的“同心舞台”、土楼镇的“三义和”、“瑞庆恒”；大城县刘园献的“珍利和”等。再加外地常来廊坊地区演出的梆子班社“信盛和”、“德顺和”、“仁合班”等，使河北梆子在廊坊地区占据了主导地位。如民国二十五年三月十五日，霸县庙会有银达子挑班“珍利和”，刘四红挑班的“同乐舞台”，洋娃子、（刘金铎）罗百岁挑班的“同心舞台”、三个梆子戏班对台演出和民国二十六年，同期庙会四个戏班喂对台的盛况。

六

民国二十六年到三十五年（1937—1946年），抗日战争时期，河北梆子专业班社纷纷解体，多数艺人无班可投，只好改行，部分艺人为谋生计，参加“小戏坊”，唱坐腔戏，或到个别村庄教授子弟会，或到外地搭班唱戏。

七

1945年，冀中军区第十分区在固安县王龙村组建“革新剧社”（京、梆），主要演员陈月楼、二达子、黄月芳、金翠香等。在战争年代里，排演了《鬲寇》、《贫女泪》、《太白醉写》、《教子》、《王宝钏》等剧目，配合解放军的胜利反攻演出。1948年，霸县十间房村河北梆子戏班，编入军区纵队，改名霹雳剧团随部队行动，哪里打了胜仗，就到那里慰问演出。主要剧目有《血泪仇》、《三打祝家庄》等。此时，解放区的村业余河北梆子剧团也纷纷建立，请梆子艺人做教师，排了《血泪仇》、《九件衣》、《贫女泪》，配合解放战争，宣传演出，搞得比较活跃。

八

初步统计，建国后，廊坊地区13个剧种有业余剧团350个，其中河北梆子剧团102个，占总数的29.1%。

1953年成立天津专区实验剧团，集中梆子艺人，排演了《秦香莲》、《南北合》、《蝴蝶杯》、《王宝钏》等。1959年河北省开展“排一个好戏运动”，刘香玉主演的《望娘滩》，获省调演演出一等奖。1956—1957年，两年接受省署保会任务，赴北戴河，为中央领导同志演出《唐知县审浩命》、《十五贯》，受到赞扬。

1957年以后，周安、大城、文安县陆续建立县级河北梆子剧团。这些专业剧团，除演出传统剧目外，还大量移植改编现代戏，如《血泪仇》、《三世仇》、《敌后武工队》、《夺印》、《迎春花》、《丰收之后》、《分水岭》，并创作了《回天记》、《斧头战》、《六担淮》、《两算帐》等剧目。

九

十年动乱期间，多数专业和业余梆子团解散，专业演员下放劳动，少数剧团改成毛泽东思想宣传队，演出京剧样板戏和小节目。戏装、剧本等被焚毁殆尽，不少演员被批斗伤身，梆子剧种陷于困境。

1970年重建“天津地区河北梆子剧团”，排演《红灯记》、《沙家浜》。1974年在天津市演出现代戏《红鹰》。1975年以后，固安、文安、大城县出于对本县对梆子的酷爱，相继恢复了河北梆子剧团。排演了《渡口》、《龙江颂》等。

十

粉碎“四人帮”以后，河北梆子获得了新生，被封锢十年之久的传统剧目开禁上演，专业剧团都办起团代班，培养了一批新秀，逐渐改变了剧团演员青黄不接的局面，使这一古老剧种枯木逢春。为深入农村演出，各团都专设了流动舞台，改进了演出条件，完善了演出装备。为繁荣戏曲事业，省、地举行戏曲汇演。廊坊地区河北梆子团新编历史剧《朱元璋斩婿》，于1981年赴省调演获演出奖。

(邢信、靳秀山)

· 剧 目 ·

流布于我区的剧种，年代悠久，剧目繁多，仅就河北梆子、评剧、诗赋弦、秧歌几个剧种的不完全统计，已近三百余个。这些剧目故事，大都源于宋、元、明、清杂剧、小说、说唱文学、民间传说和现实生活，多数是历代老艺人手抄、口传下来的剧本，建国以来虽有创作，但为数甚微；多数是加工整理或改编移植的剧本。现将几个剧种已收集的较有代表性的剧作，改编、移植的剧目辑录如下：

一、河北梆子剧目

《望娘滩》

尚喜昌、刘香玉根据川剧《望娘滩》（原编剧：李明章）移植改编的神话剧。从前，川西久旱不雨。寡母聂氏与幼子聂郎相依为命，打柴过活，奈草枯树死，无以为生。一日聂郎深山寻草，见一白兔，追至赤龙岭，见一片青草，割完正好一筐，换米回家，母子欢喜；次日青草复生，鲜嫩如初，割完仍满一筐，久而久之，母子疑为仙草，欲移栽家中供养，移时得夜明珠一颗，放置缸内，夜生金光，米长满缸；聂家母子衣食有着，并资助众人。恶霸周洪闻之，企图强夺，聂郎寡不敌众，将宝珠吞入腹内；少顷，聂郎七窍生烟，一声巨响，聂郎变成一条蛟龙，脚踏白浪，率领小卒，

淹死周洪，使川西变成一片汪洋大海。聂母迫至海边，惨呼孩儿。聂郎回首十八次，留下了十八个望娘滩。该剧1955年由天津专区河北梆子剧团首次排演。导演：刘香玉、陈月楼；音乐设计：张桂庵；舞台美术：王东明；主要演员：刘香玉、高明利、杨玉华、罗百岁。在唐山、秦皇岛等地上演一百余场。在天津专区1956年“一个好戏运动”中，获一等奖。

（尚喜昌）

《威镇边关》

根据山西梆子《白沟河》移植改编。北宋太平兴国四年，太宗赵光义，继兄大业，平北汉后，欲收复燕云十六州。宋辽大战白沟河，辽败，遂假意求和，愿以归还燕云十六州而罢战，太宗疲于征战，便允其请。杨继业认为辽邦求合非真，力劝太宗坚持抗敌，一举收复燕云失地。太宗听信主和派王侁、潘仁美之言，反诬继业有谋反之意，将其全家贬回原郡为民。辽邦听说杨继业被贬，气焰嚣张，趁白沟河议和之机，将太宗围困城内，逼其割让河东土地。继业闻讯，率全家儿女，出奇兵于白沟河，救出宋王，收复了燕云失地。移植改编：尚喜昌、魏子昆。1963年由天津专区河北梆子剧团排演。导演：范笑三、刘仲元；音乐设计：李石条、范笑三；舞台美术：付宝玉；主要演员：范笑三、张金秋、金子玉、罗德敬，王福荣。

（尚喜昌）

《三世仇》

根据虞棘编写的晋剧《三世仇》改编。解放前，佃户王老五，还不起地主王龙祥（活剥皮）的高利贷，儿子被王龙祥打死，王老五一家守着仅有的二亩薄地苦熬日月。“活剥皮”看中了王老五的二亩保命田，以买为名，强行霸占，王家不允，“活剥皮”勾通官府，把王老五逮捕入狱，大全妻为赎公爹出狱，忍痛卖掉了亲生女儿小兰，但卖女之钱又被地主的狗腿子——张九抢去，大全妻白缢身亡，王老五也被处死。“活剥皮”为斩草除根，又欲将王家仅剩的小虎子烧死。在乡亲们的帮助下，十五岁的小虎子连夜逃出，投奔了八路军。三年后，虎子的部队打到家乡，在共产党的领导下，斗倒了恶霸地主王龙祥，救出了受苦的群众，找回了小兰子。改编：尚喜昌。1964年由专区河北梆子剧团首演。导演：范笑三、魏子昆；舞美设计：王春和。主要演员：范笑三、张金秋、王福荣、刘志因、刘素芬、李金良等。从1964年到1966年初，演出二百余场。地区其它团亦有此剧目。

（尚喜昌）

《夺印》

根据杨剧同名剧目改编。小陈庄大队队长陈广清，思想麻痹，大队领导权被伪装的反革命陈景宜篡夺。公社党委派何文进担任党支部书记。敌人阴谋以分掉稻种等伎俩，给何文进制造困难，让他在小陈庄站不住脚。何文进依靠胡素芬

等积极分子，识破了敌人的流计，挽救了陈有才，打击了陈景宜，夺回了生产队的领导权。该剧原作：王亚如、王鸿、汪复昌；移植改编：魏子昂、尚喜昌。1963年由天津专区河北梆子剧团首演。导演：范笑三，音乐设计：康树州、王福恒；主要演员：范笑三、新钢钻、张金秋、李淑便、王福荣、方玉兰等。

（尚喜昌）

《孙安动本》

根据赵剑秋等改编的梆子戏改编移植。明，曹州灾荒，太守张从吞没赈济粮草，草菅人命，曹州知府孙安上殿参劾张从，皇帝被张从巧言所惑，驳本不准；孙安又连上二本，又将孙安重责四十御棍，轰出金殿。孙安忠心耿耿，冒死再奏。孙安妻子深明大义，愿生死同命，全家自缚，抬棺入朝。遂以忤旨之罪，推出问斩。阁老沈理，据理力争，亦被贬降为民。定国公徐龙连奏三本，帝俱撕毁。徐龙大怒，执皇祖所赐墨龙铜锤，大闹金殿，皇帝不得不赦免孙安。改编移植：尚喜昌、魏子昆。天津专区河北梆子剧团首演。导演：尚喜昌、魏子昆；音乐设计：李石条、范笑三；舞台美术：付宝玉；主要演员：范笑三、张金秋、李淑便、周树槐、丁恩行。该剧曾于1964年，由天津电台录音播放。（根据范笑三、周树槐提供材料整理）

（邢信）

《斧头战》

《斧头战》是文安县河北梆子剧团自编自演剧目。1971

年，在县主管文化工作的赵殿华同志的主持下，由王树先执笔创作。写的是七·七事变后，日寇铁蹄践踏到了华北的姜庄子。日寇在姜庄子安设了据点，驻扎了军队，为所欲为，蹂躏百姓。当时党在这一带领导的武装力量弱小，处于地下游击斗争状态。姜庄子村民不堪忍受日寇的暴行，义愤填膺，誓要除掉这邦野兽，雪耻消恨。他们通过内线，传送情报给当地党的领导人，并提出他们的愿望。当时的区县党委，清醒地分析了所处形势，经过周密地布署，于1942年2月份，举行了这次震惊日寇的姜庄战。剧本《斧头战》，就是根据这个历史事实编写的。

剧本《斧头战》塑造了我党领导下的人民战斗英雄的形象，讴歌了文安县人民在抗日战争中的光辉业绩。该剧于1971年由文安县河北梆子剧团首演，很受观众欢迎。

（陈福生）

《红珊瑚》

根据同名歌剧改编。珊瑚岛解放前夕，渔霸七奶奶封岛封船，强迫珊瑚妹租身，派保长孙富贵押珊瑚妹去牛头岙，求蒋匪派兵驻守珊瑚岛。珊瑚妹途中跳海逃到鼓浪岗，巧遇未婚夫阿青。阿青托珊瑚妹带伤员王永刚同去珊瑚岛开展工作。牛头岙派麻副官到珊瑚岛与七奶奶设计将全岛青年劫往牛头岙；王参谋识透敌人阴谋，把渔民带到龙王庙后山隐蔽。敌人假意让珊瑚妹逃跑，麻副官率匪兵追随龙王庙。王参谋鸣枪诱敌，渔民得以安全转移。这时龙王庙一盏与解放军联系的红灯被敌人发现，升灯渔民被敌人打伤，珊瑚妹不顾生命，奔上

山顶，升起红灯，解放军胜利登陆，抓捕了渔霸和蒋匪，珊瑚妹和阿青团聚，珊瑚岛从此解放。该剧由张道刚、靳秀山改编。廊坊地区河北梆子剧团首演。导演：张道刚；音乐设计：康树州；舞台美术：莫兰元；主要演员：张道刚、田秀琴、兰宝忠、冯桂花、孙涛、孙文武、崔克玉等。

（根据靳秀山、王福荣、周树槐提供材料整理）

（邢信）

《红龙仙子》

根据湖南花鼓戏改编的神话故事剧。古时青龙潭二蛇，称红、黄二龙。姐弟见人间瘟疫成灾，不顾生死盗得天河水，配药施舍人间。王母派天兵天将捉拿二龙，二龙寡不敌众，黄龙藏身龙潭，红龙被击于地变成小蛇，遇襄阳书生杨尚进山采药，被杨尚所救。红龙为报救命之恩，以身许杨，夫妻采药供养老母。皇姑病危，朝廷出示黄榜，言太医处方需龙鳞三片为引。杨尚为求高官厚禄，求妻红龙献鳞三片；红龙念杨尚救命之恩，遂允。杨尚进朝献鳞，皇姑得救，杨尚被招为驸马。突然皇上发病，需龙胆为引，张贴皇榜，有献龙胆者，愿将龙位相让。杨尚妄想坐朝廷，欲回家取红龙之胆。红龙忍无可忍，亲手将贪而无厌的负心郎除掉。改编移植：李金华。廊坊地区河北梆子剧团首演。导演：李金华；音乐设计：康树州；舞台美术：莫兰元；主要演员：李文兰、李金华、高艳乔、程仁善、孙涛等。该剧曾在天津、北京、保定、沧州、衡水做巡回演出，颇受群众欢迎。

（王福荣）

《分水岭》

根据电影《分水岭》改编。分水岭生产队长李云龙，被逃亡地主孙启棠用美人计拉下水，重用地主分子阎万山，对坏人偏听偏信，对群众揭发坏人破坏行为不予理睬。李云龙的弟弟李云虎，从部队复原回乡后，发现哥哥敌我不分，指出其错误的严重性，但李云龙坚持错误；李云虎按党的政策，依靠贫下中农，对敌开展斗争，取得胜利。改编：尚喜昌。1964年春，由天津专区河北梆子剧团首演。导演：范笑三、罗德敬、刘仲元；音乐设计：康树州；舞台设计：王春和；主要演员：范笑三、罗德敬、李淑便等。该剧在文安、霸县、固安等地公演八十多场。

（尚喜昌）

《幸亏是在今天》

本剧系大城县梆子团于1964年创作。描写1963年广大人民在共产党领导下抗洪斗争之壮举。戏里塑造了村党支书李志清和小学教师辛志红，在特大洪水即将到来之前，带领全村人民护粮与抢险的英雄事迹。剧本作者：王承惠。本县剧团集体导演。主演：张宗清、马殿杰、孙品英、王凤英、王希学。该剧参加地区专业剧团会演，并在本县农村演出近三十场。

（王承惠）

二、评剧剧目

《碧玉簪》

根据越剧同名传统剧目改编。尚书之女李秀英与王玉林新婚之夜，秀英之表兄忌恨之，窃取秀英碧玉簪，伪造情书，通过媒婆置于洞房中，玉林见之疑秀英不贤，洞房之中假寐。秀英恐玉林受寒，三次为其盖衣，玉林反出言嘲讽。归省之日，玉林拒绝同往，并嘱其不许在娘家过夜。秀英皆从之。归省后，秀英怨忿成病，其母闻讯前往，责问玉林，玉林反以言相讽。秀英父从京回里，追问其情由，玉林说明情况，李父怒起，欲斩秀英。秀英申辩，当场查明笔迹，追问媒婆，真相大白，秀英随父母返回娘家。后玉林应试得中，亲至秀英家送凤冠霞帔，以赎前愆。秀英不受。玉林央求其母说情，秀英念婆母面，接受凤冠，夫妻和解。移植改编：陈安翔。1954年由天津市民声剧团（天津专区评剧团前身）首演于天津市。导演：王金榜。音乐设计：王书印、杨国枢。主要演员：王素秋、杨波涛、李玉燕、单云仙等。

（王书印提供材料，邢侗整理）

《洪湖赤卫队》

根据湖北省实验歌剧团同名歌剧改编。一九二七年党领导洪湖人民建立了红色政权，这时白匪妄想卷土重来，赤卫队在队长刘闯领导下予以回击，乡党支部书记从县开会归

来，传达了县委指示，主动作了战略撤退，敌人进占了彭家墩。打入敌人内部的我地下党员张副官，将敌人的险谋通知韩英，计夺了敌人的武器，在激烈的阻击战中韩英被捕，彭霸天威逼韩英屈服，韩英英勇不屈。赤卫队在与县委失去联系的情况下，仍多次主动出击白匪。敌人又指使叛徒王金标企图伏击赤卫队，同时准备处死韩英。地下党员张副官，在掩护韩英脱险的战斗中牺牲，韩英冲出重围回到部队，处死王金标，配合红军，消灭了保安团与白极会，扩大了苏区。该剧1961年由刘克勤改编，火花评剧团首演于天津河东区礼堂。导演：刘克勤。音乐设计：王书印、于克明。舞台美术：王耀林。主要演员：李玉艳、王素秋、梁河岭、赵小霞、赵廷喜等。

（王书印提供材料，邢信整理）

《丰收之后》

根据山东省话剧团同名话剧改编。靠山庄大队小麦丰收，干部在处理余粮问题上产生分歧，党支部书记赵五婶主张把余粮卖给国家，而五婶的丈夫大队长赵大川在王学礼的煽动下则主张拿余粮换牲口，副大队长王宝山同意大川意见并想把余粮分掉。未经五婶同意大川派王学礼将余粮偷运出村，交驴犯子王老四去换牲口，五婶闻讯派民兵将粮追回，支部会上五婶批判了大川的本位主义，并把王老四投机倒把的材料拿出来，大川觉悟了。这时王宝山在家却把批判过他的女儿小梅赶出家门，小梅到大队向五婶倾诉委屈，五婶当众把小梅娘，在解放战争年代为保卫公粮而遭反动派杀害事

告诉大家，群众受教育，宝山也深感自己的错误。王学礼和王老四投机倒把，盗窃公款公粮和煽动干部分粮罪行公布于众，干部群众提高了觉悟，加强了团结。改编：刘克勤、杨波涛、肖世兴。1963年由天津专区评剧团首演。导演：杨波涛、肖世兴。音乐设计：王书印、于克明。舞台美术：王耀林。主要演员：王素秋、张志坚、代凤臣、陈素英等。

（王书印提供材料，邢信整理）

《新 寡》

根据史得编写的同名电影剧本改编。青年工程师沈逸才为其爱妻方涓买生日礼物，不幸撞车身亡。方涓悲痛万分安葬时跳入墓穴殉葬，由其丈夫的好友刘时俊强力拉出。方涓悲痛过度卧医院，托时俊向沈母索取香水，沈母拒给，并向方涓追索逸才的人寿保险。恶少张大维追求逸才之妹文娟，文娟母女被大维巧语迷惑，沈母将逸才之保险金交与大维做生意。沈母之甥女美祺暗恋时俊，时俊无意，但对方涓却体贴入微，美祺时向沈母进谗，一日沈母外出，大维乘机调戏方涓，遭方涓痛斥，大维竟反辱方涓。后被文娟识破，怨责大维。方涓因感与沈母无法相安，乃自奔前途。改编陈安翔、王素秋。1957年由天津专区评剧团首演。导演：王素秋、王金榜。音乐设计：王书印、杨国枢。舞台美术：李春奎。主要演员：王素秋、肖士兴、杨波涛、李玉燕、项新英等。该剧首演于天津民主剧场，颇受群众欢迎。

（王书印提供资料，邢信整理）

《嫁不出去的姑娘》

现代评剧。农村姑娘李彩凤，自以美貌在婚姻问题上朝秦暮楚，向男方大要彩礼，先收下本村青年墩子的彩礼；后又爱合同工程林，二者一比程林比墩子长得好，心想以后程林转正自己就可以进城，而把墩子甩了。不料程林合同期满回家务农，这时她又想甩开程林另择佳偶。邻居八婶从天津带回了青年工人韩双喜的照片，打算介绍给自己的女儿立耘，立耘拒之。彩凤一见双喜家住天津近郊，本人又是工人，认为他的条件得天独厚，于是主动请八婶从中撮合。双喜同意后，彩凤父女又借机大要彩礼，为满足彩凤的侈求，双喜把家里能卖的东西几乎都卖了。此刻彩凤又提出把现有国产小电视换成进口大电视，双喜无奈，只好扒了厢房卖木料，集市上一农村老汉赶着小驴车来买木料，正和双喜讨价还价时，毛驴受惊，老汉急于追赶毛驴，慌忙中忘了拿走放在木料旁装有五百元的手提包，双喜见其中的钱正好够买一台电视机的钱，便写下借条，说明来年今日此地还，于是放下木料把钱拿走，正巧老汉是彩凤之父李七爷，双喜和彩凤两人登记那天翁婿相遇，引起一场风波，彩凤亲事再次告吹，墩子和彩凤的姐姐彩娟结合了，程林和立耘订了终身，双喜也另有意中人，而李彩凤则成了嫁不出去的姑娘。编剧：赵德平。艺术指导：王素秋。导演：董光奕，副导演：何凤元、孔石一。音乐设计：王德华。舞台美术：李宏远等。主要演员：何广敏、陈振光、宛瑞海、李淑珍、徐士东、王凤青、李秀英、贾淑萍、刘士友、陈立军。

(根据戏研室资料整理。邢佑)

三、诗赋弦剧目

《老少换》

花县地区连年荒旱，县官公然贴出告示，立下卖人市。

小生冯渊误买老嫗沈氏，老叟马囿囿却买了少女三姐。三姐悲愤欲绝，在马棚上吊，被沈氏所救。为救三姐成全冯渊，沈氏主动提出换夫。马囿囿告到县衙，反而人财两空。

此剧朱广达于光绪末年编写。多数诗赋弦剧团都有此剧目，又名《老西儿换》。固安官庄剧团至今尚能演出，剧本尚存。故事出自《夜谈随录》中的《米芻老》。

(马任游)

《秃子换》

《秃子换》又名《庵中合》。小生安永昌娶妻白玉春，奇丑；白玉春之妹白玉娥，貌美，却嫁给一个卖烧饼的秃子。安永昌、白玉娥对自己的婚姻皆不满意，借安接玉娥到家做衣之机，二人结合，白玉春只得与秃子结合为夫妇。

此剧朱广达于清末民初创作，是诗赋弦的代表剧目之一。目前官庄村还经常演出。剧本尚存。故事出处不详。

(马任游)

《陈光蕊上任》

新科状元陈光蕊，携老母、妻子去江州上任，在洪江渡口被刘洪、李彪二贼杀害，刘洪霸占陈妻殷温娇。殷已怀孕，为给陈门留后，忍辱含冤，勉从刘贼；刘洪充陈光蕊去江州后，殷生一子，怕贼杀害，将子放于木板上，让其顺水漂流，被金山寺长老所救，起名“江流”，十八岁削发为僧，法名玄奘。后长老将其身世告之，玄奘以化缘为名，到官衙认母，奉母命到长安将情由告诉外祖父殷开山，殷奏准朝廷领兵剿刘、李二贼，救回女儿。光蕊被害后，幸得龙王救获，尸体尚存，也还魂阳世，一家人始得团圆。

此剧是潘显宗1956年根据《西游记》第九回“陈光蕊赴任逢灾，江流僧复仇报本”改编。官庄诗赋弦剧团首演。

(马任游)

《三世修》

黄天录外出讨债，其女贵香受继母马氏虐待。天录归，将马氏驱出家门。马氏前夫之子侯七欲杀天录，反误杀马氏。侯七诬贵香，威胁贵香欲与其成婚，天录不允；侯七告到县衙，县官错判，欲斩贵香；贵香因神灵庇佑，封为孔雀夫人。

谷兴约于宣统三年左右编剧。大幸庄、西韦坨、仝村、东吕村诗赋弦剧团均演过此剧。

(马任游)

四、里坦秧歌剧目

里坦秧歌，是大城县里坦秧歌会数代相传的地方戏曲，在1930年以前，盛行于当地一百余年。它的剧目多是民间生活小戏，既妙趣横生，又富有朴素的生活哲理。可惜，末代演员的仅存者，皆古稀之人，已不能完整地记忆所演剧目的道白和唱段，只能叙述部分剧目的大概剧情。现将搜集所得，整理如下：

《借媳妇》

“爱便宜”与“干不着”为好友。“干不着”媳妇死后，有衣服头饰在娘家。岳母说，必得“干不着”再娶，方可取回衣物。“干不着”与“爱便宜”商议，借他媳妇去岳母家，骗取衣物，二人平分。“爱便宜”贪财同意。“干不着”领“爱便宜”之妻到岳母家，岳母一看十分欢喜，将衣服首饰交给他们，并留宿一晚。“干不着”弄假成真，“爱便宜”人财两空。田安祥演“爱便宜”，刘俊和演“干不着”，韩喇嘛演小旦，田书印演老旦。

《赶脚》

吴来由拉驴赶脚，路遇一个美貌小妇人。互相询问得知，一个是孤身女，一个是单身汉。吴来由说：“我用驴驮着你，你跟着我得了！”小妇人上了驴，他在后边赶，心中好

不得意。一阵邪风过后，人驴不翼而飞。原来那小妇人是妖精所变，骗去了吴来由的驴。吴来由无奈唱道：“赶脚真出奇，不曾想半道拾了个媳妇，丢了一头驴”。刘俊和演吴来由，韩喇嘛演小旦。

《何文秀算卦》

书生何文秀家贫苦，在王家打更渡日。东家女王兰英看他人品好，二人相爱。王兰英摘下首饰簪环，资助何文秀进京赶考，中了状元，任八府巡按。何文秀赴任后返里，扮算卦人到王家探访，知王兰英爱情如一，二人团案。葛西恩演何文秀。

《鸭儿赶妓》

年青女子赛芙蓉，被卖入妓院为娼，不堪虐待凌辱，偷从后门逃跑。茶壶发现，告知鸭儿，二人出后门追赶，没有追及。赛芙蓉逃到红月桥尼姑庵中出家。刘俊臣演赛芙蓉，张玉洪演鸭儿，田安祥演茶壶。

《小秃卖粉浆》

卖粉浆的小秃，秃头丑陋。一日上大街游玩，看中一个美貌女子，回家得了相思病。秃母请先生给小秃看病，又请媒婆给小秃说亲。美貌女子不肯嫁给又丑又脏的小秃，媒婆乃给小秃寻了一个品貌相当的丑陋女子成亲。王立演小

秃，田安祥演看病先生。

《背板凳》

大丑与小丑，二人都怕老婆。大丑媳妇给他背上绑一条板凳，小丑见了取笑大丑。一会儿小丑媳妇来了，原来小丑也怕老婆，二人服服贴贴，背着各自的媳妇回家。田安祥演大丑，刘俊和演小丑。

《顶灯》

张某游手好闲，又十分怕老婆。一日赌输回家，被妻子骂一顿，罚跪顶灯。张起誓戒赌，夫妻和好。刘俊臣演小旦。

《探亲家》

妈妈带着小儿子，去探望出了嫁的女儿：“走了一洼又一洼，洼洼里边好庄稼”。到了亲家，女儿的婆婆正在邻居家打牌，“听见说亲家母来，慌忙甩下这把牌儿”，回家热情接待。“炒面筋，炖蘑菇，醋溜丸子烩豆付，热腾腾的馒头无其数，肉丝子下面多着醋。”

《安安送米》

庞三娘不堪忍受婆婆虐待，撇下小儿安安，出家为尼，生活甚苦。安安思念母亲，每日将自己所吃的米，省下一

点，日久攒成一斗，去庵中送给母亲。三娘见儿子送来的是各色的杂米，知是安安从口中一粒一粒节省下来，心中十分悲伤，母子抱头痛哭。庵中老尼同情安慰苦命的母子。安安拭泪无奈，别母回家。葛西恩演安安，姜明新演三娘，舒二爷演老尼。

《压蒲子》

有青年夫妻二人，生活贫苦，压蒲织席度日。晚间压蒲子，一直干到天亮。小媳妇边压边唱“哭五更”，从一更唱到五更，哀诉自己的不幸。刘俊和演丈夫，田景池演媳妇。

《套三郎》

阎婆惜被宋江杀死后，其鬼魂于夜间去找姘夫张三郎。张惊恐万状，阎用绳索将张三郎套走，张死。葛西恩演阎婆惜，姜明新演张三郎。

《放鸭子》

周员外之女嫁与苏员外之子，苏子出远门。婆命周氏每天去放鸭子，自己出去吃茶耍钱，回家来打吃骂喝，虐待周氏。贤德的周氏十分悲苦：“周小姐，泪如麻，苏郎一去不回家。家中少柴又无米，何候公婆着什么？”周员外闻知女儿苦处，来到苏家，与亲家母辩理。

《丁山射雁》

柳迎春遣儿子薛丁山和女儿薛金莲去汾河湾打雁。适逢其父薛仁贵征东回来，路遇丁山，不知是自己的儿子。仁贵

见此儿童箭法高超，能射开口之雁，顿生妒能之心。假说自见一箭能射双雁，将丁山弓箭借来，将亲生儿子一箭射死。王禅老祖打坐水帘洞，忽然心血来潮，掐指一算，知是左金童有难，乃下山打救，遣猛虎将丁山衔回。姜明新演柳迎春，田安祥演王禅老祖。

《采 茶》

男女青年（男青年为小丑，女青年为小旦）在采茶劳动中，唱十二月采茶歌。1930年，刘俊和演小丑，张玉和、韩喇嘛演小旦；1957年，刘洪年、刘金荣演男青年，吕金萍、刘志毅、王艳玲、王焕琴演女青年。

《四大景》

男女青年（男青年为小丑，女青年为小旦）在田间劳动中欢快地歌唱春、夏、秋、冬四季景致。1930年，张玉和、韩喇嘛、田景池等五人表演；1957年刘洪年、刘金荣演男青年，高玉兰、邢玉琴演女青年，1958年1月在杨柳青参加天津地区文艺会演得奖。

（田中玉根据田安祥、刘俊臣、刘俊和、张玉和、葛西恩、刘焕发等口述整理）

五、燕剧与京剧剧目：

《喜鹊登枝》

根据霸县文工团同名歌剧改编。喜伯、喜伯妈都是村剧

团骨干，“四人帮”横行时老俩口受了冲击，从此喜伯妈再不准喜伯唱戏。打倒“四人帮”后，喜伯又拉胡唱起来，喜伯妈阻拦。后经县剧团的未婚儿媳要求，全家同唱了一出《喜鹊登枝》。

原编剧王春才、郝宝群。1977年由霸县文工团演出，参加廊坊地区专业剧团汇演，获创作演出一等奖。1978年由三河县评剧团王德华改编成地方新型小剧种——燕剧，参加了河北省群众文艺调演。导演李增年、周宝坤。主要演员：李增年、刘静华。获创作、演出二等奖。并由河北省电视台、石家庄电视台录象播出。

（王春才、李增年）

《春燕展翅》

现代京剧《春燕展翅》主要描写六十年代初，以凌燕为首的一群城市知识青年，响应号召，积极上山下乡，走与工农相结合的道路，在广阔天地锻炼成长的故事。剧本情节围绕修建排灌站、改造锅底洼事件，展开了两条路线、两种思想的斗争，凌燕等知识青年在向阳庄党支部书记赵树奎和以老奶奶为代表的广大贫下中农的支持下，经风雨、见世面，不断增长才干，取得了最后胜利。通过这一斗争，表现了知识青年决心改变农村落后面貌的崇高理想和扎根农村、终生务农的坚定信念，展示了年轻一代新的精神风貌。他们的行动鼓舞、激发了更多的知识青年，在党指引的上山下乡的大路上奋发向前。《春燕展翅》一剧演出后，曾受到各级党政领导的重视。先后参加了河北省创作剧目交流演出大会和华北地区文艺调演。粉碎“四人帮”后，河北人民出版社

出版了《春演展翅》剧本。

该剧由廊坊地区文艺创作组集体编剧，导演李忠信。唱腔设计于克明、梁建华、李际安。舞台美术周峻山。主要演员崔振英、吴玉珍（饰凌燕）、史马庄（饰村支部书记赵树奎）、王玉华（饰老奶奶）、李淑华（饰老兰）、张效密（饰刘纯）、刘玉英（饰王向红）、王樵（饰周大勇）、杨波涛（饰孙德）、王德仓（饰高福才）。

（许景芳）

《安平事件》

现代京剧《安平事件》（许凤锦编剧）主要描写在一九四六年，抗日战争胜利后，蒋介石集团玩弄反革命的两手，一面和我方进行谈判，一面在美帝的支持下积极准备大规模内战，企图消灭我方。

这个剧本就是在这个背景下，以美蒋反动派违犯国共停战协定挑起的安平事件为中心，描述了当时在周恩来副主席，叶剑英总参谋长领导下的军调人员以及广大人民群众在貌似强大的敌人面前，敢于斗争，敢于胜利的英雄气概，彻底揭露了美帝国主义伙同蒋介石集团借调处之名，行备战之实，以使中国沦为美帝殖民地的罪恶阴谋；在全世界人民面前彻底揭露穷凶极恶的美帝国主义的真面目。

该剧由廊坊地区京剧团首演。导演李忠信，作曲王文章（特邀），舞美设计周峻山。此剧曾于1978年11月参加“廊坊地区专业剧团创作剧目汇演”，获导演奖、音乐奖、舞台美术奖、表演奖。

（鲁人）

· 评 论 ·

曾雍雅将军给《安平事件》作者的来信

编者按：1946年7月29日安平事件发生后，军事调处执行部出面调处。遂组成由我方、美方、国方代表参加的二十五特别小组，负责调查安平事件。并邀请了双方地方军事当局指挥官参加，于8月21日在香河中学礼堂听取双方证人作证。曾雍雅将军当时任冀东军区司令员，以我方军事当局指挥官的身份参加了香河作证。1978年我区作者许凤锦根据此历史事件写成剧本后，曾致信曾雍雅将军征求意见，曾将军（当时任沈阳军区副司令员）读了剧本后，给作者来信诚恳地提出了宝贵意见。现将来信辑录于下：

许凤锦同志：

您寄来的剧本《安平事件》和给我的附信均收到。我对京剧艺术没有研究，是个门外汉，而且我这段身体不好，没有精力看，只粗读了一遍，因此提不出什么更好意见。整个地说，我认为作品是成功的。只是感到在人物的语言上，有些地方公式，口号类的东西多了一些，因此，生活的气息显得不够浓。当然，这部作品的题材也限制了这一点。一部作品，不仅要如恩格斯所说的，努力塑造“典型环境中的典型人物”，而且要求“细节的真实”。一部《红楼梦》很多都是写的生活杂事，通篇都没有“反封建”、“民主”这类现

代的政治字眼，可是，却被人们誉为中国封建社会的百科全书，鲁迅的文艺作品，有些连“革命”这两个字都没有，可是却成为敌人胆战心惊的投枪和匕首。而我们现在的作品中，用标语口号来塑造人物形象的，简直是太多了。这些作者不了解，即使是一个共产党人，对他来说，他不仅是一个革命者，而且是一个“人”。“人所具有的我都具有”，马克思所崇奉的这句格言，也应该成为作家塑造人物的座右铭。

还有一处，可能是您疏忽了的地方。在剧本中，出现在安平战斗中的都是我军五十三团五连的指战员，可是战士马德明向连长李青春报告时，却说是通县县大队一个排，情节上前后不符。

另外，剧本第五场中，我方代表王风读了一条“安平乃中共晋冀纵队杨梅生将军所管辖”的报载消息。据我回忆，杨梅生同志当时并没有在该地区。是否我记错了，您可以查一查当时的史料。保存这类史料较多的，是《人民日报》社资料室。当时我党的《解放日报》、《张家口日报》和国民党的《中央日报》、《大公报》等，对此事常有报道，您可以去核查一下。

以上意见，可能有不确的地方，谨供参考。

致以

敬礼

曾雍雅

一九七九年十月四日

正法纪 万民赞

——看新编历史剧《朱元璋斩婿》

新排演的历史故事剧《朱元璋斩婿》，系作者许凤锦根据《明史》列传第九《公主传》中安庆公主及驸马欧阳伦的材料敷衍而成。该剧强调了只有法纪森严，才能民心欢乐、社稷安定的中心思想，在今天演出很有意义。

奉旨代天巡查吏治的驸马常天亮与知府、知县等地方官勾结起来，残害百姓，招致了百姓的怨愤。朱元璋面对着爱婿犯法，要按律而断，可是遇到皇后与公主的哭阻、徐达等臣僚的跪求，弄得左右为难，最后是驸马的父亲常海英大义灭亲，坚决舍子以维法纪，支持了朱元璋才解决了矛盾，坚持了法治。在这矛盾的进程中，朱元璋这一人物的描写较有特色，他为了查明驸马贪赃枉法、恃权害民的罪行，微服私访，为了执法如山，整饬吏治，力排众议。剧本把他摆在了矛盾的尖端，为他安排了不少说理和抒情的唱段，人物性格展现得相当丰满。

只是戏在开始的地方，处处强调“大明律”，强调监察官员犯罪罪加一等，等等，把戏的主题思想先抖露出来，戏既显得有些浅露，人物也显得有些概念，影响了开始时的深度。急于把积极的主题思想直接告诉观众，而不待在戏的情节发展中逐步展现出来，看来这也是目前一些希望达到“以古鉴今”的创作容易出现的毛病。

戏里写了一个当年跟随朱元璋打天下的老兵、现任九品

巡检的桥官刘唐，他不畏权势，不怕吃苦，为民申冤，打抱不平，构成了戏中一个较为主要的矛盾。在这个人物身上，反映了朱元璋起义军的军纪严明、执法不阿的优良传统，也反映了一般廉洁、正派的官吏守法与主持正义的可贵品德。这个人物在戏中用丑扮，增加了戏的风采。戏里用这个人物和那正直无私的开国功臣常海英相呼应，成为朱明王朝上下的正义代表，是很高明的构思。如果能把戏中的诸多矛盾交织得更加严密，会显得更精彩的。

（刘乃崇）

（此文载1982年1月10日《戏剧电影报》）

天网恢恢不容情

——谈新编历史剧《朱元璋斩婿》

最近廊坊地区河北梆子剧团编演的历史剧《朱元璋斩婿》（原名《蒙水桥》）在省会上演了。这是一出主题鲜明、立意较新的好戏。

我国历史悠久，历史剧创作题材十分丰富。作者要从浩如烟海的史料里，选材创作历史剧，不仅要熟悉历史，而且还要熟悉现实社会。粉碎“四人帮”以后一段时间里，我们国家法制还不够完善。在一些人头脑里，法的观念很淡薄。有的人目无法纪，以权乱法。廊坊地区戏剧研究室许凤锦同志很想用传统戏反映法制的重要性。他从《明史〈公主传〉》

（121卷）中关于朱元璋斩驸马的记述中，得到启发，以这个史料为素材，构思了《朱元璋斩婿》。

《朱元璋斩婿》选材选得好，主题也开掘得较深。明史

中关于斩驸马的记载虽然只有九十三个字。但作者选中了这一素材。在封建社会皇帝的权力至高无上的，但皇帝也要遵循法律，杀了“屡犯茶禁，擅捶司吏，羞辱不堪……闻”（《公主传》）的女婿。这一事件本身就具有说服力。而作者并没有拘泥于历史，而是根据主题需要进行了大胆的再创作。把驸马写成是开国元勋常海英独生子，是和公主结婚不过百日的恩爱夫妻是马皇后的爱婿。斩驸马，大臣、公主、皇后，层层阻拦。执法的人物是皇帝，执法的环境也很典型。通过典型人物和典型环境的塑造，使得《朱元璋斩婿》主题更加深化了。作者并不局限在“法律面前人人平等”这一思想表述上，而是进一步阐明了“权”与“法”的关系，说明不能以权乱法的道理。朱元璋本可以运用他手中权力，根据他人苦谏，赦免了驸马。但是，他懂得以权乱法，“此弊不革，焉能政泛一新，富民豪族！”最后还是法压倒了权，斩了驸马。这一主题在今天具有现实意义的。

当然一出戏只有个好主题还远远不够，还要通过典型人物形象，来表现主题。《朱元璋斩婿》塑造的几个人物，是比较成功的。

戏剧中写皇帝的很多，不少是昏君无道，眼花睡柳，不问朝政之徒。而《朱元璋斩婿》却塑造了一个深谋远虑、虚怀若谷，执法不阿的封建皇帝形象。作者通过各方面关系的描述，一步步把朱元璋推向矛盾的中心。朱元璋要斩驸马，首先遇到马后劝阻。而马后救过朱元璋，就连他的兵权也是马家给的。念夫妻之情就应赦了驸马。接着女儿又来哭求：“儿成婚不过百日，竟忍心叫我守寡到百年”。她们母女以死相抗，使得朱元璋左右为难。朝中功臣宿将又纷纷说

情，大将徐达情愿跪死金殿。最使朱元璋难过的是，附马是功臣常海英独子。他“本当传旨斩了天亮，又怕冷了老亲翁保国心肠。”但他想到“放下刀枪未入库，腰中宝剑血犹腥……立江山守天下道远任重，且不可以以权乱法毁前程”，于是决心斩驸马。作者写这个人物不概念化，通过一些细节描写把朱元璋塑造得有血有肉。他一方面铁面无私，大义灭亲，另一面又很重感情，当常海英表示“不要念及老臣饶儿命”以后，朱元璋走下王位，挽起常海英表示：“虽然他夫妻不到老，咱君臣依然是亲翁，待到亲翁百年后，王率领清朝文武，披麻戴孝，一步一步送卿到坟莹。”

《朱元璋斩婿》中驸马常天亮以权乱法，是个有典型意义的形象。巡检司刘唐是个九品小吏，但他不惧权势，“豁上一身刚，是鸡蛋也要碰石头。”这个人物塑造得风趣乐观，幽默诙谐，饶有特色。

值得一提的是常海英这个人物。作者虽着墨不多，在全剧中只给他一场戏两段唱，然而形象十分突出。作者采取了虚实结合，以虚代实的方法塑造这个人物。前八场通过公主、马后、常天亮之口就向观众介绍了常海英在朝中的地位。第九场老将徐达又表述了常海英的赫赫战功。这样，前八场常海英虽未出场，但作者已对这个人物做了充分铺垫。所以这个对大明天下举足轻重的人物一登场就把观众抓住了。当时大殿上正要斩常天亮，忽报常海英回京直奔金殿而来。金殿上顿时剑拔弩张，气氛十分紧张。常海英不是来造反，而是反劝朱元璋：“如今虽把江山定，莫忘了濠梁城一同起兵……打江山靠得是功臣宿将，守江山更需一代英雄，老臣进京把本动，求万岁将奴才他立斩午门”。这样一个忠

心耿耿，舍子为国的老将形象鲜明地屹立在观众面前。

由于剧作者、导演和全团演员的努力，《朱元璋斩婿》的演出是成功的，全剧很能抓住观众。今年夏季他们在天津演出月余，久演不衰，博得了天津戏剧界好评。天津戏剧界还专门为他们举行了座谈会。当然做为一出新戏，《朱元璋斩婿》还存在一些不足之处，如戏的结构，有些地方还不够紧凑，有些戏剧语言过于“现代化”了。我们相信，通过廊坊地区河北梆子剧团同志们的努力，在演出中不断改进，一定会使这出戏更加完美。

（王国强）

（此文载1981年10月4日《河北日报》）

燕山脚下放新蕾

——看河北梆子《朱元璋斩婿》

近几年来，在戏曲舞台上出现了不少新编历史剧，开拓了旧剧的新生面。这些剧目在故事的取材上，主题的发掘上，广搜深采，以古鉴今，使观众耳目为之一新。我省廊坊地区河北梆子剧团编演的《朱元璋斩婿》，就是一出较好的新编历史剧。

《朱元璋斩婿》取材于《明史·公主传》，原文只有九十三个字。但剧作者从寥寥数语中，敷衍成一出波澜起伏、曲折引人的长剧，是经过一番苦心经营的。现在戏的大意是：朱元璋命驸马常天尧，外出察访吏治民情。某知府作恶多端，闻驸马至，派知县行贿，贡蒙山名茶。驸马下人乘机搜刮，伙同知县侵扰茶民，得茶数十车。过蒙水桥，巡检司

刘唐，秉公执法，阻茶车，因遭痛打。刘唐携同茶民，赴知府衙门告状，知府抓得驸马把柄，以此要挟，驸马遂向知府妥协。二人官官相护，杀死茶民女。刘唐进京上诉，遇朱元璋出外私访，告以驸马恶迹。朱元璋回京欲斩驸马，皇后与公主苦苦求情，金殿上徐达等文武大臣也齐保救。天亮之父常海英，闻信返京，坚持法纪，朱元璋终斩驸马，以正国法。

历史剧从来就有两种，一种是较为严格的历史剧，一种是较多虚构的历史剧。《朱元璋斩婿》属对历史作了较多的改动，其目的有二：一是为求思想效果，二是为求艺术效果。本来朱元璋斩欧阳伦，是发生在洪武末年的事情，这时，徐达、李善长、马皇后等早已亡故，常遇春于洪武二年即卒于军中（虽然现在剧中人名常海英，但提到他是开国功臣，观众很自然就想到他即常遇春）。这些变动，从思想上讲，历史上功臣们居功自傲，纵子行凶的特权思想，非常普遍。这是封建制度的产物。今天，封建制度早已消亡，但属于封建思想残余的特权思想，却顽固地流传下来。

朱元璋和常海英这两个典型形象的出现，可以起到以古鉴今的作用。对今天还存有特权思想残余的人，是鞭策，是嘲讽，也是一付很好的清凉剂。这样的历史剧，通过艺术实践，只要能收到好的社会效果，即是对历史有较多的虚构，也应该受到称赞和欢迎。当然，为了影射或批评某种现实思想，任意改造历史，使历史上的帝王将相，超越了他们时代的局限，是反历史的。但《朱元璋斩婿》中的朱元璋和常海英的所作所为，都是封建社会中的帝王将相可能作的，并没有超越他们的历史局限性。封建皇帝的微服私访，忠臣良

将的大义灭亲，在历史上是存在的。朱元璋为了维护法纪而斩驸马，正是为了巩固他的江山社稷。在金殿上，他见到常海英后，产生了欲赦免驸马的思想，是对历史人物真实描写的得力之笔。

从艺术上讲，对史实的这些改动，增强了剧本的戏剧性。《朱元璋斩婿》的主要矛盾是朱元璋和驸马常天亮的斗争，是破坏法纪和维护法纪的斗争。斩驸马则是全剧的贯串情节。由于驸马不是欧阳伦，而是开国元勋常海英之子。常又率领重兵，把守边关，这就增加了朱元璋斩驸马的困难。常天亮回京被绑，首先是公主和皇后求情，公主使性撒娇，以死相挟，皇后也极尽阻挠之能事。这场戏是私情与国法的冲突，人情味很浓，不时引起观众的笑声。在皇后和公主的阻挠下，朱元璋只好暂时将驸马收监，到金殿上去征求文武大臣的意见。金殿上，以徐达为代表的文武大臣，劝朱元璋念常海英开国功勋，赦免常天亮。以李善长为首的一些人，怕常海英领兵造反，也要求赦免常天亮。正当这时，忽报常海英回京，人们又惊又喜，金殿上的气氛顿时紧张起来。都以为常天亮势在必赦了。他们没有料到原来常海英闻子触犯国法，特地返京，要求皇帝依法惩处其子。朱元璋大受感动。他想到常家的功勋，又见海英如此年迈，仍能以国事为重，不徇私情，产生了怜悯之心，竟有赦免驸马之意。最后，在常海英的坚持下，终于斩了常天亮。这场戏是全剧的最高潮，曲折跌宕，情趣横生，紧紧地抓住了观众，戏不完使你无法退场。此外，在戏的前半部，巡检司刘唐写得也颇有性格，正义感很强，威武不屈而又幽默风趣，在斗争中起了关键作用，给观众留下了深刻的印象。

廊坊地区河北梆子剧团，基本上是个青年剧团。多数演员还很年轻。但在演出上生气勃勃，严肃认真。唱和念都有一定的基本功。其中几个比较成熟的演员，如扮演常天亮的陈云芝同志，虽然不是主要角色，但能很好地为青年演员配戏，烘云托月，相得益彰，这是很可贵的。由于配合得好，整个演出比较协调统一。他们在天津、保定、廊坊等地，演出数十场。博得观众一致好评。

当然《朱元璋斩婿》还不很成熟，还是一枝新蕾。它的前半部似嫌冗长，知府的罪行还未交代清楚。有些很有戏的情节，还未把戏挖出。全剧语言还显得稚。这些在演出实践中，不断加工，会日臻完善的。

（王昌言）

（此文载1981年8月16日《河北日报》）

主题思想和讽刺艺术的真实

——《嫁不出去的姑娘》观后

大厂回族自治县有一个小评剧团，总共不到三十人。他们在坚持深入农村演出中，从生活出发，没有任何小说或其它作品为依据，创作了一出现代生活的讽刺喜剧《嫁不出去的姑娘》。剧团是最小的，花国家经费不多，业务干部也很少，戏却有相当的水平。三年来上演近二百场，城乡都很欢迎，最近参加省调演也受到好评。这是一出从生活中来的好戏，看剧本和演出之后，情不自禁，先写这么几句，算是两句“题外的引言”。

批评“向钱看”是剧本的思想主线。从第一场起，作者就在深挖这一条线的思想矛盾根源。一开场就是漂亮的农村姑娘彩凤的自我评定：“似一朵水上芙蓉鲜又艳”，她对镜梳妆，顾影自怜，正在兴高彩烈地等候第二个对象定亲的时候，被她抛弃了的第一个对象、农民墩子，却闯进门来讨彩礼债了。这真是大煞风景的事情。但戏一开始却也就出现了相当尖锐的矛盾冲突，给人以开门见山的痛快感觉。这位长得差一点的农民现实主义，不结婚就得归还二百元彩礼钱。他管这笔钱直接叫“账”。彩凤的父亲李七爷赖“账”的办法更妙，他仍然用“钱”作武器回击：“没那么容易吧，婚事搞了一年多，得给看钱。”“我们二十多岁的大姑娘不能让你白看，你得给钱。”墩子也不更多讲什么大道理，紧紧照题作文：“自从订婚那天起，你们爷俩瞪大了眼睛，把我上上下下、前前后后、左左右右看了又看，给钱了吗？”

这真是“向钱看”的典型思想，男女搞恋爱，看也要出钱，而且各有一套理论。“看钱”二字是当前青年婚姻问题中名目繁多的彩礼钱的典型讽刺概括。

这条受钱支配的线发展下去，是彩凤又找了第二个当合同工的对象程林。他没“转了干”，反而回家务农来了。按老观点，这就意味着没钱。这人虽然是“一米八〇的标准个儿”，但人才终不等于钱财，于是经绰号“天津卫”的八婶介绍，彩凤又和天津郊区农机站工人韩双喜“恋爱”了。这一回更惨，双喜被逼把母亲说成不是家庭负担的大姨。为了送彩礼、买电视机，“拆了厢房”卖檩条，还要哄骗小弟弟卖掉下蛋的母鸡。弟弟小双柱忿忿地问：“买一个嫂子怎么花这么多钱？”这个“买”字下得很好，是小孩子的天真

口吻，又是作者的点题之语。他不会批判买卖婚姻，又有点不满，就简单地把婆亲叫“买嫂子”。既然为婆亲买卖东西到了这样紧张的地步，孩子也就很难不产生买卖观念了。

要彩礼的一段唱，作者将讽刺艺术更推进了一步。请看这段彩礼单子的唱词，从“飞鸽车、进口表、大衣柜儿、小衣柜儿、钢丝床、鸭绒被儿”，一直要到“香蕉苹果大鸭梨儿”（唱段收尾句）。这末一句象是插科打诨，其实是人物思想品质的真实表现，也是成功的讽刺喜剧语言。生活中的李七爷不会愚蠢到这一步，在要了飞鸽车、大衣柜等等之后，却再捎带上什么苹果鸭梨。这一夸张强调，使观众在笑声中轻松地接受了蕴含于讽刺中的正确思想。作者并不正面讲要彩礼违法之类的话，他只是按照人物性格，按照生活，朴素地写下去，观众却能够接受这一讽刺的思想实质，欣赏这一讽刺在感情表现上的淋漓尽致。这彩礼单子上似乎不真实的“大鸭梨儿”，倒正是讽刺喜剧艺术的真实。过去的不少新剧中，常常直接大讲批判道理，非常概念，《嫁》剧中这一类的生动语言，确实令人有清新愉快之感！笑完之后能想一想，颇有余味儿。

接下去，还有一个情节是卖房檐。李七爷爱钱如命，正因为如此，他在买木料时却丢了如同命一般的五百元钱。拾钱的人又恰恰是未来的女婿双喜。双喜本是个好工人，但他这时已被彩礼逼得山穷水尽。一念之差，竟昧起了七爷丢失的钱袋。七爷追回驴车后返回木料市，见财眼开，引起了神经紧张，一眼就发现了无人看守的檩条，他爱小要偷窃檩条，慌乱中就必然导致因小失大，自己的钱袋却忘到九霄云外了。这种戏剧性的安排，是戏剧文学中常见的夸张性巧

合，然而又在符合人物思想性格的情理之中。它仍在围绕着钱这一贯串线。如果不是钱迷心窍，哪能引出这许多乱事？如果失主或拾钱者是另外一人，也就没有这一场关系整个剧情结构的好戏了。只从生活真实去机械考虑，它颇难令人置信，它是艺术的真实。艺术真实是从人的思想本质，从人的性格逻辑出发，从事物的必然发展规律去考虑构思 戏剧情节，同时又在艺术上予以必要的集中和夸张的。因此它反而能成为更感人至深的真实。

在语言方面，《嫁不出去的姑娘》也有其出于生活的朴素自然的特点。一般说，戏剧最怕一个人物在那里讲长篇的大道理，一个或一群人傻头傻脑地受训。这出戏的语言，很多地方给人以信手拈来、恰到好处之感。故事情节很一般，没有什么惊天动地的大事，它不过是平常的妻 媳 妇、搞对象。语言也是朴素的白描。例如彩凤的第三个对象双喜，在最后要确定亲事的时候，竟变成了七爷要捉的贼，紧接着第二个对象程林又考上了大学。彩凤终究还是个简单天真的青年，她感到走投无路了，但是七爷却另有循环战术，他马上向程林认错：“当初你和彩凤把婚订，乐得我三宿眼没合，只盼你们早登记，却不想‘四人帮’从中挑拨……”这句唱词初看也没有什么特别美妙之处，仔细一想，又有其一定的社会现实意义。“四人帮”确实作了许多恶，但也确实没有挑拨这一婚事。但这假话又是真话，如果没有“四人帮”长期胡乱毒害青年的罪行，动摇了许多青年人的进步政治信念和道德观念，这个农村姑娘恐怕不至于在婚事上如此自由化，也不见得能够这样放肆地大搞买卖婚姻吧？“文革”中“打、砸、抢”都没啥要紧，姑娘结婚赖一点彩礼又算什

么！在中“文革”流毒、严重破坏了道德观念的人看来，这行为大概就很正常了。这句话，在人物是信口胡扯，为自己遮羞，另一面却又是歪打正着。于作者并非正面揭露“四人帮”，好象仅借人物之口开了一句玩笑，观众哄堂大笑了，使人立即感受到了讽刺戏思想艺术的力量，它不是一句普通的插科打诨。一直到今天，不是还常见这种现象吗？打砸抢的人也诉冤了，什么事都推在“四人帮”身上，最后是自己毫无责任。官僚主义者更振振有词，愿意踢皮球的事情，一律委过于“四人帮”流毒。如果没有这样的生活基础，它不过是一句平常的唱词，有这一生活基础，这句玩笑话就点石成金了！好象随手拈来略博一笑，但观众却自然地受到了某些思想启发。这是喜剧的讽刺艺术语言，它做到了简洁而又含蓄，深入却又浅出，水到渠成，流畅自然，毫无勉强说教之感。又如，当彩凤最后打算屈就墩子时，墩子唱：“我家里太穷娶不起”，七爷紧接着唱道：“可以减价处理不用着急。”好一个“减价处理”！七爷在情急之下，又这么顺口冒出了一句，观众再一次哄堂大笑了。减价处理之类的语言，是人们这几年生活中常常听到的商业用语，平平常常，在语言上毫无什么深意。借用给七爷这个人物，就是讽刺贪财者驴唇不对马嘴的喜剧语言了。

《嫁不出去的姑娘》当然有缺点，但我不想多讲，名剧尚且毁誉不同，何况这样一出新写的现代戏呢？我没能力全面评价这一作品。以上的话，个人承认是片面的感想，但却希望能引起更多同志对这出现代生活讽刺喜剧的注意。

（刘正平）

（此文载1983年第4期《河北戏剧》）

读《嫁不出去的姑娘》的一点感想

我未曾有机会欣赏这个讽刺喜剧的演出，它得到观众欢迎的场面也就无法感受。我平时忙于自己的业务，每收到见赠的戏剧刊物（包括《剧本园地》等），虽即时拆阅，也几乎只能看看剧照、剧讯报道、简介、短评之类。最近收读了《河北戏剧》4月号，目次中标题为《嫁不出去的姑娘》一出讽刺喜剧，特别引起我的兴趣，于是，便一口气浏览了一遍。再翻看剧作者赵德平同志谈创作体会的文章及刘正平同志对该剧的评论，又使我了解到剧本多次修改的过程和演出收到的可喜效果。

首先，我赞赏这个戏的取材。它是从多年来农村生活的变化中提炼出来的，以封建残存的“包办婚姻”（通过作媒诈骗）或“买卖婚姻”（贪取“彩礼”作代价）的恶习导致青年男女的思想被腐蚀或觉醒而抵抗，展开主题的中心分岔线，交错着曲折迂回的情节。通过女主角彩凤自作自受，一错再错，最后落得个真的嫁不出去的结局，取得了强烈的讽刺喜剧效果。

其次，这出戏采取道地的民族形式。在对话、独白或旁白之间插入唱段，语言通俗、精炼、富于机智和幽默感。但也有些地方为了谐趣，用词有点牵强，例和彩凤的唱中扯上王宝钏守寒窑的故事。还有些地方片面追求押韵，致使造词生硬，例如韩母唱段末句：“心中有话难出唇”（可否改为“心里有话想吐又吞”？）。

对于喜剧采取偶然性的夸张手法，性格的外现与心理潜在的意识活动相关连等问题，必须遵循艺术真实要从客观现实真实的概括加以升华这个创作规律。只有这样，一切虚构才有可信性，所显示的人物个性才有典型性，至少有类型的普遍特征。古代希腊悲剧，也夸张了偶然性，但由于特定的历史和人们普遍意识的局限，始终贯穿着“命运”不可抗拒的必然归宿。十七世纪的讽刺喜剧更多地着重偶然性的“巧合”，这是因为市民阶层变化无常的生活为它提供了现实依据。莫里哀笔下的阿巴贡（《悭吝人》）和奥尔恭（《伪君子》），思想、行为各有不同，但都因愚昧无知，他们的结局才成为笑柄。而哥尔多尼笔下的特鲁法儿金诺（《一仆二主》），却是两面受惠的快活形象。这个角色具有意大利“即兴喜剧”传统的特征，但更重要的是当时水都威尼斯的特殊环境，给偶然性提供了可信的条件。这些几乎是次要的人物，在许多偶然性上显示的行动和思想，却是与客观的“必然”规律联系着的。

据此，我们考察一下《嫁不出去的姑娘》（以下简称《嫁》剧），就可以发现它存在一些不足的地方。例如彩凤，她的出尔反尔，是通过许多偶然性情节表现出来的。她的思想和行动，缺乏心理活动的联系。作为一个郊区的农村姑娘，在作品中是那样的大胆和莽撞。例如，先是偷吻了程林的像片，后又偷偷拿了双喜的像片。而对双喜在未面识、交谈之前，一时“轻信”，就饥不择食地去“恋爱”。结果倒吃了冷风，“画饼”幻灭。即使是一个“杨花水性”的女子，也未必如此放任吧？何况孤芳自赏其艳美、追求恋爱自由的少女彩凤呢？与其说她高价待售的梦想破灭，毋宁说她

因贪“财”失足于轻信而失望羞愧。尽管彩凤这个形象，有类型的现实依据，可是她的心理活动和行动变化之间，却缺少客观真实的联系。

七爷的形象刻画得较细致，“老油子”气也够味儿。可是有的情节过于追求偶然性的夸张，也有损于真实。例如，刘正平同志颇赞赏爱财如命的七爷，慌张地去偷窃木料，反把自己装有五百元的钱袋丢掉的情节。我们看过莫里哀描绘阿巴贡发觉他的钱失掉时的狼狈相，他神经紧张地到处狂喊：“捉贼呀！捉贼呀！”哪里会留心周围的什么东西呢？所以我倒觉得《嫁》剧的这个情节有点牵强。同时，为了加强“笑”的效果，还不适当地插入了一些“闹剧”的动作。例如韩母实狠狠地打了儿子双喜一个耳光，又失口骂儿子“混帐”，八婶与七爷对打时使用猴拳等等。

此剧的立意是批判买卖婚姻对于现代青年恋爱自由、自主结合的危害。它一方面讽刺了彩凤爱金钱、图享受的思想，另一方面歌颂了为实现“四化”而奋斗的青年。但正面歌颂的力度很不够。现代讽刺喜剧也应该反映出精神文明。例如，本质是个好青年的双喜，那样屈从韩母的摆弄，落入自欺欺人的圈套，还巧计隐瞒拾得的七爷的钱袋，“借用”五百元来敷衍排场的婚礼。这类情节都有损于剧作主题思想的深化。还有，在联系当前重要实际方面，如清除重男轻女的封建遗毒，提倡晚婚，实行计划生育等，在剧本中也未得到应有的暗示。

上面列述的一些不足之处，可能招到“吹毛求疵”之嫌，但用意在于“抛砖”，供作者参考和听取行家的批评指正。

总的说来，《嫁》剧的情节是生动的，讽刺的谐趣也很浓。希望在演出的再三实践中，有所提炼，更上一层楼。

（雷石榆）

（此文载1983年第7期《河北戏剧》）

（讨论栏各文均段光杰辑）

王子实

王子实者，直隶固安人。生于同治六年丁卯。幼习文丑，与田际云同科。光绪中叶前后来京，即搭玉成班与田合演。光绪十七年、二十五年该班花名，及二十五年庆春班花名，皆列丑行第一、与刘七儿同为梆子中上选角色。三十三年《都门纪略》录其戏为《群英会》蒋干、《绒花计》崔八、《双铃计》毛先生。其挑差事，亦为在光绪三十年二月二十九日，在内承差数载，至民国后，始行退出。彼虽在京演戏，而家属则仍居原籍，一人之身，措置甚易，每住于珠市口南狗尾巴胡同福盛店内。民国十二年十一月卒，有子习武行，今仍在平，但名则不甚著矣。

（摘自《清代伶官传》 田中玉录）

· 科班 · 艺校 · 团史

“广聚堂”之科班

永清县别古庄村“广聚堂”财主张盛于清咸丰六年左右（1856前后），办秦腔梆子（现称河北梆子）科班，其班名、教师、出科人数均不详。据地方著名河北梆子演员刘四红讲，其父刘凯香在“广聚堂”之科班坐科，工花脸。

经初步查对，“广聚堂”之科班，当属河北梆子较早的科班，对研究河北梆子在我区之流衍，有着珍贵的历史价值。

（据张盛第五代孙张文发口述材料整理）

（邢信、靳秀山）

三 庆 和

“三庆和”河北梆子科班，有大小之分，“大三庆”建于光绪初年，由霸县牛岗王万志的父亲王××联合艺友在雄县马务头成班。其父死后，王万志十九岁，于光绪三十二年（1906年），在牛岗组科“小三庆”，艺徒有六十二人，教师有一千红、骚骡子等。宣统二年（1910年）科班迁移北高各庄董宅，科满领班到天津演出，时间不长，被人以“断国孝”的“忤”名扣了戏箱，戏班报散，王万志办“小三庆”，不足五年，荡尽地产，被迫流浪于东北，建国后病故于家

乡。

“三庆和”出科演员知其名者有“驴肉红”、“二达子”、“坏三辈”、“大肚子鼓”等。

(新秀山)

永生和

“永生和”河北梆子科班，约建于光绪初叶（1878年左右），班址设在霸县城内，由县衙快头何永宽开办，历时二十余年。最后一科更名“同乐园”，于清末，在南孟村太阳庙里开班。三个月出台演戏，此班由于采取速成教授，出科艺徒著名者甚少，多为一般演员。

(新秀山)

辛章子弟班

辛章子弟班，也叫“小达子科班”，是著名京剧、梆子演员李桂春，于花甲之年打的一个家乡京剧小科班。

1949年春，李桂春回家探亲，乡亲们要求他在村里教几个能唱戏的，给本村增增光。这样便招收了本村七至十七岁的三十四名男性子弟，在李善奇家办了科班。凡参加科班学员都写了文书，约定六年为期。在教学期间，病死、打死与老板无关。

科班每天上午基本功训练，下午按行当授艺排戏。学员回家吃住。教师费用由李桂春负担。武功教师翟成俊、朱子荃，文戏教师李桂春、姜廷义、郭庆轩等，先在本村教了-

年多，后迁天津河东区“达子楼”。学员家长到期撑船往天津送面，有时接济不到，就由李桂春管饭。先后排练剧目有：《恶虎村》、《连环套》、《盗御马》、《打渔杀家》等三十余出。

1933年全班随保定梆子团，向郭景春等人学习一年。1954年至1955年，参加北京燕声京剧团，边演出、边训练。此间，得到李少春、杜近芳、袁世海、侯玉笙等名家指教。1956年出科。较优秀的演员有：武花脸王西校、郑西新，老生王义山，青衣张善普等。现在太原、张家口、兰州、新疆、山东、湖南等省市京剧团，均有此科演员。

（根据原科班教师朱子荃，学员王晋山口述材料整理）

（新秀山）

元庆班（补充资料）

元庆昆弋班成立，大约在清咸丰年间（1851—1861）。同治初年（不晚于同治二年——1863），北京醇亲王奕譞在邸中办了王府班——安庆昆弋班后，见元庆班角色整齐，竟将该班好角儿，尽数点入王府班。任财主无可奈何，遂改办梆子班，不敢再称昆弋班。三朝梆子班，均以“庆”字命名，统称“三庆”，名为梆子班，实仍有昆弋。直到光绪十六年底（1891年1月1日），醇亲王去世后，任财主任以礼才又办了元庆昆弋班。

王府昆弋班在光绪十三年（1867）后，称做“恩荣班”，生徒以“荣”字排名。醇亲王去世，恩荣昆弋班散班，许多“荣”字辈的演员到京南住了元庆班，使元庆班的阵容大大

加强，比二十多年前被王府端班时更加整齐。住元庆班的“荣”字辈演员有：

裴荣庆：北京人，外号黑枣，高腔鼓和昆腔花脸；

张荣寿：北京人，京南名丑张元红之义子，工小丑，还做过元庆班的管事；

黄荣达：京西八里庄人，高腔鼓、高腔青衣和红脸；

陈荣会（1873—1925），京口三河县人，工老生、老旦；

张荣成：北京人，高腔正生，还会打鼓；

李荣来：高阳县人，北京长大，工丑；

×荣州：工花旦；

何荣海：北京人，工高腔正生；

×荣彬：北京人，工丑，后改管戏箱。

此外，其他昆弋名角住过和出身于元庆班的还有：

唐益贵：出身元庆社，徐廷璧的弟子，净角戏无不能之；

化沙德（1892—1917）：化起凤之子，原工高腔老生，后改武生、小生。吐血死在元庆班；

张延年：安新县大马村人，曾在元庆班向刘师傅学高腔花脸；

朱玉矣：朱克义之父，与张延年同时在元庆班坐科；

朱玉同：朱克义之伯父，与张延年同时在元庆班坐科；

许金修（1883—1939）：高阳县人，工武丑；

李贵显：李殿元之子，工大武生；

蔡喜三：容城县北张庄人，工三花脸；

王益朋（约1878—1939）：玉田县人，王益友之兄，工里子老生和老旦，1914年入元庆班；

孙益永：工架子花脸，清末曾入肃王府班，1914年入元

庆班；

侯海云（1893年生）：1907年在元庆班随荣升学旦；

谷来常：名茂林，小保定（现文安新镇）人，原在元庆椰子班坐科，习旦。

在元庆当过教师的有：

徐廷璧（1870—1935），醇王府恩庆班出身，习昆弋老生。天资聪明，过目不忘，各行当全会，人称“戏包袱”；

陶显庭（1870—1939），河北安新县人，曾入京在王府恩庆班随钱宝珍习昆曲，工老生和净。

民国初年，任以礼年事已高，将戏班交给他的独生儿子任铁庄（生于1896年）掌管。

任财主家资丰厚，对于戏班的行头特别考究，切末多是自己精工制作。少班主任铁庄往往自己画样子命人制作，独出心裁，花样翻新。唱《水漫》，在舞台前设一道布画的水纹挡片，鱼精虾蟹上场，看不见脚，如同真在水中。王八精的眼睛、脖子、舌头都能活动。演《反五关》，有个大将于化是三只手，一般戏班大都用草把子扎一只假手，元庆班用木头雕成一只大黑手，一声“拿幡来！”将幡插入假手的孔里，如同真的握在手里一般。

民国十年（1921年），张荣寿在元庆班做管事，拉班到保定卖馆子，因办事不妥，把戏箱扔在保定，角色被荣庆社约去。少班主“小阎王”任铁庄一气之下，打了张荣寿一顿，从此不再成班。元庆老班遂告结束。

（根据访问侯玉山、邱息亭的记录，及参阅李陶《北方昆弋渊源述略》等整理）

（田中玉）

天津专区河北梆子剧团少年队

该队始建于1957年冬，它的前身是任邱县（当时隶属天津专区）河北梆子老艺人边来僧私人办的河北梆子小科班，共有学员九十人。均系十岁至十四岁的农村少年。为振兴河北梆子，培养接班人，经天津专署领导批准，专区续力接办，责成文化科主办。由于经费来源困难，采取了边演出，边学习的办法，从专区河北梆子剧团调入部分青少年演员成立了一个河北梆子少年队，隶属于专区河北梆子剧团领导，队址在杨柳青。由王文敏、刘金科、宋长鸣负责。教师有：边来僧（文、武兼能）、陈月楼（文武老生）、刘金科（兼乐队）、宋长鸣（兼小生）等。此间，曾聘请河北梆子老艺人郝吉荣（吉利班坐科工刀马旦），教授学员。这些学员由于以前受教子边来僧，功底较好，加之从大团调来的青年演员，较有舞台经验，很快就排演了《战北原》、《扈家庄》、《双锁山》、《夜宿花亭》、《辕门斩子》、《秦香莲》、《观阵》、《白水滩》、《三岔口》、《挑滑车》等剧目。活动在天津专区所属各县，颇受当地群众欢迎。

1958年12月行政区划后，天津专区划规天津市，经省市领导研究，于1959年底将该队全部人员调入河北省河北梆子剧院，充实河北省青年跃进剧团。这批学员中技艺较有成就的有：杨玉华（武生）、王端楼（刀马旦）、郭素珍（青衣）、陈加才（老生）、张跃武（武生）、徐章巨（武生、花脸）等，后来都成为省跃进剧团的主力。

（根据王文敏、陈月楼同志提供材料整理）

（邢信）

火花评剧团少年训练队

1958年天津专区划规天津后，原天津专区评剧团，改称“天津市火花评剧团”；该团于1960年，经市领导研究决定，交红桥区领导。

该团从1958年开始，就注意培养为青少年演员，招收了部分学员随团学习，到1960年已达三十余名，正式称“天津市火花评剧团少年训练队”，地点在天津市河东区粮店后街（原天津专区招待所），后迁至北郊区欢坨村。1961年迁河北大街144号。这个少年队属“团带班”性质，训练经费由剧团开支，由该团支部书记刘克勤主抓，杨波涛（副团长）具体负责行政及教学事宜（1963年后杨波涛调回大团由王书印负责）。少年训练队规定四年毕业，学员在学习期间的伙食费用、四季穿戴，练功服装统由剧团负责。该少年训练队的办学方针是：因材施教，普遍提高，重点培养，以戏剧学习为主，文化学习为辅，同时开设政治课，要求四年内艺术上达到中专水平，文化上达到初中程度。曾在这个队任教的教师有单云仙（青衣、小生）、金凤霞（青衣、彩旦）、陈竹青（青衣、花旦）、王菊生（刀马、花旦）、郝福奎（武生）、王玉堂（净），兼职教师有：杨波涛（小生、老生）、于克明（鼓师）、张跃森（大弦）、李玉霞（花旦），专职文化教员李秀林，党支部书记刘克勤同志负责政治和文艺理论课。训练队规则甚严，课程紧张，但严而不狠，紧而不乱。由于教学有方，学生的组织纪律性很强，专心学习，苦练基本功，到1961年就能单独演出。他们学习、演出的剧

目有《小借年》、《柜中缘》、《挑女婿》、《铡美案》、《刘伶醉酒》、《两狼山》、《打焦赞》、《昭君出塞》、《杜十娘》、《假登科》、《借当》、《打金枝》、《茶瓶计》等剧目。1961年，天津市文化局举办“天津市青少年戏剧汇演”，该队以《刘伶醉酒》、《铡美案》、《两狼山》三个剧目参加了汇演，受到市领导和戏剧界人士称赞，天津市著名评剧表演艺术家鲜灵芝，在天津日报以“喜看评剧界的后起之秀”为题撰写文章，高度评价了该团学员李文等的表演。1962年以后，他们还排演了《草原英雄小姊妹》、《红嫂》、《三世仇》、《红管家》、《迎春花》、《苦菜花》等现代戏。

1963年，随着行政区划的变更，天津专区重立，该团及其少年训练队复归天津专区。

几年来，这个少年训练队，培养了不少优秀演员，如李文（小生）、魏秀臣（青衣）、白俊明（大弦）、梁建东（武生）、王凤亭（文武三花）、赵洪义（刀马）、阎艳艳（花旦）、崔可富（老生）、罗利娜（青衣）、金宝琴（花旦）、周万和（净）、张桂凤（花旦）、何玉琴（青衣）、李留渠（板胡）、王棕（净）、王德仓（武生）等，该团还十分重视继承流派艺术，1963年曾赴北京拜师学艺，魏秀臣拜小白玉霜为师，白俊明拜徐文华为师，阎艳艳、金宝琴拜丁素文为师。在天津罗利娜拜王素秋为师。这对继承流派艺术，造就一代演员，充实剧团力量，起到很大的作用。

（王书印、邢付）

河北省天津专区艺校

天津专区艺校，筹建于1958年7月，是年10月开学。她

是一座国办综合性艺术教育机构，包括戏剧、杂技、曲艺、美术、音乐、舞蹈、电影等学科。除戏剧、杂技班外均为在职或业余训练班。校址设沧州市。天津专署文教局副局长兼任校长，副校长曹克俭，教导主任温尔昌，总务主任刘昆。戏剧设京剧、评剧、河北梆子三个班。王文敏同志任班主任。学员一百五十余人，均系从高小五、六年级的在校学生中挑选的，计划六年毕业。学习开始以基本功为主，兼开文化课，后开专业课，所学剧目有《空城计》、《观阵》、《小放牛》、《大登殿》、《南天门》、《打渔杀家》、《白水滩》等。京剧教师有：马少山、李宝臣等；评剧教师有：刘彩霞、单云仙（彩旦）、曹玉奎等；河北梆子教师有：筱翠云（胡生、青衣）、梁达子（胡生）、王振山（武生）、郝云起、郑虎臣、田淑仙（花旦）、潘连权（大弦）等。1958年12月，天津专区划归天津市，是年十二月天津专区艺校改为天津市群众艺术学校，三个戏剧班继续在该校授课。至1959年11月，经市局领导研究，三个班分别合并到天津市戏校、天津市评剧院少年训练队和天津市河北梆子剧院附校。1961年，天津市改中央直辖市，沧州地区复归河北省，在沧州专区恢复河北梆子剧团时，将该校合并到天津市的沧州籍的学员均要回沧州专区。原天津专区的学员，随同天津市的教学计划继续学习。

（根据王文敏同志提供材料整理）

（邢信）

霸县文工团

霸县文工团建于一九五八年十二月五日，演员源于霸县

艺术学校。负责人靳秀山、陈基光。

开始，该团排演歌舞、小戏，到本县各公社巡回演出。

一九五九年五月，霸县文工团作了充实、调整。团长李洪晏、副团长靳秀山、陈基光，导演赵仲元，指挥王肃，舞美李静。为锻炼演员，全团五十余人曾赴“密云水库”工地劳动、演出。根据搜集到的素材，编排了歌舞、曲艺、小戏等，为民工演出，受到好评。不久排演了话剧《夜闯完达山》、《三月三》，评剧《愚公移山》、《袁天成革命》、《三里湾》；歌剧《红霞》、《刘胡兰》。

一九五九年十一月，全团参加了天津市文化局在河间举办的文工团训练班。通过三个月的基本功训练，演员较系统地接受了戏剧表演、舞蹈、声乐、器乐等的理论知识。结业时，排了话剧《槐树庄》、歌剧《木匠迎亲》。一九六〇年在天津公演时，被誉为田野上的一朵鲜花（文章载天津日报）。同年参加了河北省文艺汇演，《槐树庄》获优秀演出奖。

一九六一年，剧团坚持两条腿走路的办团方向，排演了评剧《刘三姐》、《墙头记》、《顶锅》、《窦娥冤》，歌剧《红梅岭》、《红珊瑚》等。

一九六一年底，文工团更名“霸县青年艺术剧团”，河北省文化局发给了“职业艺术团体演出证”。一九六二年排了话剧《红岩》等，到辽宁省等地演出。

一九六四年春，获省文化局“上山下乡为工农兵服务”先进集体，田汉同志亲笔题了“上山下乡为工农兵服务”的横标，进一步得到省、地委的重视，排演了话剧《迎春花》、《龙马精神》、《年轻的一代》，歌剧《夺印》、

《血泪仇》、《江姐》、《小二黑结婚》等。同年秋，全团参加地区四清文化工作队。并添置流动舞台一座，演员身背行李、手提乐器，走村串户演出。

一九六五年五月，参加在邢台举办的省文化工作汇演会，自编节目《送戏上门》、《看展览》、《拐磨子》，被评为优秀节目。会后参加了省文化局组织的演出队，赴山西太原，为华北局会议汇报演出，并在全省和天津市演出后在北京为中宣部、国务院作了汇报演出。此间曾受到周扬、林默涵、陆定一等领导的接见。

一九六五年八月，全团参加了四清工作队，停止了演出活动。

一九六六年十一月二十五日，在天津干部俱乐部，为周总理演出《送戏上门》、《学毛选》、《女民兵》等歌舞节目，演出后，受到周总理的亲切接见和鼓励。

“文革”开始后，排演了京剧样板戏《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》。

一九七一年至一九七四年，除排演了京剧《龙江颂》外，还排演了话剧《艳阳天》、《枫树湾》、《风华正茂》和自编话剧《广阔天地》。

一九七四年五月，文工团进行整顿，武功演员和一些不适宜做演员工作的人员调出。党支部书记李洪晏兼团长，副团长宋希勤。同年又办了乐器修理部。

一九七六年冬，打倒四人帮以后，为加强文工团的领导，任命王肃、许绍华为副团长。

一九七七年重排了禁锢多年的歌剧《白毛女》、《江姐》等。在津、京和霸县等地农村演出，受到观众欢迎。同

年又排演了大型话剧《转折》、《于无声处》，并重排了歌剧《小二黑结婚》。传统戏开放后，又排演了评剧《牛郎织女》和《小女婿》。

一九七九年改编了歌剧《王老虎抢亲》，排演了曲剧《屠夫状元》。四月份李洪晏调出，由县文教局付局长范金洪任书记，王肃任团长，杨瑞丰任付团长。

一九八〇年，办了落地灯罩副业，产品经销全国各地。

一九八二年，文艺舞台百花盛开，在总结经验的基础上，根据文工团人力物力的实际情况，组织了三十人的“轻音乐”演出队。曾两次配合地区计划生育的宣传活动，巡回各县城镇演出。一九八四年代表廊坊地区参加省第一届音乐之春演出，获精神文明演出队称号。

（张淑梅、王肃）

一九八五年十月

廊坊地区评剧团

廊坊地区评剧团，前身是“天津市民声剧社”，于一九五六年初由河北省天津专署文化科接管，名为“天津专区评剧团”。后随行政区划变为“廊坊地区评剧团”。

接管后，委派以袁德丰同志为首的干部，成立了党小组，社长负责制改为团长负责制。由原来的四十名演职员工，增加到六十名左右。

主演王素秋，工青衣花旦，其表演细腻含蓄，潇洒稳健，善于刻划人物。行腔低回婉转，韵味醇厚，演悲剧尤为突出。其它主要演员张月娥、李玉燕、杨波涛、肖士兴、张祥

瑞等，在扮演不同剧中角色的唱、做、念、打的艺术上，都有各自的特色。

1955年天津市戏曲汇演，王素秋主演的《白洋淀春天》荣获表演一等奖。河北省开展的“一个好戏运动”中，该剧又荣获地区汇演一等奖，音乐设计二等奖。

1957年，派团干部相继调出。57年6月刘克勤同志来团任政治指导员，狠抓了组织整顿、政治思想和文艺方针的贯彻。

1957年8月，地委专署组织了工作组在杨律青对剧团进行整顿，建立了“团务委员会”，并选举了团长王素秋、副团长乔守荣、杨波涛，团委王书印、肖士兴、万子明、张月娥等，下设演出股、总务股、演员队、乐队、舞美队。同时组建了艺委会，由王素秋、杨波涛为正副主任。修改和制定了行政、艺术财物等各种规章制度。

整顿后的秋末，到永清县物资交流会演出，收入自给有余，将指艺评资改为半月薪制，一般演员半月能领到三十元左右，该年底全体演职员工又增发了一个月的工资。

1958年6月天专、沧专合并，该团改名“天津专区评剧一团”。当时突出抓了剧目生产和演出活动，移植学习了现代戏《红霞》、《苦菜花》。在同年冬季到团泊洼慰问演出过程中，组织了编导班子，广泛搜集素材进行写作，一九五九年初写了《红项绳》一剧后，刘克勤同李秀林、杨波涛等同志一起自编、改编了大、中、小型现代剧目二十余个。

根据话剧改编的《迎春花》，在天津市、本地区、山东济南、淄博、青岛等地红极一时，天津电视台播映，电台经常播放，天津日报刊登大幅照片和评论文章。移植剧目《洪

湖赤卫队》，于1960年3月上演前首先由天津市文化局组织文化界内部观摩后，电台播放，《百花月刊》的封面封里登了照片并配有评论文章，天津日报社也发表了评论文章。

同年秋，由天津市委组织的赴唐山秦皇岛慰问团，定该团携带《洪湖赤卫队》一剧，为工人演出。此剧导演：刘克勤。主要演员：王素秋、肖士兴、杨波涛、赵晓霞、李玉燕。音乐设计：王书印、于克明。

1957年开始，团里注意了思想政治工作，组织学习党的各项方针政策，每月一次生活会，开展批评与自我批评，经常不断有计划的组织学习毛著，并将经验刊登在天津市出版的学习毛著先进单位和个人的集子内。同时拟定了先进工作者五好标准，每季评比一次。

1958年12月天津地区划归天津市区，该团更名为“天津市火花评剧团”，直属市文化局领导，这时团内建立了党支部，刘克勤为支部书记。

这时还培养了入党对象，于1959年10月沧县航校演出时，吸收乔守荣、张祥瑞、李玉燕三同志光荣的参加了中国共产党。

1960年下放为红桥区属剧团，增派干部杨春茂为支部干事并担任共青团支部书记。为使评剧事业后继有人，于1960年前后招生四十余名，办了少年训练队，训练原则：因材施教、量体裁衣、全面培养、重点提高、不同行当、文武场面成龙配套进行培养，有专职教师，有演员兼课，送出去请进来，以先学传统剧目打基础，后学演现代戏的学习方法，出了一批人材。原队址在北郊区欢坨村，因领导不便，于1960年底，迁到天津市红桥区河北大街144号。

1961年少训队排练了《刘伶醉酒》、《铡美案》、《两狼山》三个小戏，参加了天津市文化局举办的少年汇演，刘伶山十一岁的李文扮演，《铡美案》的秦香莲由十二岁的魏秀玉扮演（主攻白派，拜小白玉霜为师）。演出后震动了戏剧界，天津报、天津晚报、电台、电视台都做出了反映。著名评剧演员鲜灵霞在天津日报发表了《喜看评剧界后起之秀》的文章。《两狼山》一剧也得到好评。

1962年秋季，红桥区宣传部副部长程学斋同志到剧团里去进行工作总结。团内工作着重总结了如何贯彻上山下乡到基层、到艰苦地方去演出的经验和如何搞好剧团经营发展贯彻文艺方针，演出现代戏的实践。并总结了如何加强思想政治工作和学习毛主席著作的体会。此材料上交市委，经周扬同志和有关市委领导审阅，在市委召开的文化工作会议上，市委负责同志给予了充分肯定和表扬。天津日报头版头条发表了剧团工作总结的内容，并确定了该团是天津市文化战线上的一面红旗。

从报纸发表文章后，天津市各院团提出“学火花、赶火花”的口号，外省市如：山西、宁夏、辽宁、山东等地，相继都派人来团座谈。

1963年被评为省级三好（上山下乡好、演出现代戏好、经营管理好）剧团，奖给了由郭沫若题词的：“上山下乡先进单位”大幅金绣横标。人民日报、中央电台发了消息。

1963年毛主席两个批示下达后，该团停止上演古装剧目，全部换演了现代戏，年收入达十三万元，收入增加后开始规定了季度奖。

1963年由于行政区划变更又改名为：天津专区评剧团，

1964年4月团内有四十余人到宝坻县窦家桥（侯雋所在大队），参加劳动体验生活，搜集资料编写以侯雋为主要模特的大型评剧，秋初《青春火炼》一剧写成，中秋参加了天津地区在芦台举办的现代戏汇演。

该年8月，中共天津地委在杨村召开“文艺座谈会”，会上再次贯彻了毛主席的两个批示，会后全团总结经验，确定继续上山下乡的计划。该年秋末，为了让深山区农民看上戏，当时组织了以训练班为主的二十余人的小分队，深入到蓟县深山区，翻山越岭到十几个偏僻小村演出一个多月，后又将正式演出团分成三个小分队到各个村镇演出，受到了当地群众的欢迎。1964年12月，在省召开的文化工作会议上又被评为省级先进单位，河北日报、河北电台都发了消息。

1957年以后到文革前之间，该团演出现代题材剧目分为四种类型：

①自己创作的剧目：《红项绳》、《大清河畔》、《王培珍》、《遍地红》、《青春火炼》、《请东家》、《一支枪》、《评比之前》、《游泳》等。

②改编剧目：《新寡》、《杨立贝》、《迎春花》、《杜鹃山》、《丰收之后》等。

③移植剧目：《红霞》、《洪湖赤卫队》、《红旗谱》、《红灯记》、《芦荡火种》、《龙马精神》、《草原小妹妹》、《三世仇》、《雪岭苍松》、《柜台》、《映山红》、《送肥》、《两亩地》、《一颗红心》、《红嫂》等。

④学演评剧剧目：《野火春风斗古城》、《苦菜花》、《三里湾》、《千万不要忘记》、《夺印》、《春花曲》、《南方烈火》等。以上四个方面的现代剧目共计五十多个。

同时还注意了历史题材剧目的更新，如：《唐知县审浩命》、《劈山救母》、《画皮》、《胭脂判》、《巧媳妇》、《状元媒》、《十五贯》、《金鱼仙子》、《金钟儿》、《三滴血》、《胡四娘》、《三看御妹》、《螺女传》、《红楼梦》等四十多个剧目。

1968年3月，该团调地委四清工作团文化工作队，开始演出学习，后停演整顿，党、团支部书记、正副团长上楼检查。5月份，除留十几个人外，其它人员到永清下乡包队搞四清。6月份文化大革命开始，全团撤回。

1969年7月，为演“样板戏”，在杨柳青筹建地区京剧团，福明伦、张宝森、张文绩三人组成了临时领导小组，后来增添了罗远芝。除评剧演员、乐队和梆子团演员外，大部分是在农村招收的新学员，学员招收完毕后办了文艺班。

1970年七月成立地区京剧团革委会，成员福明伦、张宝森、张文绩，原评剧团演员相继回团改工京剧，全团人员计百余人。

1971年10月，王素秋回团。1972年下半年林霞调任该团党支部书记，1973年夏，林霞调出，福明伦主持日常工作。1974年元月，王素秋任副团长。

1970年开始，先后排练了《春燕展翅》、《安平事件》。主要演员崔振英、张文荣、张桂凤、程仁甫等，1974年2月，《春燕展翅》参加了中央举办的华北地区调演。1978年11月，《安平事件》参加了地区专业剧团创作剧目汇演，获表演、导演、音乐、舞美奖。

1975年12月，杨树森调团负责全面工作，1979年崔希贤来团协助杨树森工作。同年9月分为京剧、评剧两个演出队，

活动于本地区和京、津郊县。1979年12月徐立云来团任党支部书记，负责全面工作。

1981年8月，成立廊坊地区评剧团，撤销地区京剧团，京剧队的人员除充实评剧团外，调地区梆子团一部份，其它分配到文化局直属单位。廊坊地区评剧团由孟召芳任党支部副书记兼团长。

主要演员项新英、张凤贤、李秀梅、李淑华、杨波涛、李忠信、王檀、程德庆、陈胜利等。演出剧目：《水冰心抗婚》、《无双传》、《艺海深仇》、《水牢奇冤》、《徐九经升官记》等。

(王书印、刘克勤)

大城县进化评剧团

1955年，天津“进化评剧团”划归大城县。团长李云亭，主要演员金艳蓉、金艳华、李云亭等，演职员工共计五十人。收入自负盈亏。县为加强领导，派胡宗瑞到团做政治思想工作，刘占华担任文化教员。

1956年三月，在大城县农村乡镇进行巡回演出，活跃了偏僻农村文化生活，受到观众欢迎，业务收入也较好。不久，因有的演员离团，人手不齐，无法演出，剧团自行解散。

(王承惠)

·班社·戏会·剧团·

三 胜 和

“三胜和”河北梆子戏班约建于民国十九年（1930），属季节班。班主霸县台山村田玉林。是年正月初九，首次在台山南上坊村演出。主要演员有刘四红（胡生）、筱桂芳（青衣）、王玉珍（花旦）、洋娃子（武生）、老斗四（丑）等。剧目有：《挑滑车》、《五女哭坟》、《四郎探母》、《芦水记》、《写表》等。因季节组班，每季演员都有变化。活动于永、固、霸、涿、新、雄等县农村。

“三胜和”后更名“月明舞台”，改以演京剧为主，演员有：唐启云（唐麻子，花脸）、银达子（老生）、苗凌云（青衣）、李小楼（武生）挑班。剧目《捉放曹》、《狸猫换太子》等。民国二十六年（1937年）五月，在霸县南庙会演出，演后解班。

（靳秀山） 1985年10月

增 盛 和

“增盛和”河北梆子戏班，建于民国七年（1918年），班主宋维汉乃固安县琉璃村财主。宋酷爱戏曲，掌家后，结识不少当地名艺人，如名净屈吉峰便是其干亲。组班后，由其弟宋维州领班，“写头”大金边、朴福顺。一年春秋两季组班，

常年活动在固安、霸县、永清、新城、涿县、良乡、房山县一带。当地艺人王海亮、李小楼、“达子红”、刘四红、“假吉高”、“小回子”、吴凤仙、王小宝、赵翠兰、“小包牙”、“炭焦子”、“人下巴”、“坏三辈”等均搭过此班。兴盛时，阵容整齐，“洋娃子”（武生）、“王扒子”（花脸）、杨麻子（小花脸）有“增盛三子”的美称。

演出剧目根据每季挑班主要演员所能剧目而定。每台戏收费60—80元（一个台口四天三开箱）。包银演员刘四红月工资35元。每季解班，班主都要拿出一定数量资金，补充亏空。

民国十八年（1929年），宋维汉在至交艺人的劝阻下，将戏班停办，戏箱转给了艺人吴凤仙。

〔根据李彦儒（79岁）、宋凯（83岁）口述材料整理〕

（新秀山）

益盛和戏班情况访问记

1985年10月2日上午，到霸县南孟村访问了七十七岁退休老艺人倪凤岐。下面是倪老的谈话：

我十八、九岁（1929—1927），跟师父谢国祥（李家口人，永胜和坐科）驻吴凤仙办的“益盛和”戏班学箱信，共学了三年。我拜师前，听老人说“益盛和”成班有一、二年了，我出师后又办了一二年才散的班。

我在“益盛和”学徒三年，主要武生演员有洋娃子、田登云、王海亮、孙月楼；胡子生有小回子（刘瑞芬）、李川霖（月牙红）、假吉高（ ）；青衣有金秀英、大苗、

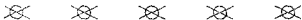
郝永发、假娘们儿，花旦任灵芝；花脸刘泉和；武丑郝永雷；小花脸老斗四、坏三辈等。

“益盛和”是个季节班，经常活动于任邱、河间、献县、高阳和新城一带农村。

因为我三年出师后，就自行搭班吃戏饭了，先住许老保、魏福田办的“三义和”，二十四岁上又住了“信盛和”。“益盛和”散班的年限就不清楚了。我村的高宝锋今年八十四岁，可能知道。

当天上午找到了高宝锋老人，他说：1927年我由东北回来，吴凤仙就成班了，张仁礼当霸县县长那年散的班。那一年固安县大韩寨闹土匪，吴凤仙被柳泉的张车子扣了戏箱才散了戏班。“益盛和”大约在1923年民国十二年成班，1931年民国二十年散班。

(新秀山)



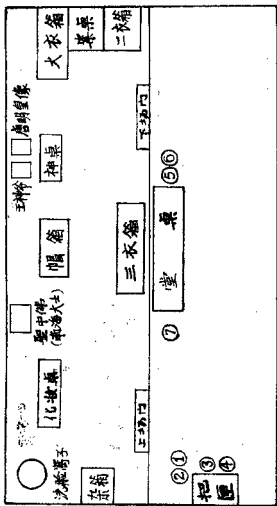
杜 银 班

杜银，永清县王希村人，于民国初年组建哈哈腔戏班，称“杜银班”，长期活动于永清、安次、武清、霸县一带农村。全班经常保持二十余人，演员全部为男性。主要剧目：《借当》、《卖水》、《化缘》、《王小赶脚》、《夜宿花亭》等，约于民国十一年（1922年）解散。

（据别古庄村张士泽86岁口述材料整理）

(新秀山)

“益盛和”前后台布置图 (1926—1929年)



① 鼓 ② 大锣 ③ 钹 ④ 手锣 ⑤ 大弦 ⑥ 笛 ⑦ 梆子兼捡场

更正：王神爷应改为五神爷

高 良 田 班

香河县延福屯平调梆子艺人高良田，于民国三十三年（1944年）组建“高良田班”（平调梆子）。全班二十余人，主要演员李景龙（花旦）、简殿奎（老生）、周茂卿（青衣）、李泽余（小生）、林长春（穷生）、刘凤起（小生，武清县小王庄村人）、徐万江（大帽子官）、李永顺（艺名银丫丫）。大弦徐永明。主要剧目：《花亭会》、《茶瓶计》、《老少刘公》、《女开店》、《卖水》、《杨二舍化缘》、《老妈开唠》等。演于通县、下花园、张家口一带。一年两季组班，组建两年，民国三十五年（1946年）秋散班。

（新秀山）

五人义老会和女中杰老会

“七七事变”前，大城县王口镇（今属天津市静海县），有两个延续了一二百年的昆高子弟会：镇西头的叫“五人义老会”，唱昆腔；镇中间的叫“女中杰老会”，唱高腔。这两个戏会有几个共同特点：

一、在“少林会”基础上所建，注重武功表演，真刀真枪上台；

二、演员从未外出搭班唱戏，属农民自娱组织；

三、一个子弟会只演一出戏：“五人义老会”专演昆腔《五人义》，“女中杰老会”专演高腔《女中杰》。

四、演员按剧中角色配齐，另有一些年轻子弟在会中习学武功和演唱，演出时如缺角色，随时可补；

五、每年训练两次，演出两次：大秋之后开始，每晚习武学唱，正月十五和四月庙会演出；

六、戏会费用大家凑，自愿捐助，三元两元均可。

五人义老会

全称“河北省大城县王口镇大河西五人义老会”，会旗上写着这十七个大字。所演剧目《五人义》，说的是明朝宦官魏忠贤弄权，陷害忠良，假传圣旨，派遣官兵（剧中为五个校尉）捉拿削职为民的忠臣周顺昌。苏州颜佩韦等五位结义的好汉，奋起保护，经过拼杀，终将校尉消灭。

当年在王口镇传授这出戏的，是北方昆弋花脸的祖师爷向保刘（约出生于1830年）。许多昆弋戏班到王口镇，都不敢轻易演唱《五人义》，就是其他花脸戏也很难落好儿。

《五人义》的末代扮演者，大都为三十年代前期入会的少年，今均在七十岁上下：

颜佩韦，由刘卫香（1888—1971）扮演（花脸）；

沈扬，由刘卫善（1907—1958）扮演（胡生）；

杨念如，由刘恩科（1917—今）扮演（武生）；

马杰，由刘恩贵扮演（武生）；

周文元，由刘卫泽扮演（武丑）；

大校尉，由袁树常（1910—今）扮演（花脸）；

四校尉，由刘西会、王志刚、刘本如、张春山扮演。

“五人义老会”敬奉“武圣”，平时练功，在练功房正

面贴一张用红纸写的“武圣人之神位”，焚香供奉。庙会演出前，都在庙里烧香，参拜神象，祈求神明保佑安全（真刀真枪上台，安全至关重要）。后台不挂神像。除在本村演出，还曾到过大城、静海、唐官屯等地。

人们尚能记忆的前辈演员，最早的是刘元荣（刘二爷）（约1835—1195）。比刘二爷晚一代的有曹四爷（约1870—？）。他们二人都演颜佩韦。

女中杰老会

会中相传，明嘉靖年间高腔盛行，王口镇王氏第九世祖，成立了这道会。目的是以“忠孝节义”教育子弟。

《女中杰》演的是宋朝三关元帅杨延昭，与孟良、焦赞出关祭奠为国捐躯的父亲杨继业，被番兵掳去。孟良逃脱，回朝搬兵，搬来丫环杨排风。二人用计，假扮番兵，救出杨元帅和焦赞，火烧番营，打退追兵。

“女中杰老会”到“七七事变”中止活动，停了将近二十年。建国后，老会重演《女中杰》，曾得到上级的奖励。

《女中杰》共有二十四个角色，末代扮演者现在年龄大都在七十岁上下。主要有：

- 孟良，由王朝春（73岁）扮演（红净）；
- 排风，由王树同扮演（刀马）；
- 延昭，由王耀芳扮演（胡生）；
- 太君，由王俊峰扮演（老旦）；

焦赞，由王朝元扮演(毛净)；

韩昌，由王俊岭扮演(花脸)。

“女中杰老会”的会头，民国十几年以前是王氏的老族长王立宾。老一辈演员，比较出色的有老旦王成林（约1875—1949），饰佘太君，嗓音好，韵调正，扮相酷似；老生刘义泽（约1870—1948），饰杨延昭，有“活杨六”之称。

目前，王口乡两个昆高老会，正在积极训练，准备恢复演出。

（据访问袁树常、刘恩科、刘西会、陈永祥、刘恩森、刘西炳、刘西霁、马宗俊、王立英、王朝春、王朝升等记录整理。王口乡副乡长房义州协助采访）。

（田中玉）

王疙瘩村业余昆曲剧团

霸县王疙瘩村昆弋子弟会是在“十幡会”的基础上建立的。北方昆弋著名笛师高森林（1870—1944）及其子高振岳（高来，笛师）、高翔钰（昆曲、京剧武生）即先后出身于本村“十幡会”和昆弋子弟会。

1944年成立业余昆曲剧团，请王庄子邱惠亭为师。建国初期，著名昆曲演员陶显廷之子陶小廷在此教戏。后又增添了河北梆子，请高凤仙（青衣）为师。

该团共有五十余人，最多时达八十余人。昆曲、河北梆

子两下锅。昆曲剧目有八十多出，经常上演的有《水漫金山寺》、《三挡》、《兴隆会》、《棋盘会》、《雅观楼》、《牛头山》、《闹昆阳》、《反西凉》、《下河南》、《青石山》、《快活林》、《三战吕布》、《五人义》、《探庄》、《醉打山门》、《蜈蚣岭》、《芦花荡》、《思凡》、《龙凤配》、《昭君出塞》、《夜奔》等；高腔剧目有《吃蜡》、《借靴》、《争墙》、《铁弓缘》、《探亲家》等；河北梆子剧目有《算粮》、《大登殿》、《金水桥》、《蝴蝶杯》、《孟姜女哭长城》、《三疑计》、《春草闯堂》、《窦娥冤》、《秦香莲》等。

1978年，建砖木结构的舞台一座。有较齐全的衣箱，均由本团自制。活动经费，解放前由大家凑，解放后由大队开支。实行生产责任制后，村里拨给剧团土地，由剧团成立植耕队，其收入做为剧团经费。演出以业余为主，逢年过节，搞个庆祝会，自建团以来没有散过。“文革”期间排演了《智取威虎山》、《沙家浜》等现代戏。

剧团现任团长尹仲连，副团长王井田。文戏导演由七十六岁的高桐林和郭向年担任，武戏导演兼教师由郭月堂担任。较为群众欢迎的演员有李文（武生）、刘少青（老生）、卢香瑞（武生）、南礼文（武生）、郭地栋（小生、武生）、董金生（武行）、郭则华（刀马）、郭永华（青衣）、崔宝臣（青衣）等。除在本村演出外，曾被约请到胜芳、石沟、台山、霸县、西张村等地演出。

（根据王疙瘩村高桐林、尹仲连、郭月堂、郭向年等口述材料整理）

（邢信、王书印）

大城县旧镇村子弟会

大城县旧镇村约于清末同治年间从沧县请来河北梆子艺人纪殿魁（本工武老生），成立“子弟会”，并由他任教，时经几个冬春。第一代艺徒有一出众演员是刀马旦李文升，他跌扑翻利落，在沧南、鲁北一带搭班献艺，名噪一时，人送绰号“黄毛旦”，时有的顺口溜“三天不吃饭，也要买票看黄毛旦”。李文升为挑梁主角与二代艺徒大花脸李风合（绰号铁蝙蝠），付净李文明（铜蝙蝠）等组成专业班社，仍在沧南鲁北及家乡周围各县跑大棚赶庙会。由于当时交通闭塞，群众终年难见演戏，头几年该班进行营业演出尚还可以，但随若戏曲班社不断增加，并陆续都深入到这一带县乡上演，而李文升之班多为子弟会出身演员，基工浅造诣低，只凭一、两个出色主角再难力敌这些正规班社，故李文升只好率班回到故乡，在本村“子弟会”任教，专志传艺，约在1924年，在其年近八旬时病故。“铁蝙蝠”李风合也于戏班回乡后，去天津后改行做珠宝商。

随后该村又请来沧州干屯刀马旦巩档（女）来村任教，直到1943年，她死于该村，才由二代艺徒李宝明始做第四代艺徒教师。从此开始有女子参加学艺。至今该村艺徒已传至六代，累计有近二百名青年男女到“子弟会”学艺，有五人先后组班或参加专业戏班从事演员工作。他们共积累传统剧目61出。并有业余剧团少演的《阎王乐》、《胡迪骂阎》、《对银杯》、《火焰驹》等剧目。

（王承惠、常家宏）

滩里昆曲子弟班

建国前，文安县滩里村就有昆弋子弟会。1951年重组昆曲子弟班，教师由陶小庭（著名昆弋演员陶显庭之子，现在北方昆曲剧院任教）、邱惠亭（霸县王庄子人，昆曲武生）、高来（霸县王疙瘩人，昆曲笛师）担任，学员百余人。

1952年，在子弟班的基础上成立了大众昆曲剧社，演职员七十余人。主要演员有杨万赏（净，滩里人）、范金章（武生，王庄子人）、韩绍信（净，王庄子人）、郭月堂（武生，王疙瘩人）、杨万亭（老生，滩里人）、丁甲山（净，滩里人）、张甫生（司鼓，滩里人）等。其中杨万赏曾受郝振基指点，技艺较高。他演《芦花荡》饰张飞，有“活张飞”之称。他们演出的剧目有《芦花荡》、《青石山》、《别母乱箭》、《夜奔》、《探庄》、《山门》、《下河南》等。

大众剧社成立后，曾营业演出过，活动在霸县、文安、静海一带，颇有名声。后因故于1953年解散。

（根据杨万亭、张甫生口述整理）

（那估）

风 云 会

大约在清末光绪年间（1900年前后），霸县前卜庄办了秧歌戏会，名“风云会”。以前，前卜庄戏会唱梆子。有一次，到苏庄闯会（自行到别村演出），因唱的不好，观众都走

了。原因主要是文场差，就改演了不要文场的秧歌。

“风云会”唱秧歌，历时四十几年，到抗日战争停止活动。其间培养过三代演员：

第一代有高景荣（武生）（约1865—1945）等；

第二代有高振祥（武生）、高世雄（刀马）、高世聪（花脸）、高世勋（丑婆）等。这几人约生于1890年前后；

第三代有高士发（老生，1912年生）、高振良（花脸）、高振廷（胡生）、高振贤（青衣）、高树鹏（刀马）、高士芦（丑）、高树英（丑）、高树忠（丑）等。

更晚一些的有高树宗（武生，1938年生）等，建国后参加过短时期演唱。

前卜庄戏会的演出，每年有两次：一次在正月十五，一次在清明节，一唱几天。有时也到外村，如牛岗村等“闹会”演出。建国后曾短期恢复活动，在五十年代唱过二年。

前卜庄“风云会”秧歌，与临津秧歌属同一剧种，也是少林会的底子，以武戏为主。剧目有《小金桥》、《三岔口》、《打马》、《打赞》、《打枣》、《蜈蚣岭》、《白水滩》、《三世修》等。

（根据访问高士发的记录整理）

（田中玉）

信安京剧团

信安京剧团，前身为“均天雅奏国剧社”（第一辑已有介绍），1946年更名“晓钟剧社”；1952年又名“新生剧团”，并吸收了女演员；1958年以后称“信安京剧团”。是

我区成立较早、实力较强的一个业余京剧团。

信安京剧团不仅学演了大量的传统剧目，而且从1946年起，就经常配合形势，编演一些现代戏，如宣传抗战题材的《军火船》；宣传抗美援朝的《到朝鲜前线去》；在合作化期间，演出了《通天桥》、《重欢》；批判反动道会门时，移植演出了《一贯害人道》；宣传婚姻法移植演出《小二黑结婚》、《刘巧儿》、《小女婿》等。其中《重欢》一剧，参加了县汇演，并得了演出奖。

演出剧目前后约有一百余出，常演剧目有：《群英会》、《大探二》、《失空斩》、《四进士》、《审头刺汤》、《王宝钏》、《遇后龙袍》、《哭陵》、《白水滩》等。

前后聘请的主要教师有：孟惠川、佟千晨、吴云楼等。培养出的艺术骨干有：刘芳（武生）、王旨（老生）、郝喜甫（净）、孙树萍（旦）、刘迟（丑）、王配芝（老生）、刘玉川（司鼓）等。

“文化大革命”开始，将添置的较好的一份全箱破毁，砌末道具也毁之一尽，剧团解散。

1980年，剧团得到恢复，筹资两万多元，重新购置了戏箱，1982年，先后请来北京的周云楼教武工，从天津请来董艳杰（女）教《望江亭》、《拾玉镯》、《铡美案》、《宇宙锋》等。

信安京剧团，是日前我区演出水平较高、活动较好的团体，在周围村镇有一定影响。长期以来培育出一批批京剧人材，为京剧普及发挥了不少作用。

（新秀山）

固安县周家务业余剧团

固安县周家务业余剧团，前身称“同乐会”，成立于1943年。由王凤亭、赵国宗等人筹建。教师是王明德、王顺辰。主要演员有李春元、赵文星（胡生）、王炳德（青衣）、张德才（花旦）、贾德海等。主要剧目：《三不愿意》、《打渔杀家》、《杀狗劝夫》、《大登殿》等。除在本县各村演出，还到涿县、宛平县演出。1943年在宛平县演出，被地方顽痞扣了戏箱，剧团停止活动。

1945年日本投降后，恢复为周家务业余剧团。负责人张星、石义山、代福顺。主要演员有贾芝祥、石宝贵、贾芝江、李文焕、杨树林等。剧种是河北梆子、蹦蹦两种。剧目有《打狗劝夫》、《黄爱玉上坟》、《杀庙》、《牧羊圈》等。

1948年又由王顺辰负责，从石各庄请来李方连、郭启明当教师。排演了《响堂关》、《清风寨》、《调寇》、《走雪山》等。同年秋后，两位教师被伪政权抓走。又请来崔家庄的崔福盛和本村的王顺德任教师。负责人除王顺辰外，还有马德、王九凤、王九州等。主要演员有马书林、马书荣、杨炳顺、王春元、赵子辰、邓国英等。剧种是京、梆两下锅。京剧剧目《火烧连营》、《白马坡》、《过五关》、《古城会》等。梆子剧目《桑园会》、《教子》、《三上轿》等。

解放初期是剧团的兴旺时期，由王福辰、梁福周负责。主要演员如武生马书林、武丑马书荣、花脸杨树林，另外还有邓国英、杨炳顺、杨德顺等人。代表剧目有《花蝴蝶》、

《艳阳楼》、《白水滩》、《蜈蚣庙》、《三打祝家庄》等。除在本村演出外，还曾到涿县、新城县、门头沟、白沟河等地演出。多次参加县文艺调演。前后得奖旗三十多面。1965年四清时，剧团停止活动。

1966年，由李文义、王进忠、王宜德、王仲明等人，又重新组织起来，改演京剧。主要演员如杨素兰、王书敏、王会英、王玉德、杨桂兰、侯作良等。演出剧目有《沙家浜》、《三世仇》等，多次参加县调演，均受好评。

1976年后，剧团由张振明等人负责。剧种又改为京剧、河北梆子。京剧剧目如《反西凉》、《雁翎关》、《打渔杀家》。梆子剧目有《穆柯寨》、《斩子》等。主要演员有马书林、马书荣、石素芹等。

(马任游)

固安县石各庄业余剧团

固安县石各庄业余剧团，初称“梨园会”，兴办于1838年，唱“秧歌腔”，到1890年想把“秧歌腔”改为京剧和梆子，但没改成，“梨园会”停止了活动。1907年由韩福友、孙福荣、张永海等人操办，剧团又恢复起来。韩福友、孙福荣、张永海三人为组织者，并兼教师，剧目有《三借芭蕉扇》、《飞天闹》、《无底洞》等三十余出。主要演员卢德贵、韩福友、张永海等。1923年——1964年，是剧团的兴盛时期，由“梨园会”改为石各庄剧团。京梆两下锅先后操办者有杜寿先、田福友等十儿人。当时演员有七、八十人。剧目一百多出，代表剧目《天水关》、《反西凉》、等。主要演

员有杜寿先、卢凤元、芦文培等。武戏唱京剧，文戏唱河北梆子。在这一期间，演员们的演出艺术有较大提高。在方圆几十里农村，享有较高声誉。逢年过节、或庙会，都应邀演出，深受群众欢迎。

建国后，多次参加县调演，并奖给奖旗等纪念品。1965年，因四清运动停演。

1966年冬，由卢炳宪负责，剧团又得到了恢复，演出《智取威虎山》、《红灯记》等现代剧，主要演员有王泽水、卢宝勋等。

1966—1971年，多次出席县文艺调演，先后得奖旗七面，并有一些乐器、道具。

石各庄业余剧团冬闲排练，在春节、庙会期间，应邀义务演出。1962年在彭村和东湾庙会上，售票演出。剧团的经费来源，解放前主要由群众捐献和村里的一些公产，解放后主要由大队负责筹措。

1971年以后，由于负责人卢炳宪年迈，无人组织，一些传统戏的服装道具在文革中大部分被毁坏，无钱购置，因此至今剧团瘫痪。

(马任游)

固安县门铁营业余剧团

固安县门铁营村业余剧团，最早为老调戏会，建于清朝光绪十五年，由王炳武操办，学演老调和丝弦，师傅是从雄县请来的姓赵（名字不详），戏装是东村徐家出钱买的。1925—1935年，为鼎盛期，演员发展到八十多人，剧目百余出。曾

到本县的崔家营、知子营、北固城、郝家务以及永清县的小强村、梨桁和霸县西粉营、石城等地演出，轰动一时。代表剧目有：《访洪洞》、《恶虎山》等。比较有名的老生是刘志安、青衣姜万春、黑头汪庆云、丑冯德荣。“七·七”事变后，剧团解散。

1945年日本投降后，由汪庆云、王瑞奇等操办，又重新办起了剧团。开始在区领导下，自编自演小戏，如：《解放煤窑》、《好媳妇》、《争参军》等，以后从霸县石城村请来老调艺人张喜九，仍以老调为主，兼学丝弦戏。此时，村子里出现了学河北梆子和京剧的三个小戏班。1950—1953年，石城村的张文连、张文海（老张师傅之子）兄弟二人，在剧团当教师，演员达120多人。曾多次到牛驼、刘营子、知子营、杲小营等地演出，很受欢迎。代表剧目：《黑旋风李逵》、《下河东》、《潘杨讼》等。主要演员老生有王文志、花脸姜怀义、武生魏金章、青衣李绍坤。

1963年，在韩晋义的操办下，为适应农村教育，活跃农村文化，建门铁营业余河北梆子团。当时以排演现代戏为主。到1965年“四清”运动，达到高潮，演员以团员、民兵为主，代表剧目有：《夺印》、《红管家》、《槐树庄》等，曾参加县调演。

文革中，改为文艺宣传队，自编自演小型文艺节目。1968—1970年曾连年参加县调演，并和南小营宣传队联合代表县参加地区文艺调演。71年首次演出样板戏《红灯记》、《沙家浜》和《送货路上》等。

1976年后，剧团暂停下来，78年冬，韩晋义、张宪华等人，又恢复了业余剧团。因为原来的戏装在文革中已烧毁，需

重新添置，采取购置和自制相结合的方法，以自制为主。一年多共自制服装二百多件。为演出方便，提高演出效率，大队还盖了戏楼，添置了布幕以及灯光、音响等设备。这时以学习传统戏为主。开始没有请老师，采取以老带新的方法。以后地区群艺馆、县文化馆来人辅导。共排演了二十多个剧目。代表剧目有《穆柯寨》、《生死牌》、《蝴蝶杯》等。1979年参加地区调演，和霸县任庄子并列全区第一，获奖旗一面。1979—1983年，连年参加县调演，获得好评。主要演员有：老生刘云、张永峰、青衣徐翠霞、老旦姜翠玲、丑冯凯春、花旦彭玉梅。近几年来，这个团不仅在本乡演出，还到马庄、薛铺头以及新城县丁庄、辛桥等地去演出。

(马任游)

刘固献村昆高子弟会

刘固献村昆高子弟会，为翰林刘洁年族人，于清光绪四年（公元1878）前后，出资延聘昆曲艺人所办。本族亲眷并无人学艺，而同村子弟却随意入会。延续有七年之久。艺徒学艺虽为业余，但由于翰林族人对“子弟会”不惜一切，故教师传艺认真，子弟学习刻苦。据传一次村边停一只戏班船，船上正排《洪洋洞》“盗骨”。当鼓乐奏到孟良唱段之时，岸上围观人中，有该村“子弟会”演孟良之人（刘××，绰号“孟良九爷”），一时戏瘾大作，按船上奏出曲调当板而唱，声若宏钟，字正腔圆。一下惊动班主，派人请他上船邀入戏班。翰林院主人，听到“子弟会”有人受聘“去当戏子卖戏”，十分气恼，立刻就停办了 this 昆高“子弟

班”。

(王承志)

大流漂同乐子弟会

大流漂同乐子弟会，建于清光绪二十年（1894年），由本村老艺人孟继长联络在外好友刘春志（河北梆子武二花脸北仓人）来村传艺。十几年，先后培养两代武功演员，每年秋后“同乐会”，还要另外请两三位文武教师教冬三月。光绪末年，是该子弟会兴盛时期，行当齐整，阵容可观，积传统剧目六十五出之多。百年来活动，一直没有间断过，建国后更名大流漂业余剧团，艺徒衍传至今，三代人约计二百一十余人。

1960年，本村评剧艺人孟昭修，回乡定居，又请来评戏艺人金元善、王凤仙、筱美琴、阎下章等，分头传艺。从六十年代开始，梆、评两下锅演出。至1962年又成为全县驰名的群众业余戏曲团体。除活跃本村群众文化生活，还经常被邀请到邻县大队演出。并多次参加地、县级群众汇演，连连受奖，被评为先进单位。评戏演员衍传至今，培育两代演员，共八十余人。

(王承志)

刘固献同乐子弟会

清光绪十一年（1885年），刘固献村刘庆丰等人，同本村戏曲爱好者，发起成立河北梆子“同乐子弟会”。请本县梨

闻名艺人孟长江任教。先后请的教师还有“洪顺和”科班琴师许连波、梆子小生赵德山和京剧“麒派”下海票友倪尚友、武生陈月楼等专业艺人。共培养有五代艺徒。赵德山家离该村二里，他除外出替班说戏外，闲余就在这村教戏。他教出三代艺徒八十多人，子弟会艺徒由于长期受专业艺人授艺，曾演出河北梆子传统剧目113个。其中有已近失传的剧目《卖华山》、《倒厅门》、《双梅花》等。

“七七”事变时受战争影响暂停。但因大城地处我党领导抗日根据地之游击区，故日寇撤出大城，该村“子弟会”立刻就参加县政府于城西郝屯举行“欢庆大城县光复军民联欢大会”的庆祝演出。本县进行“土改工作”时，子弟会又多次到各乡、村演出了《血泪仇》。1947年冬，还配合参加部队战地演出，排演了《失空斩》、《华容道》两场戏。

建国后，“子弟会”更名业余剧团，按党和政府提出的要求，以现代戏为主在本村和邻县外乡村镇进行宣传演出。由于此期开展农村业余文艺活动较好，故在1949年全省召开第一届文代会时，该业余剧团团长刘宣杰被地、县领导推荐为天津地区代表团代表，出席此次盛会。近二十年来，该村业余剧团连续参加地、县级业余文艺团体汇演，不断受到表彰与奖励。

（王承德）

王张吉皮影会

大城县王张吉村皮影戏的传入，据村人回忆，早在清道光年间（1821年）左右，有本村王姓财主，雇来一名滦县籍

长工，他终日劳动，总哼唱着乡音皮影戏，天长月久获得本村人喜爱，王张吉村地处僻壤，交通闭塞，终年难见一次戏曲表演，人们为能听到皮影戏，无不兴高采烈，表示自愿捐款办皮影会，这样迫使王姓财主在农闲时，让长工向青年爱好者传授皮影技艺。这便是王张吉村组建皮影会的起由。

王张吉皮影会组建不久，就积累《四鼠闹朝》、《王文秀赶考》等三十多出剧目，每逢年过节必娱乐演唱。以后就这样世代传流下来。六十五岁的王春祥老人回忆说，他十三岁学艺时，教师王连玉已有七十多岁。他说不清他是几代皮影艺徒。1933年——1954年还有同辈艺徒二十多人，年年演唱一次，后因1954年遭洪灾停办至今。现仍保存影人头、身一部分，因后继无人，不能演唱。

（据王春祥、王景江座谈资料整理）

（王承惠）

肖家务村“十不闲”简介

晚清年间，肖家务村为了禁止春节期间村民赌博，便由村里出钱，委派本村的赵连凤去北京“乐盛坊”（可能是一个小戏馆）学唱。“十不闲”（又名“贤孝词”）。赵连凤学艺期满后，便在村中为师，把学来的曲牌、剧目等教给村人。开始学唱的剧目有《老妈进京》、《王二赶脚》、《大西厢》、《小借年》、《大拜年》等。剧目的唱句长短不一。少则百十句，多则几百句。开场时由领台的先说，然后再唱。唱时有鼓、锣、小钹等伴奏。每个剧目都由四人扮演。其中丑角1个、丑婆1个，包头两个，唱者自打竹板，单曲

自唱，群曲由后台人陪唱。

每年秋收一过，“十不闲”的演员便自愿到，“箱头”家去学唱。一学就是冬仨月，到春节时在本村演出。他们在演唱过程中，不断改进原来的曲牌与唱腔。其曲牌由开始的二、三十种，发展到有“四平调”、“大高调”、“云衬调”等七十多种。同时他们还自编一些剧目。剧团的骨干有任德林、赵连成、赵德全、左清山等。他们改编的剧目有《草船借箭》、《大登殿》、《罗成叫关》、《罗成算卦》、《穷拜年》等。该村“十不闲”戏会的老演员有赵景云、刘起、邢荣海、魏老五、刘玉香等。

老演员赵景云追忆：该村的“十不闲”，在民国初年曾去天津演出，解放初在本村演过。后因故停演。

（刘化田整理）

小务俱乐部

文安县大留镇乡小务村，抗日战争时期，在八路军某部的帮助下，于一九四七年，由徐永祥等建成俱乐部。

小务俱乐部的活动，由一九四七年至一九五〇年，共一百余人。演大秧歌舞剧。秧歌剧此时流行冀中平原，被认为是轻骑短刃的文艺战斗武器。演员化好妆，手持道具，锣鼓伴随，可以走街串巷，随行随演。小务俱乐部的秧歌剧在周围村庄有一定影响。上演的剧目有《打渔杀家》、《抗婚》（徐永祥编导）、及其它活报剧，紧密配合了当时的政治工作。《抗婚》是颁布新婚姻法后的剧目，写一位青年农村姑娘，反抗父母贪图彩礼，将她嫁给一个二流子。剧本现已失

传。

(陈福生)

廊坊地区业余剧团统计

(1884—1982)

安次县 (现廊坊市)

河北梆子:

万庄公社大伍龙 (1884—今), 旧州公社奶字房1968—今, 刘官营 (1981—今、东京 (1955—今), 南汉1953—今), 调河头公社北马庄 (1945—今)、西太平巷 (1937—1955)、码头公社崔辛屯 (1923—1928), 葛渔城公社葛渔城北街 (1908—今)。

评剧:

旧州公社李家场 (1953—今)、顺门屯南队 (1930—今)、南务 (1934—今)、得胜口公社马家口 (1930—今), 东安庄公社团结村 (1928—今)、孔洼 (1930—1966) 桐柏公社西柏 (1950—今)、码头公社小郑庄 (1951—1953)、孙披庄 (1948—今)、惠家堡 (1952—今), 大王务公社北田庄 (1960—1965), 葛渔城公社葛渔城 (19

40—1970)，北史家务公社北昌西队（1933—今），北旺公社西村（1950—今）、大官地（1933—今），杨税务公社辛其背（1949—今），马柳子公社张坨（1933—今），下官村（1937—1966）、孙坨（1932—今）、景尔头（1953—今），落堡公社东小营（1947—1980），仇庄公社谷庄（1942—1963）、达王庄（1937—1965），南尖塔公社南甸（1948—今），北甸（1952—今），得胜口公社外瀛城，1932—今），东沽港公社马道口（1951—今），郎二鼓（1940—今）、淘河（1942—今），扬税务公社北小营（1934—今）、大北尹公社左奕（1951—1967）、小北尹（1951—1955）。

京剧：

南尖塔公社大马房（1940—今），落堡公社孙东庄（1951—今）、东太平庄（1950—今），葛渔城公社葛渔城（1911—今）、得胜口公社建国（1928—今）、新华（1929—今）。

昆曲：

东安庄公社后屯，1733—今）。

大秧歌：

旧州公社炊庄，1782—今）。

大 城 县

河北梆子：

里坦公社旧镇（1943——？）里坦（1914——？），李大木桥（1918——？）岳杭（1949—1950）、流源庄（1945—1966）、千远头（1952——1956），留各庄公社徐村（1949——1954），崔张吉（1950——1956），龙化桥（1940——1956），权村公社东汪（1937——1960），王权村（1952——1957），大流漂公社申五台（1919——？）大流漂（1880——1960），阜草公社董家务（1935——1937），黄得务（1946——1952），苑庄（1950——？）臧屯公社臧屯（1950——？）。王纪庄（1952——？），南赵扶公社南赵扶（1945——1950），冯庄（1911——1920），城关公社北关河北梆子业余剧团（1918——1935），刘固献公社刘固献（1920——？）务农屯（1949——1981），大童子公社北李庄（1946——1954），大阜村公社大祥（1930——1957），邓家务（1900——1905），大尚屯公社大保（1946——1954），大广安公社大广安（1949——1956），旺村公社大次花（1915——1954），流标（1955——1960）。

评剧：

权村公社后烟村（1948——1960），南赵扶公社南赵扶（1950——1956），泊庄（1948——1954），王香屯公社西

牛村（1946——1950），大流漂公社大流漂（子弟会）1960——？），大童子公社大祥连（1949——1956），刘里北（1950——1957），阜草公社北桃子（1942——1946），阜草（1946——1952）。

京剧：

城关公社缴庄（1952——1957），大童子公社北李庄（1954——1957）。

哈哈腔：

里坦公社长芦疃（1946——1954），李大木桥（1855——1918），大流漂公社申五台（1900——1919），西空城（兼丝弦1840——1927），张庄子（1854——1918），南赵扶公社冯庄（兼昆高1904——1906），北魏公社门远庄（1923——1935），焦远庄（1920——1935），旺村公社大次花（1895——1900）。

皮影：

留各庄公社王张吉（1784——1952）。

文 安 县

河北梆子：

苏桥公社南留寨（1941——1980），兴隆宫公社夏村“德

义班”(1918——1984)，滩里公社安里屯(1947——?)，大围河公社西桥(1966——?)，孙氏公社孙氏一村(1984——?)，大柳河公社西码头“同乐会”(1925——?)，左各庄公社左各庄(1929——1958)，苏桥公社三官村，新镇公社口头村，高头公社贾头村，急流口公社大寺庄、南阜庙村，大围河公社安里村，刘磨公社小叩皂，黄甫公社陈黄甫村(1928——?)，安祖辛公社安祖店，大董村公社任董村、东高村，龙街公社刘村(1929——1983)，温辛杨村(1930——1975)，万村(1948——1973)，龙街(1956——1970)。

评剧：

新镇公社鲁庄子，鹿疃，左各庄公社新左各庄(1961—1980)陶管营，艾头村，大柳河公社琉庄村，大围河公社南辛庄。

哈哈腔：

孙氏公社太子务(1942——?)，史各庄公社王村(1906——1966)，左各庄公社左各庄“同乐会”(1785——1929)，苏桥公社崔家坊村，大围河公社小围河村。

京、梆：

史各庄公社史各庄“同乐会”(1930——1966)，赵各庄公社彭耳湾、大王东村，大留镇公社石桥村。

十迷闲：

大留镇公社小齐观（1887——1966）。

老调：

新镇公社太保庄“同乐会”（1881——？），大留镇公社大齐观“永庆会”（1918——1966）。

碰板：

大围河公社西桥“群艺同乐会”（1836——1966）。

京剧：

左各庄公社左各庄（1946——1982），滩里公社安里屯（1947——？）

昆曲：

滩里公社滩里大众剧社（1951——1953），大留镇公社黄李村。

永 清 县

河北梆子：

里澜城公社南二堡（1951——1975），刘靳各庄公社西

务（1952—1966）、刘靳各庄（1945—1956）、渠头（1912—1982）、南大王庄（1902—1982），刘其营公社大麻子庄（1941—1972）王佃庄（1941—1972），大辛阁公社南岔口（1968—1972）、和顺营（1964—1966）养马庄公社小强村（1951—1966），前第五公社珊瑚店（1932—1963），三圣口公社冰窖（1945—1982），龙虎庄公社北孟（1945—1960）。

评剧：

刘靳各庄公社二辛庄（1952—1980），徐靳各庄（1931—1979），刘其营公社西碱厂（1953—1980）、东碱厂（1953—1980），大辛阁公社大营村（1949—1967）大辛阁（1952—1956）、北辛阁公社东镇（1953—1957）、边辛溜（1956—1960），安仁庄（1958—1965）、鲁村（1952—1955），戴小营（1967—1968），养马庄公社杨官营（1959—1962），前第五公社前第五（1953—1966）、大惠庄（1952—1967）、廖家村（1952—1971），龙虎庄公社东龙虎庄（1951—1963），后奕公社东庞各庄（1906—1964）、西庞各庄（1906—1964）。里涧城公社里涧城（1953—1982）

京剧：

刘靳各庄公社杨背口（1951—1974）、南大王庄（1952—1982），北辛溜公社塔儿营（1956—1957），三圣口公社黄家堡（1946—1968）。

落子秧歌：

养马庄公社小方庄（1880——1922）。

老调：

三圣口公社老村（1946——1981）。

固安县

河北梆子：

大杨先务公社郑各庄（1945——？），城关公社西王（1950——1959），东红寺公社皋小营（1943——1966），知子营公社北解家务（1932——1980），北马公社北马村（1932——1945）。

评剧：

柳泉公社郝家务（1949——？）、无为村（1952——1980）、北辛街（1950——1958）四里铺（1955——1958），牛驼公社赵辛庄（1914？——1966），东湾公社北固城（1930——1956）西湾（1915——1958），城关公社五街（兼歌剧，1951——？）东位（1950——1957）、东关（1950——1958），东红寺公社北市（1952——1958）、礼和务（1950

——（1966），北马公社门村（1950——？），独流公社南宋村（1930——？），渠沟公社孔庄（1941——1958），公主府公社雀台寺（1952——1958）。

京剧：

柳泉公社柳泉村（1950——1956），彭村公社方城（1951——1973），渠沟公社北黄堡（1952——1966）。

京、梆：

彭村公社石各庄（1930——1976），渠沟公社周家务（1884——1966）、渠沟（1940——1958），马庄乡公社东桃园（1946——1969）。

诗赋弦：

城关公社官庄（1908——今），苏家桥公社大辛庄（1906——1911），北马公社西北村（1946——1953），北马公社南赵村。

老调：

马庄公社薛铺头梨园会（1883——1976），礼让庄公社康家务（1911——1966）。

坐腔：

东红寺公社小韩寨（1929——1949），永兴庄（1930

——1956)。

落子：

苏家桥公社大辛庄业余落子剧团。

三 河 县

河北梆子：

皇庄公社皇庄 (1951——1953)、卢庄子 (1946——1956)，灵山公社唐回店 (1953——1964)。

评剧：

段甲岭公社 (1949——1956)，东公乐 (1952——1965)，西公乐 (1949——1965)，黄土庄公社尚庄子 (1962——1967)、季辛屯 (1958——1962)、北燕村 (1961——1966)，高楼公社黄辛庄 (兼京剧，1952——1965)，燕郊公社燕郊 (1949——1957)，埝头公社行仁庄 (1951——1964)，马起乏公社马起乏“云兰香” (1952——1965)、西小屯 (1952——1965)，管辛屯公社管辛屯 (1940——1980)、小朱庄 (1944——1960)、葛中马坊 (1948——1959)、王辛庄 (1949——1968)、杨各庄 (1949——1960)，翟各庄公社翟各庄“和平”戏班 (1952——1957) 新集公社新集 (1951——1958)，西定府公社西定府 (1953

—1958)，蒋福山公社后蒋福山（1960—1968），前蒋福山（1950—1968），南杨庄公社大窝头（1950—1960），小窝头（1966—1967）赵河沟公社沟北庄户（1952—1958），小崔各庄公社白家庄（1951—1965），灵山公社东城子（1951—1965），大唐回（1950—1966）。

评、梆：

马起乏公社马起乏“同顺”坐腔戏班（1895—1952）。

大 厂 县

评剧：

王必屯公社西彭府（1964—1983），夏垫公社夏垫村（1960—1966）。

霸 县

河北梆子：

石沟（1945—今），胜芳（1930—？），西柏（1940—今），北杨庄（1953—），北氏头（1950—），小安庄（1979—今），辛店（1953—今），关王堂（？—今），李家营（1946—今），南孟（1948—今），十间房（1932—1966），新家堡（1956—今），中段

(1950—1973)，下坊(1946—1954)东杨庄戏校(1984—今)，小辛庄(1955—1981)，南豪(1955—1980)，策城(1948—今)，王圪坨(1946—今)，任庄子(1943—今)，信安(1956—今)，大高各庄(1931—1970)，田家口村(1935—1979)，石城二(1939—1972)，堂二里(1948—1982)。

评剧：

石沟(1948—今)，宋庄(?—1968)，张家堡(1947—今)、褚河港东西队(1943—1960)、塔上(1950—今)，中口(1955—1983)，元里村(1952—1975)，辛章(1959—1960)，王泊(1946—1984)，栲栳圈(1958—1981)，渔厂(1954—1982)，堂二里彩霞剧团(1954—1964)，黄家堡(1954—1966)，干圈(1954—1960)。

京剧：

胜芳(1942—)，石沟(1945—今)，东北沙(1953—1985)。维民坊(1964—1970)，东关(?—1978)，辛庄(1952—今)姚庄(1952—1964)，辛章(1950—1955)，石城三(1950—1983)，信安(1950—今)，

老调：

临南、临北联合剧团（1952——1980），王坊（1982——今），

昆曲：

王庄子（？——今），王圪悠（1944——今）。

（杨建平整理）



魏连升系一改革家

光绪末叶天津有著名梆子须生魏连升，艺名小元元红，系一改革家。清末以降京津两地有直隶梆子出现，小元元红为人机警，聪颖过人，鉴于墨守成规，难期发达，彼即细心研究，治青衣须生腔调于一炉，并尚柔媚之音，且要着板唱更透玲珑好听。一出《北天门》能震动三津，连升出演率多在下天仙，即今之新明戏院地址。与李吉瑞、尚和玉、小香水、薛凤池、白文奎、刘永奎、金福前、九阵风、范玉亭、王来喜、张黑、李连仲、张少福等同台，魏则自挂头牌也。

（摘自《三六九画报》 四宁玉录）

· 传 记 ·

郝 寿 臣

郝寿臣（1886—1961），著名京剧表演艺术家，工架子花脸，艺名“小奎禄”，香河县五百户村人。七岁从师学艺，演于东北各地。后唱工私淑金秀山；做工私淑黄润甫，溶铜锤、架子花脸于一炉，创郝派艺术。先后与梅、程、马、言等名家合作，提高了花脸行当地位，并革新创造架子花脸艺术。

1952年起，任北京市戏曲学校校长，有《郝寿臣脸谱集》、《郝寿臣演出剧本选》、《郝寿臣铜锤唱腔集》行世。

（新秀山）

魏 连 升

魏连升，（1881—1922年），艺名“小元元红”，著名河北梆子演员。原籍大城县魏王村人。幼寄居安次县（现廊坊市）陶河村。十二岁入永清县刘靳各庄“永胜和”科班，习梆子须生。十八岁出科后，首次露演于天津鼓楼北“金声园”。

魏扮相俊美，唱腔圆润流畅，既高亢激越，又婉转低回，真假嗓结合巧妙，行腔运用潇洒自如。把老路梆子腔加以

以修改，另创新腔，并博采同代艺人优长，善于恰如其分地刻划人物。以唱见长，会戏很多，尤以演《战北原》、《蝴蝶杯》、《南北合》等戏，颇受赞赏。为河北梆子直隶新派代表人物，蜚声剧坛。民国十一年（1922年）八月，被恶霸暗杀，卒年四十二岁。

（靳秀山）

李 宝 岩

李宝岩（1919—1978），曲剧演员，原名李克敏，河北省香河县梁家务乡北吴村庄人。

李宝岩生于乡绅之家。1944年毕业于中国大学法律系。

李宝岩读书时便喜爱文艺，他曾在京剧《红鬃烈马》等戏中扮演薛平贵等老生角色，时而也为人操弦。大学毕业后索性“票”戏度日。先后于西单《启明茶社》（常连安办）等处“票”单弦演出。

解放初，李宝岩拜曲艺老艺人金晓珊为师，下海唱单弦。并通过师兄曹宝禄与曲艺、京剧界常连安、李润杰、李万春、马连良、谭富英、张君秋等著名人士，多有往来。他曾多次在电台、曲艺厅等处演唱，受到欢迎。1952年，李宝岩加入北京曲艺一团（民营），并任队长及团秘书等职。

李宝岩文思敏捷，才华出众，对于曲艺特别是对于曲剧的发展做出了贡献。在曲剧的近百个剧目中，经他参与编、导、演的较有影响的剧目有三十余出，如国内外知名，并由北京电影制片厂与香港长城影业公司联合摄制的著名曲剧影片《杨乃武与小白菜》，由北京电影制片厂拍摄的戏曲影片

《箭杆河边》等，均为他参与改编、演出。他参与改编并担任主演的剧目还有：《罗汉钱》、《红色风暴》、《骆驼祥子》、《苦菜花》、《啼笑姻缘》、《义和团》，以及1976年配合抗震救灾的剧目《震不倒的红旗》等，均受广大群众的赞扬与好评。

李宝岩生前除在本团教学，并辅导各地求教的人，据了解，经他传授的学生（包括部队文艺团体人员）达20余人。他刻苦创作，病故前，于1977年曾去东北观摩移植《白卷先生》一剧，还带病写出了《李自成》等三个剧本（未投排）。

文革开始，李宝岩受到冲击，先后去南口、团河、天堂河等处劳动，至1974年方准予回团工作，任教带徒。因运动中身心遭受摧残，1978年因病死于北京第二医院。终年56岁。

（郭增伟）

曹桂芬

曹桂芬（1885— ）女，艺名“小牡丹”，工京剧文武花旦，霸县胜芳镇人。

1899年，随师演出，成名于天津，唱做俱佳，尤长“三小玩笑戏”。《小放牛》、《小上坟》、《小过年》、《打樱桃》、《打刀》、《打杠子》、《打灶王》、《背橙》等小八出。人们常以观曹之小八出为快。杨柳青、武强年画，常模拟其舞台形象，而大量出版。其舞台影响久远，城乡流

行较广。

民国初年，随年龄增长，多演刀马、花旦戏。如《穆桂英》、《樊江关》、《双阳公主》等，并与女老生思晓峰合演《坐楼杀惜》，与小兰英合演《探母回令》等生旦戏，脍炙人口。因出身梨园之家，久遭母虐待，一次在天津“下天仙”演出，随张某私逃，不知所终。

(新秀山、邢信辑录)

小 兰 英

小兰英，(1878—1954)女，本名姚佩兰，香河县××村人。六岁入天津宁家坤班，开蒙正工老生。出科后，小生、武生、花脸，无不兼长。演老生有“雌音”，演花脸有“炸音”，难能可贵。

光绪中叶，挑班演出于京、沪、汉、鲁及东北等地，誉盛名。曾与杨小楼合演《连环套》，与李吉瑞合演《巴骆合》，与盖叫天合演《帆蜡庙》，蜚声天津舞台。

民国初年，与河北梆子名旦“一斗金”(姚长海)组“夫妻班”，赴新加坡、南洋群岛演出，在国外受到好评。将京剧艺术传播于邻邦。后因姚另择新欢，兰英被迫削发为尼，取名“清凡”。

建国后，1953年在党的文艺方针感召下，小兰英于北京组“新声京剧团”，不时演出，技艺不减，次年因病逝世。终年五十六岁。

(新秀山、邢信辑录)

任 敬 三



任敬三（1865—1939），艺名“驴肉红”，河北省霸县城关人。十四岁弃学习艺，入“三庆和”河北梆子科班。出科后，入本县何永宽办的“永生和”演小花脸，亦能彩旦。后因倒呛弃绝舞台，回乡后为本家任守同，推车叫卖驴肉。久之嗓音喊宽，再入梨园，出演后一鸣惊人，艺名遂称“驴肉红”。初入

北京搭“宝胜和”，为老板杨香翠所重。任敬三属外疆派，彼时与刘义增、刘中儿、孙福泰并称河北梆子四大名丑。他做戏潇洒，唱工独特，嗓音宏亮，高亢有味，梨园同人皆难学之。平时谈吐风雅，与舞台之“驴肉红”，判若两人。清光绪三十二年（1906），刘凤祥、“元元红”在天津大观园成班，任敬三搭该班演出二年。民初曾搭“双义社”、“玉记正一社”，演于天津天仙大舞台，所登戏报“驴肉红”前，皆冠以“名角”二字。除京、津外，还搭班去苏州、杭州演出。能戏为《四劝》、《背娃子入府》、《丑别窑》、《阎王乐》、《写状纸》、《打弹》、《扫秦》、《丑表功》、《拾黄金》、《麟骨床》、《烧骨记》等。1915年，在天津演出新编剧《烟鬼叹》，颇受观众欢迎。1918年，以任敬三之名，为天津“南善堂”义务演出于“天津第一台”，从此弃艺从医。任敬三学得一手中医，尤善妇

科，远近驰名。1939年，病逝于天津掩骨会一号，终年七十四岁。

（根据任敬三之侄任德昌（69岁）、任德明（71岁），和任敬三之儿媳口述材料，并参照河北戏曲资料汇编（九）整理）

（邢信）

陈克武



陈克武（1948—1977），幼名“老小”，文安县史各庄公社西疃大队人。陈克武幼年受村戏班影响，仿学练功，后经其姐介绍，考入天津市“小百花”剧团，从师学艺。时年仅9岁。

他在“小百花”得益于许多名师指导，“洋娃子”、崔盛斌等对他曾躬身教习，加之他本人练功刻苦，练下了一身好功夫，为他演武生铺开了路。

他在《狮子楼》中扮演武松，在《三岔口》中扮演任棠会，受到天津市的一家杂志的载图称赞。该杂志称：“陈克武、武生，14岁，年岁虽小，演技很好。”

“文革”时，他在天津市河北梆子剧院演京剧《奇袭白虎团》剧中饰严伟才。

他曾两次东渡日本演出。

1972年7月22日在天津市演出《奇袭白虎团》发生事

故，以致残废。1977年8月1日去世。卒年仅29岁。

(陈福生)

任作田

任作田（1874—1940）乳名东立，艺名“毛团”，文安县大围河公社东柏木桥人。

幼年坐科“吉利班”，功习胡生、武丑。他腰腿基本功好。“吉利班”在光绪二十一年进北京演出期间，他上演《三盗九龙杯》。“飞杠”“倒卷帘”演技被观众称绝，送绰名“猫窜”（毛团）。后演绎成艺名。

“吉利班”班主将班转让后，任作田随班留关外一带演出，有时也去上海赴台。

他的功架对后人有一定影响。著名京剧演员张世麟，曾长期随他演出。张后来成为长靠短打功底全面的武生，得益于任作田非浅。

(陈福生)

王树云

王树云（1882—1938），霸县王庄子人，昆弋正旦名宿，出身本村子弟会。清光绪后期（约1900年前后），在高阳县河西村庆长昆弋班拜曾庆儿（崇县人，花旦）为师。宣统年间，曾被召入北京肃王府安庆昆弋班演唱。成名后，长时期断断续续搭庆长班，间或参加其他戏班如京东玉田县“益和班”，京南束鹿县祥庆班等，演出于饶阳、深州、束鹿

一带。1916年庆长班散班后，转搭安新县宝山和班。1917年荣庆社进京，入“荣庆社”，在京津一带演唱昆腔《藏舟》、《琴挑》、《阳告》、《刺虎》、《刺梁》等。

王扮相端庄，做功质朴，唱腔高亢、优美。据传，一次，“荣庆社”在天津“第一台”演出，原定韩世昌演《刺虎》之费贞娥，韩因嗓子不适，改由王树云代演。开始，观众很不满，待王树云出场一唱，场内观众才静下下来。戏园老板说：“王树云就是身段不如韩世昌；单论唱，他比韩世昌强。”韩世昌和白玉田等人，对王树云的唱腔，也十分佩服。

1934年，山东省主席韩复榘创办山东省立艺术戏院，王树云与本村樊志清、邱惠亭三人应邀，在戏院授戏一年多。王教《游园惊梦》、《思凡》等。

王树云一生传授过不少艺徒，如本村弟子杨和舫（艺名胡芦蔓儿），在束鹿县“祥庆社”，一出《佳期》唱红。在各地戏班收的徒弟崔连和、王祥寅等，都是昆腔名角。

1936年秋季，王树云和邱惠亭到祁州最后一次住班，只唱了一季就回村教子弟会。“七七事变”爆发后，四处闹土匪子弟会停止活动。

1938年秋天，日寇扫荡，火烧王庄子。王树云中弹身亡，终年五十六岁。

（田中玉）

陈 荣 会

陈荣会（1873—1935），三河县人，工昆弋老生、老

且。光绪十三年（1887）十五岁时，坐科北京醇王府“恩荣”昆弋班，师刘长喜。

光绪十六年底（1891年元旦），醇亲王奕灃逝世，“恩荣班”散，班中人仓惶离京。陈荣会两日无食，偶经菜园，拔大葱充饥，为园主追逐。故昆弋班中人以“陈大葱”呼之。

陈荣会离京住无极县古庄“和翠班”、文安县北斗李村“元庆班”等，并曾在霸县王庄子昆弋子弟会教票，后入“荣庆社”。演《挎红》老夫人，《单刀会》鲁肃，《别母乱箭》周迂吉之母，《赠剑联姻》叭喇铁头，都很拿手。其他擅演剧目有《下河南》、《打面缸》、《回头岸》、《探亲家》、《饭店认子》等。

（根据访问侯玉山、邱惠亭、韩绍信等记录整理）

（田中玉）

高 森 林

高森林（1870—1944），霸县王疙瘩村人，昆弋著名笛师。幼在本村“十幡会”习艺，后搭京南、京东戏班吹笛，享盛名。

光绪末年（1905年前后），高森林在无极县古庄“和翠班”吹笛，后为“和翠班”管事。他还住过“元庆”、“庆长”等著名昆弋班社。

民国初年，高森林在“荣庆社”。昆弋武生张老定，偶从保定小贩之手，得《西川图》抄本。这戏早已失传，亏高森林曾为此戏吹过笛，经过排练，使这出优秀剧目得以复

演。

高森林身材修长，风度翩翩，晚年白髯飘洒，仪表端庄。他笛功扎实，技艺高超，昆弋剧目众多曲牌尽皆通晓。一生培养了许多出色的笛手。

高森林不但精通笛技，又善于演唱，能扮昆弋生、净、旦角。他常对人说：“本事全，台上不做难”。许多著名昆弋演员，如侯玉山、侯益隆等，向他学过《桃花扇》、《琼林宴》等唱功戏。高森林晚年闲居在家，为本村昆弋子弟会培养了文武场和演唱人才。终年七十五岁。

（田中玉）

郑广文

郑广文，（1896—1979）莲花落艺人，艺名“胎里坏”，永清县庞各庄村人。

1906年，在本村“永乐太平会”学唱对口落子，从师“袁老古”（艺名袁眼红、京东大坎庄村人）。学《锯大缸》、《丁香割肉》、《傻柱子接媳妇》等戏。1909年又从张万祥，学《后娘打孩子》饰小孩，唱得很红，常随“永乐太平会”，活动于永清、固安、霸县、安次、文安一带。师傅见他聪明好学，传给他《马寡妇开店》（郑饰小旦）、《回杯记》（郑饰小生）两出戏。评戏班里有句老话：“男怕回杯、女怕开店”。师傅特地选这两出戏开坯子，可见对郑的器重。

郑广文为人耿直，举止文雅大方，扮相漂亮、吐字清晰、嗓音清脆、身段优美、表演细腻而准确。他的《开

店》，很有名望，模仿女人动作逼真，被称为“活寡妇”。

郑广文十七岁随师去天津做艺，和夏春阳、荆福堂合作四年之久。并在此间跟荆福堂学会了打鼓、打钹。后多次到天津，先后搭过刘翠霞、筱俊亭等戏班。曾和张连成（艺名金相边）、庞德路、夏春阳、吴寿朋、荆福堂、刘翠霞、筱俊亭等人合作。郑戏路子宽，既唱小旦、也唱小生和彩旦，还应鼓、钹等场面活。他讲戏德，住哪个戏班都受欢迎。

郑广文农忙耕种，农闲出去搭班唱戏，从外边带回戏就在农村传授。1921年至1935年，郑和吴寿朋曾到安次县“张垞子弟会”、永清县第七里戏会教戏。先后在永清县、霸县、固安县二十三个评戏班社教戏。解放初，郑广文和杨云章（板胡），在农村指导排演了《小女婿》、《刘巧儿》、《祥林嫂》等现代戏。郑广文培养的业余剧团尖子演员、司鼓，都成了专业评剧团的骨干。1958年，永清县建艺校，62岁的郑广文被请任教。永、固、霸三县合并，艺校搬迁，郑返回家乡继续业余教戏。1979年冬病故，终年83岁。

〔根据访郑恩岐（郑广文之子69岁）郑恩岐妻（71岁）、杨云章（55岁）、刘福祥（47岁）李庆祥（86岁）记录整理〕
（何淑芬）

王景瑞

王景瑞 哈哈腔演员（1894—1980），文安县史各庄公社王村人。

1906年，王村成立“哈哈腔同乐会”。12岁的王景瑞入会学戏，工习青衣。他嗓音宏亮、清脆，得艺名“一口红”。

一次，河间某富户来写戏，点名要“黄金山”（唱哈哈腔演员），否则，不写戏。王景瑞出面折誓说：“这天下就一个黄金山？难道没有别的青衣？我来试试看，如果不好，白送四天戏，分文不取。”果然赢得了观众的喝采声。

他曾搭班去天津、保定、北京演出。长期在任邱、河间、文安、永清一带农村演出。

他后期在本村、郑落村、小围河等地收徒传艺。

（陈福生）

韩大仓

韩大仓，（1864—1926年）原名韩瑞成，艺名“霸州红”。老调早期著名老生。霸县北高各庄村人。从师不详。光绪初年，常在京南一带农村“跑大棚”，搭半农半艺老调季节班演出。因嗓音宽厚宏亮，吐字清晰，声若铜钟，被誉为老调中“假高庆奎”，能戏很多，尤擅演《调寇》、《铁冠图》等。

约于1890年（光绪十六年）前后，组“韩大仓班”，携班到北京天桥“广兴园”剧场演出，创老调班进大城市演出之举，后又于1918年（民国七年）第二次携班进京到大栅栏“同乐戏院”演出。在组班期间，培养了一批老调演员，较有影响的周福才、张文海、小莲花等。后因年老患病，在家边养病边代徒传艺。于民国十五年病故于原籍。

（根据北高各庄村高文德（六十七岁），王德余（九十一岁），韩大仓儿媳齐文秀（七十九岁）口述材料整理）

（靳秀山）

1984年9月8日

王 维 林

王维林（1841—1968）艺名“十一红”、“王大锣”，霸县岔河集村人。幼年家境贫苦，七岁在“三庆和”梆子班坐科，十一岁登台演戏，并红于家乡一带，获“十一红”之艺名。后变声噪哑，被班主解雇。十九岁到天津戏班学打马锣，很快掌握了操锣技巧，二十多岁名扬剧坛。他几十年如一日，不论走路或与人闲谈，总不停的练手腕功，努力掌握京、评、梆的锣鼓点，并能根据剧情和演员的不同特点，用锣音烘托人物感情，引起观众共鸣。多数班社和名角，都愿约他去助演，以增加舞台气氛。因锣声精彩、技艺非凡，享“锣王”之美誉。

王维林搭班献艺，德高望重。一生随较有声望戏班，闯江湖、走码头，历经道光、咸丰、同治、光绪、宣统、中华民国六个朝代，足迹遍及大江南北，饱经风霜，为河北梆子的普及和发展，做出了贡献。1922年（民国十一年），八十一岁的王维林，加入东北著名的评戏班——“北孙家班”。在东三省评剧界，又活跃了十来年。

建国后，一百零八岁的王维林，定居沈阳，衣食有着，由沈阳市文化局每月发生活费100元，并安排陈×夫妻护理他安度晚年。王维林十分感激共产党，曾投书党中央要求见毛主席。1960年，一百一十九岁的王维林曾先后两次受到毛主席、刘主席、周总理的接见，周总理送给他一支拐杖。文化大革命开始后不久，这个中国艺龄最长的老艺人在沈阳逝世，寿高一百二十八岁。

(根据孙玉敏、王素秋和牛近仁提供材料整理)

(新秀山)

香河县五百户是郝寿臣的故乡

京剧表演艺术家和戏曲教育家郝寿臣，是香河县五百户人。

他的父亲本来是农民，由于连年灾荒，收成不好，就到北京城里学木匠。满师后，把家眷从香河接到北京。清光绪十二年农历四月初七（1886年5月10日），郝寿臣出生在崇文门里东城墙根儿这个贫苦的工人家庭。幼年取名万通。

万通快满六岁时，母亲借清明节回老家上坟的机会，送他回五百户尝尝农民生活的苦滋味。他在老家住了三个多月，才由爷爷送回北京。那年头交通不方便，贫苦农民家里，连头毛驴也没有，爷孙俩就是开步走。小万通人小步子小，走几里地就得歇一会儿，走得腿脚疼痛，就坐在土岗上哇哇大哭。爷孙二人起早贪黑，整整走了一天，才到了北京。

父亲做木工，母亲给人家缝补浆洗，仍无法维持一家四口的生活。母亲把从老家带来的干豌豆用茴香煮熟了，放在铜茶盘里，让小万通串街走巷叫卖。

1900年，郝寿臣十四岁，“典身”学戏七年期满，他也倒仓了，只好到德国府（使馆）去当苦役。五年后，他谎说奶奶病了，需要回老家。德国人给了五块钱，让他回去。结果，那一次他并没有回香河。他带着一条没有缓过来的嗓子，回到了向往多年的戏曲舞台。

(田中玉辑录)

· 表 演 ·

王素秋从艺活动和演唱艺术

王素秋，原名“巧灵花”，十五岁时，北京三庆戏院的李朝山从东北将她①接到北京，在三庆、广和、广德、哈尔滨、吉祥等戏院挂第三牌唱红。次年十六岁回东北。有人说她“真是又巧又灵的一支花”，王素秋个人却不喜欢“巧灵花”这个名字，经师傅同意更名“王素秋”并以这个新艺名再次红于东北的奉天（沈阳）、安东（丹东）新京（长春）抚顺、哈尔滨等地。

三十年代中叶，评戏的表演艺术多重于“唱”而次于“做”，王素秋是以唱做兼备，侧重于“做”，而争取了观众。1955年下乡演出，她得到广大的农村观众喜爱，被称为“好看的小媳妇”。

一、她的从艺活动

王素秋自幼被收养在“三大块”戏班里跟班，七岁拜师学艺，主工青衣、花旦。师傅在教戏以前，教育了她几句话：“唱戏的，不是死唱戏，唱死戏，死眉塌眼的没出息，上场活见鬼，下场逃活命”。这几句话在她幼小的心灵上扎下了根。

唱评戏的有句俗语：“男怕回杯，女怕开店”。她开坯

子就是《女开店》。该戏为全部的“由求辙”，闭口音多，能唱下这出戏来，唱别的戏就不难了。她苦练基本功，喊嗓子，喊出去要听见自己的回声。念“贯口白”有上百句，练习时由慢到快，由快到慢反复吟诵，使嘴皮子熟练，吐字清晰。在十三、四岁以前，跑龙套，演宫娥、丫环是她的常活。她演这些小角色不是往台上一站而已，而是趁机偷看主要演员的演技，倾听主演的念白、唱词来充实自己。她演过老旦、彩旦、小花脸，这些都增添了她的舞台经验。

老艺人们说过：“能施十亩地，不教一出戏”，她从不放过学艺的机会。七岁时，梅兰芳在哈尔滨演出《天女散花》，看了梅先生的身段、水袖，给了她很大的启示。平时，她注意收取三大块戏班里京、梆名演员的演技，如京剧的李砚秀、唐润生、白玉昆，河北梆子的小香水、金钢钻、小元元红等，评剧的李金顺、小桂花、金菊花、玉灵芝等。这些前辈艺师传授身段上的看、站、坐、躺、上下翻，水袖功上的弹、打、投、抖、甩等，她都能运用自如。在学艺、从艺的漫长岁月里，她掌握了脸上、身上较完整的一套基本功。十五岁的“巧灵花”，以《杜十娘》一炮打响而红。继而演出了：《女开店》、《珍珠衫》、《桃花庵》、《花为媒》、《贫女泪》、《宝龙山》、《杨三姐》等。

二、她的表演艺术

王素秋具有良好的艺术素质，她身材硕长，扮相秀丽。但她从不满足于人物的真和象，而是注意开拓人物的内心世界，努力达到真、善、美相统一的艺术境界。她忠于艺术，

忠于生活，她有一颗为观众演好戏、尽演员职责的热心肠。演出严肃认真，一丝不苟，既重唱、念、吟诵，又重身段舞步。

1.《杜十娘》的“闻耗”一场，当杜十娘听到李甲将她卖与孙富时，用急促的沓步、转身，加以“哭眼”、口形、脸形的配合，周身颤抖着举起“皮裘”，半晌无语，然后悲泣地低声唱“闻听此言大吃一惊”，准确地刻划出杜十娘内心的震惊和痛楚，使观众也随之洒泪同泣。她以低迴传情的声调，取代了传统的嚎啕大哭的表演而别具一格。

2.《吕布与貂蝉》的“凤仪亭”一场，貂蝉对吕布哭中有笑，笑中有哭。她演来分寸准确，内心刻化入木三分。既表现出貂蝉周旋于董卓、吕布之间的痛楚，又刻画了貂蝉对吕布刚愎自负的蔑视和嘲笑。有时将水袖伸向吕布旋而收回，从面部流露的惋惜神色中揭示了人物复杂的内心感情。

3.《碧玉簪》中她塑造的大家闺秀李秀英，比较生动地刻画了人物善良，贤慧、温柔多情和受封建礼教束缚。对丈夫王玉林，在忍让克制中充满了疑虑、忧怨。如李秀英赠王玉林小扇时，用渴望的目光看着他。后来在池边发现小扇被丈夫轻率的扔掉，她痛楚地缩眉、摇头叹息，揣情度理、发出无限地感慨……。

该剧重点场“三盪衣”、“三上轿”，她表演都有独到之处。难在三次的眼神、姿态、水袖的使用上各不雷同。喜、惊、悲、忧交织在一起，颇见深厚的功力与艺术素养。又如“归宁”后丈夫急命家人送信将她接回，李秀英不想回婆家，又难舍母亲；在轿前徘徊再三，才掩面而泣决心上轿。

最后一场“送凤冠”，人物对丈夫、父母、公婆的神态和低迴委婉的唱腔中表现出的反唇相讥。恰是老实人受欺辱后的报复行为，再现出李秀英的机智与深沉。

4.《红楼梦》葬花一场。林黛玉以忧伤的情感，借“葬花”来倾诉自己内心的痛楚抒发她“寄人篱下”的惆怅。

人物伴随着打击乐出场，是那样飘飘缓缓，轻挪脚步，既给人以美感，又使人为她的处境惋惜。打击乐的最后一锣“仓”！配合她作了一个卵石拌脚欲倒未倒的小动作，勾画出了她那闺阁少女，弱不禁风的形象。后又以程式动作环望“大观园”中冷落、凄凉的景象，恰到好处。随之而来的；花篮、小锄的换肩，水袖左右双摆的“小园场”美在舞步，妙在自如。

在委婉的唱腔中，丢锄，收花的身段、放花篮蹲身的细小情节，是“程式”的舞步，加以生活的气息，处理得条条是道，无不中的。她将枯萎的花草引喻自身，叹自己与宝玉的情分，吟“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”的长恨歌，使人同情、惋惜。下场时，不顾四方，欲舍又难离的摇头皱眉，飘然而下。

5.在《人面桃花》中，她刻划杜宜春这一人物重在一个“细”字；以“小花旦”表现小家闺秀、含苞待放，又想放、又怕羞！

崔琰坐户索水，杜宜春开门见此妙郎公子、含羞低头，用“兰花指”掩面偷看，但少女的手也是怕男人瞧的。以短小袖口伸缩、欲掩其手，含羞说道“是你等着，待奴取水与你”。窥视后，急促的转身而下。复上双手捧水，想要送到公子的手中，怕的是男女“授受不亲”，放在地上又难得

望着公子的机会，徘徊再三，才轻移莲步把水碗放在公子背后一块石板上。公子转身，她一手掩面，一手用“敬指”背身指向水碗令其自饮，通过这些微妙的细小动作，描绘出了在封建礼教下的小家少女初恋的内心世界。

三、王素秋的唱腔艺术

戏曲演员的唱腔和表演，是相辅相成的，一个出色的演员应有二者兼备的才华。她重视表演，也注重唱腔。她的嗓音沙而不哑，低而打远，吐字清晰，韵味醇厚、甜美。内行人称为“云遮月”。她掌握了一套抑、扬、顿、挫、乾板垛字的唱腔技巧，“天管地、地通天”，一气贯通，用气得当。使其在口腔，鼻腔、胸腔等几个部位发声准确，运腔自如，并能在一个乐句上要“彩”，决不空唱。

“倒板”是河北梆子的一个板式，评戏沿用效果良好，王素秋每唱倒板必取其“彩”。她用鼻腔音的共鸣，由弱到强，在最后的“咳”字上一气贯通。又如“搭调”：“可说是儿呀儿呀，今日分别，也不知何年何月、何时何刻，才能见面，妈的小娇儿，娘的亲骨肉哇”，她从“可”字起唱、到“亲骨肉”一气贯通，最后的“哇”字用弱音拐小弯，在“骨”字上换一口气，带有悲音铿锵而出。

还有《宝龙山》中沈冰洁的一大段唱，有“慢板”、“慢、快二六板”、“楼上楼”、“垛板”、“溜板”，如以十四句快板为例，前六句为垛板、每分钟一百二十拍。后六句为溜板，每分钟二百余拍。最后两句顿位，用低回委婉的甩腔终止。随着溜板的顿位，起唱快板甩腔的司时，台下

的掌声随之而起。

(王波 整理)

张道刚及其表演艺术点滴

张道刚(1939—1978)天津人。六岁随其父张家古(评剧艺人)在石家庄市评剧团打手锣。后来,他对演戏发生兴趣,就边打手锣边学演员基本功。剧团领导见其天资聪颖,便于1956年保送其到河北省戏曲学校评剧科进修,工小花脸。张在校时,便是有名的艺术尖子。

在校期间,除工小花脸,还演了不少其他角色。如在《打焦赞》中饰焦赞,《刘伶醉酒》中饰小生刘伶……。这为其以后表演艺术的发展打下了基础。

1959年毕业后,因其成绩突出而被留校辅导学员。同年,因工作之需,调省梆子团,改唱梆子。到团后,曾拜著名京剧武丑叶盛章为师。叶亲授其《挑女婿》、《秋江》等丑戏。他在该团先后排演了古装戏《杜十娘》(饰孙富)、《杨门女将》(饰王文)、《陈三两》(饰店家)、《弄巧成拙》(饰三花脸)、《望江亭》(饰杨衙内)、《蝴蝶杯》(前边饰芦世宽,后边饰董文)、时装戏《审椅子》(饰沈家昌)、《朝阳沟》(饰小生栓保)、《南海长城》(饰小特务九号)、《杜鹃山》(饰花脸毒蛇胆)、《儿女新风》(饰老头)、《红色娘子军》(饰敌连长)、《龙江颂》(饰长富)……。他演的《挑女婿》、《秋江》、《望江亭》、《柜中缘》等戏,曾多次为中央首长演出。

一九七五年,调我区梆子团。来团后,导演并主演了《半边天》(饰男主角)、《审椅子》(饰沈家昌)、《打

侠》等现代戏。把歌剧《红珊瑚》移植改编成河北梆子。在传统戏《十五贯》中，成功地刻划了娄阿鼠。由他导演并主演的小戏《金鸞》，（编剧金路明），曾代表我地区参加全省汇演。张唱、做、念、打皆能。刻划人物准确、细腻、含蓄。表演幽默、风趣。他天赋歌喉，声音清脆洪亮。诸如小花脸、花脸、老生等不同行当的唱腔，均演唱得轻松自如，字正腔圆。在《秦香莲》投店一场扮配角老店家，上场门一声“啊哈！”无论多大的园子，都能清楚地送到每个观众耳里。

他演出《挑女婿》，从第一个亮相至第二个亮相，少则两次掌声。演出中，常令观众捧腹，同场演员常憋得咬破舌头。演《秋江》亦如此。在时装戏《审椅子》中扮演的沈家昌，使观众唱时静、动时笑，背着椅子一下场还博得个满堂彩。在《蝴蝶杯》中，前后扮演两个风格完全不同的三花脸（前边芦世宽，后边扮董文），都能据各自不同的性格，非常贴切地刻划出来，给人以判若二人之感。

他完成每一个角色，从不为传统的表演程式所束缚，也不全为剧本所局限，而是在尊重传统程式和剧本的基础上，进行再创造，使之更趋完善。他扮演的每一个角色，都给人以新颖别致、独具一格之感。仅举《十五贯》为例：

一般人演《十五贯》中的娄阿鼠，都念小白，而张道刚扮演娄阿鼠，却采取大白、小白相结合。他认为，娄阿鼠在剧中有很多忌情、环境各异的特定场合。完全念小白，不能完美地体现人物；而完全念大白，又会减其滑稽、幽默之色。演出实践证明，采用大、小白相结合的方法，令人耳目一新。

剧中娄阿鼠一上场，是其输光了老本，又饥又困地走出

赌场，张把其处理成双手抱肩溜上。一露面就给人以颓唐、沮丧之感。然后伸一个懒腰、打个呵欠，充分表现其深夜赌博后的乏困之意；继而感到脖子遭蚊虫叮咬，慢慢地举手打掉。每一个细小的动作，都显得那么内在、真实。在其来至尤家肉铺，见屋内亮着灯光，更觉腹中饥饿，遂欲进内寻食。当其进屋四处寻不到食物之际，突然发现尤葫芦的十五贯铜钱，顿觉喜出望外。为了表达当时姿的喜悦之情，原剧本为其安排了一段数板：

财星高照，眉开眼笑。

要想偷，心惊肉跳。

方才只说没赌本，

如今是有了赌本心不焦。

去到赌场快快把钱捞，

推大牌我压大宝。

我要是赢了钱，

去到酒馆吃个饱，

再到苏、杭走一遭。

张道刚在此并没按剧本的数板处理，而是把这段台词，改成了由快板和紧打慢唱交替的河北梆子唱段。即有典型的小花脸唱腔旋律，又吸收溶化了其他行当的有利因素。旋律活泼、流畅。加上其精湛表演，把姿阿鼠此时此刻的高兴心情表现得淋漓尽致。每演至此，台下总报以热烈的掌声。这种舞台效果，是数板所远不及的。（此段唱腔详见文后讲例）

正当其艺术造诣日臻完善之际，不幸于一九七八年夏随团去怀柔演出时，溺死于怀柔水库。年仅39岁。

张道刚虽然过早地告别了人世，但他所刻划的许多不同

性格的人物形象，仍留在人们的记忆中。

(根据陈云芝同志口述整理)

(刘广深)

[清伊]

财星高照

选自《十五贯》姜阿鼠(丑)唱段 张道刚演唱

1=C

(慢起渐快)

刘广深记谱整理

(50 06 50 06 50 06 56 56 5i 356i 5 5)
 (次次 次次 20) (粗粗粗粗粗才)

| 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 3̣ 3̣ | 2̣ 2̣ | 7̣ 7̣ |
 财 星 高 照

| 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 3̣ 3̣ | 6̣ | 6̣ | i | i | 03̣ 36̣ |
 看 开 眼

| 5̣ | 05̣ | 35̣ | 12̣ | 3̣ 3̣ | 3̣ 3̣ | 3̣ 3̣ | 12̣ | 3̣ | 3̣ | i | i |
 交。(此)要 想 偷， 心 惊

| 0̣ | 65̣ | 3̣ | 0̣ | 55̣ | 35̣ | 12̣ | 3̣ | 3̣ | 3̣ | 3̣ | 37̣ | 6̣ 6̣ |
 用 跳， 方 才 只 说 没 赌 本， 如 今 是

| 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 35̣ | 6̣ | 6̣ | 05̣ 36̣ | i | i | 35̣ 6̣ |
 有 了 赌 本 心 不

| 5̣ | 0̣ | 67̣ | 6̣ | 3̣ 37̣ | 15̣ | 61̣ | 5̣ | 0̣ | 3̣ | 3̣ | 37̣ |
 焦。 去 到 赌 场 快 把 钱 推 推 大 牌 (何) 我

| 15̣ | 6̣ | 5̣ | 5̣ | 06̣ | 67̣ | 6̣ 67̣ | 6̣ — 6̣ 3̣ — 6̣ — 5̣ 5̣ — |
 压 大 宝。 我 要 是 赢 了 钱， (何)

$\overline{56} \overline{56} | 5 | 5 | \underline{35} | \underline{35} | \underline{63} | 5 | \underline{16} | 5 | \underline{23} | 5 |$
 上到 竹筒 吹个 调, (时心 吹 呼 呼 吹)

$\underline{16} | \underline{55} | \underline{13} | 5 | \underline{35} | \underline{35} | \underline{13} | \underline{56} | \underline{56} | \underline{56} | 5^\circ | 5^\circ | 5 | \underline{51} |$
 中 心 吹 呼 呼 吹 吹 呼 呼 呼 呼 吹; 担 担 子 才 才 吹

$\underline{356} | 5 | 05 | \underline{56} | 1 | 0 | 1 | 0 | \underline{35} | \underline{61} | 5 | \overset{\text{[稍快]}}{\overset{\text{[打起新法:]}}{\underline{32} \underline{32}}} |$
 人 才 再 到 着 化 走 一 道,

$|\underline{35} \underline{32} | 1 | 11 | \underline{165} | \underline{356} | 5 | \underline{32} \underline{32} | \underline{3532} | 1 |$

$|\underline{11} | \underline{165} | \underline{356} | 5 | \underline{356} | 5 | \underline{356} | 5 | \underline{356} | \underline{356} |$

$\underline{356} | \underline{56} | \underline{56} | \underline{51} | \underline{61} | 5 | 03 | 23 | 5 | 01 | \underline{61} | 5^\circ | 5^\circ | 5 |$
 (上 上 上 上 才 吹 吹 才 吹 吹 才 才)

$|\underline{51} | \underline{356} | \underline{50} | \underline{06} | 54 | \underline{323} | 5-6 | 17 | \underline{65} | \underline{323} |$
 吹 吹 吹 (吹)

$|\underline{535} | \underline{06} | \overset{\text{[水快]}}{\underline{61} | \underline{356} | \underline{56} | \underline{56} | \underline{51} | \underline{356} | \underline{50} | 0 |$
 (吹 吹 吹 吹 吹 吹 吹 吹)

· 演出场所 ·

“文泰兴”戏馆

固安县牛驼镇东烧锅的“文泰兴”戏馆，于清道光年间，由吕廷琪等人所建。建时后院盖一踩鞠、演戏两用的大车间，有舞台，池座和廊座，备有简易活板凳。约于1913年左右，由吕荣第（吕二喜子），开始接待专业班社演出。舞台座东朝西，容观众七百余。两廊高于池座，有木栏杆相隔，廊座设临时包厢席，弹压席设在舞台对面。

建馆后，多为河北梆子班社演出，个别也演过京剧、蹦蹦、老调、无声电影。据老人们回忆，当地名演员都在本馆演过。班、社有“永胜和”、“吉利班”、“增盛和”、“宝盛和”、“德胜和”、“三义和”、“金盛和”、“三庆和”、“永乐班”等。于1938年拆除。

（据吕深（65岁）、高起（85岁）、董景尧（71岁）口述材料整理）

（新秀山）

群艺剧场

群艺剧场位于霸县胜芳镇洋井大街，座南朝北，私人经营，1954年在旧万德生碾房的基础上改建而成，设座席七百余个。经理郭润田，剧场工作人员五名。曾接待河北省京剧

团、保定老调剧团、天津市益民、移风河北梆子剧团、苏州乱弹等外地剧团演出。贯盛习、郭景春、刘香玉、王素秋等都先后在此做过营业演出，逢年过节三开箱，集日日演两场，平时只演晚场，经营管理较好，上座率较高。该剧场于1957年公私合营后，人员充实到镇办的“胜芳剧场”，至此群艺剧场停业。

(邢化棟)

封箱·祭神·犒箱

各戏班每年到腊月二十以后，例有封箱典礼，稍提前亦可。这无非为忙碌一年，当此改岁之时，大家稍事休息，且年关在即，诸事也要张罗。封箱之后，便不再演戏。

封箱之后，必须祭祖师，名曰祭神。是日，由戏园恭抬祖师至饭庄，路间用乐器前引，大致唢呐二人，单皮一人，齐钹一人。到饭庄后，全班烧香行礼，礼毕聚餐，饭毕送驾。仍用原乐器前引，将祖师抬回原处，礼毕。

每年五月初三，箱头人等，公共烧香祭神，聚餐，名曰犒箱会。

(田中玉辑录)

· 杂 记 ·

关于“革新剧社”

“革新剧社”是冀中十分区为配合解放战争组织的戏曲班社。筹建人是分区宣传股股长李林（绰号李麻子，艺人出身，花脸），社长方永全，副社长陈月楼，还有向月楼、赵云亭、王春生三名领导成员。于1945年旧历八月十二日，在固安王龙村建成，驻该村贾家大院。行当比较齐全。排的第一出戏是由赵云亭主演的京剧《林冲发配》。首次在牛驼演出后，得到军区司令员、政委、专员三位领导的赞扬，定名“革新剧社”。以后相继排的剧目有京剧《逼上梁山》、《三气周瑜》、《黄道宫》、《吴汉杀妻》、《打渔杀家》和河北梆子《调寇》、《斩子》等。演员有四十余人（乐队在内），司鼓：吕祥阁、田连奎，琴师：张桂庵等。戏箱是雄县马务头村同乐会的。

社址设在离牛驼三里地的王龙村。“革新剧社”主要活动在永清、固安、霸县、雄县一带。主要演出配合战前动员会和战后庆功会，其口号是：“艺术为革命服务”。较大的演出有：在雄县米家务为庆贺霸县、雄县解放演出；在牛驼为庆贺攻克黄村演出，在永清县庆祝津、京解放演出，在霸县为几个分区联合会演出等。1949年，十分区专署迁驻杨柳青，因部分老艺人不愿随军在编，剧社在是年十二月份，于杨

柳青解散。

(据陈月楼、杨振宗口述材料整理)

(新秀山)

霸县城内“永生和”科班

1984年6月14日，访问霸县城内四街老村干部八十二岁的李殿元，他说：何永宽打戏班的地点，在我街老四眼井前何宅，何不是地主是吃地面的人。当地有段歌谣：“何永宽本姓何，背着柴筐拣煤核，拾了五个大元宝，打个戏班没用了”。看来是靠外财打的戏班。他打戏班二十多年，大约打了三科，后来领班到外边演出，因为戏班走投无路，投江而死。班名叫“荣盛和”，是个梆子班，每科六十到八十人。

6月18日上午，访问了霸县东关退休教师陈贵和先生，陈今年八十三岁。他首先给我们讲了光绪十七年重修霸县城皇庙碑记之事(县志载)。碑文中写到“何君永宽，以壮年负义气，广交游，顿因一念之感通，愿献十方之叩化”。陈先生说：“何出身县衙快头，约于光绪十二年，打过戏班，戏班名不叫‘荣盛和’而叫‘永生和’。民国十三年，我在于崔庄教书，认识杜世金老人当时他说他七十多岁，在何永宽戏班当管帐先生，有人给戏班做过一付楹联。我还记得，遂念道：‘永久规模由自立，生平事业望人扶。’楹联的藏头‘永生’，所以是‘永生和’。关于何永宽的死，听说他领戏班出外行艺，坐船写戏，由这条船迈到那条船，不小心沉江而死。”

1985年10月2日，访问南孟村八十二岁的高宝锋，他说：“我听老人们念叨，清朝末年，霸县城里的何永宽，在南孟太阳庙里，打过一个小科班，三个月的工夫就出台了，班名叫‘同乐园’。当时南孟有个叫高玲的帮他办的班，高是吃斗行的”。

(靳秀山)

李继良创办正乐社

李继良是权监李连英之侄，于清末民初，在北京办京剧河北梆子两下锅科班，即“三乐社”与“正乐社”。

“三乐社”是与薛固久、孙佩亨三人联合办的，建于宣统元年（1909年），社址设在北京宣外，大石桥赶驴市一个倒闭的染坊内。七年满科例，首届生徒，以三字排名，如尚三霞（小生）、韦三奎（老生）、王三华（武生）、沈三玉（武花）、王三禄（武丑）、尚三锡（尚小云）等。民国元年（1912年），首演于“广和楼”。剧目：尚小云的《芦花河》、荀慧生的《闯山》等。

后来，薛、孙二人退出，由李继良一人继续承办，于民国二年（1913年）更名“正乐社”。社址迁到外茶食胡同内，王老胡同北口路西的一所大房子里。这时芙蓉草（赵桐珊）加入科班，演梆子青衣、花衫，偏重唱工戏；白牡丹（荀慧生）善演玩笑旦，尚小云唱二簧，正工青衣。常演于五广福斜街汾阳会演，有“正乐三杰”的称号。当时，较有名气的青年艺员李洪春、李洪福、王幼卿、方德奎等，也来搭班。与田际云办的“玉成班”，俞振庭办的“双庆社”，

杨小楼、王瑶卿主演的“喜庆和”争衡。“正乐社”于民国四年（1915年）秋满科散班。

（新秀山辑）

“三胜和”到“月明舞台”

1935年82岁的高玉峰说：“台山的田桂林（田义奎之子），成过一个戏班，叫‘月明舞台’。1937年四月初七，我去临津订的合同，在板家窝接的戏，五月初一在南孟演出。主要演员：花脸唐启云（唐麻子）、胡生银达子，青衣苗灵云，武生李小楼等。这个戏班以京剧为主，也唱河北梆子，主要剧目《捉放曹》、《狸猫换太子》等”。

“‘月明舞台’何时成的班，我不太清楚，只知道在南孟演完后，封箱散的班。田桂林后来娶了高凤仙，这个人还活着，你们可以访问他”。

1985年10月16日上午，笔者走访了闲住在霸县城内七十六岁的贾忠贤，他说：“台山的田桂林戏班，在民国二十年正月初建班，首演于上坊村，演员有：胡生刘四红、武生刘金铎、青衣筱桂芳、花旦玉灵芝、丑老斗四等。那工夫我做小买卖，跟他们走了上坊、双庙、西柳河、文安城里四个台口。这个戏班，当时演出的剧目有：《挑滑车》、《五女哭坟》、《四郎探母》、《辕门斩子》、《闹冠》、《写表》、《芦花计》等。班名叫‘三胜和’”。

（新秀山）

元庆班前后台布置图

这是清末民初文安县元庆班前后台布置图。当时昆弋班社一般都这样布置。前后台之间挂一道台帐，台帐中分开一道缝，挂一片竹帘子。竹帘子外边摆一张长条桌，桌两端坐两位笛师。竹帘子里边，正中摆着鼓架，几位打家伙的人成半圆形围坐，上手家伙在前，下手家伙在后。鼓师面向上场门，其余三人面向鼓师。

当时昆、弋同台演出，这个图所画的乐队是昆腔所用；如果唱弋腔，则用广家伙；大鼓大锣大铙，大锣为上手，大铙为下手。

(候玉山口述，田中玉绘图)

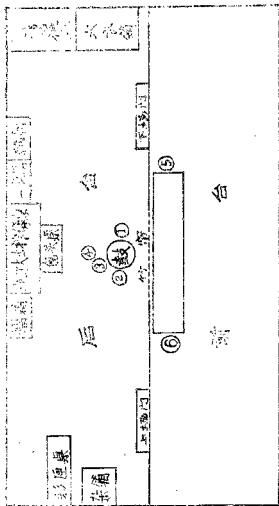


李吉瑞与魏连升

民初，李吉瑞与魏连升在天津下天仙同隶一班，二人轮流大轴。李为天津正乐育化会会长，其资格人缘剧艺均在魏上；然魏之剧艺蒸蒸日上，多数观众转而捧魏。吉瑞为人忠实诚恳，明大义，顾同业。为巩固团体，将大轴揖让于魏。魏因系晚辈犹谦逊不受，吉瑞嘱其重视营业为前提，不必以先唱后唱为荣辱。魏始居首席。

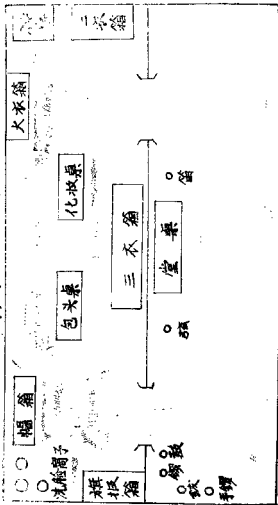
(田中玉辑录)

二、元成宗演樂會單圖 (1914年)

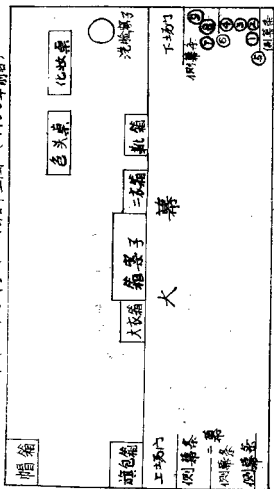


① 鼓師 ② 大鼓 ③ 小鼓 ④ 笙 ⑤ 上手笛 ⑥ 下手笛

—— 新新大戲院宿舍佈置圖 (1945年)



天津专区河北梆子剧团前后台布置图 (1956年前后)



注：①鼓 ②大锣 ③铙 ④小锣 ⑤大弦 ⑥笛 ⑦笙 ⑧低音胡 ⑨梆

伶界禁“私寓”知单

敬启者：诸位班主先生得知，兹逢国家立宪在迩，凡是我国民，应均享一般平等之权利。独我梨园一界，原以供奉内廷，为俗乐之一部。即泰西各国，大率皆然。无论何国，音乐跳舞各事，并不为耻，独我国俗谈，列于娼优隶卒。究其原因，实与“私寓”混而为一。我朝无例考查，致贻外人之口实。追忆梨园私寓，前数十年，本非同业，近有发起人俞振庭、赵仙舫、王瑶卿、路云珊、杨朵仙等，提倡融和划一办法，拟将梨园应酬分为两途，应酬者不得登台演戏。如此则界限分清，而梨园一业，自能附入正当营业，不致再有外界谬指之词。自此以后，专派稽查二人，如查出“私寓”应酬，复又登台演戏，并在堂会演唱，立将其人革除梨园，公同罚办，该班不准再承。自宣统二年正月初一日起，永远不准私寓唱戏。如蒙诸君认可，当面画押。

精忠庙首：谭鑫培、俞润仙、田际云、余玉琴

宣统元年十二月十一日

三个三代戏曲世家

一、张吉罗之三代

张吉罗，原名德奎，文安县史各庄村人，幼坐科“吉利班”，工梆子花脸、文武老生。能演能导戏，与吉高、吉锋、吉堂并盛，驰名于我区农村。

子，张世麟，著名京剧演员，长靠短打武生，师从李兰亭。现为天津京剧团主演，市政协委员、中国剧协理事。

孙，张幼麟，从父学艺，天津京剧二团主演，长靠短打皆能，誉天津伶界青年新秀、四架武生之一（张幼麟的功，王平的眼，董玉杰的翻，王立军的腿）。

二、李桂春之三代

李桂春，艺名“小达子”，永清县刘靳庄“永胜利”坐科，是霸县辛章村人。京、梆皆能的著名演员。严于课徒授子，并承办科班、戏社。上海流行机关布景，创演京剧布景连台本戏，《宏碧缘》，之后又演连台本戏《狸猫换太子》，并得“活包公”之盛誉。

子，李少春，著名京剧表演艺术家。工老生、武生，幼从父练功。后文戏师承余叔岩，武戏主宗杨小楼。在北京以演《两将军》、《击鼓骂曹》文武双出同场演出，轰动剧坛。50年代，组织中国实验剧团。曾赴西欧、南美及日本、印度、缅甸等国家访问演出，博国际声誉。

孙，李宝春，又名小宝，工文武老生，戏曲学校毕业，功、嗓皆优。中国京剧一团主要演员。曾在电影《杜鹃山》中饰演李石坚。

三、董玉山之三代

董玉山，河北梆子地方名演员，霸县岔河集村人。民国初年，在天津北天仙主演兼课徒传艺，培养出小班代表有：崔

盛斌、小盛春等。

子，董志斌，京剧武生演员，初在永、固、霸农村搭班演戏，后长期演于东北各城市。

孙，董文华，著名京剧演员，幼从父学艺。擅演猴戏，饰演孙悟空独具风格。建国后拜师李少春、李万春，在天津颇享盛名。曾任河北省政协委员、天津市第六届政协委员，现为中国剧协会员、天津剧协理事、天津京剧二团主演。

(新秀山)

记天津地区第一次文艺工

作者座谈会

天津地区是一九四九年八月正式建立的。当时辖有大城、文安、霸县、静海、宁河、永清、安次、宝坻、武清、天津十个县和汉沽、胜芳、杨柳青三镇。其地处京、津之间，跨京山、津浦两大铁路线，文化基础较好，群众性的文艺活动也较活跃。据解放初期统计，全区有大小各种文艺演出团体一千二百多个，其中像样的剧团就有四百多个，大约共有两万多人。在战火纷飞的年代，这些文艺团体广泛活动于农村之中，他们白天生产，晚上活动；农忙时分散排练，农闲时集中演出，用群众喜闻乐见的形式，演出了许多紧密配合党的中心工作的好节目。如反映边区人民生产活动的小歌剧《兄妹开荒》，配合老区土改运动的大型戏剧《九件衣》，揭露国民党反动统治的大型戏剧《血泪仇》等。革命

歌曲更是到处可闻。这些文艺活动对于“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”起了很好作用。

全国解放后，形势发生了变化，一方面人民生活开始走向安定，一方面抗美援朝、土地改革、镇压反革命三大运动又在全国展开，为了进一步活跃广大人民群众特别是农村人民的文化生活，更好地配合新形势下的新任务，专署于一九五一年冬，在杨柳青召开了全区文艺工作者座谈会。这是天津地区第一次大型的文艺工作会议。参加会议的共三百多人，有各县、镇分管文教工作的负责人，有较大艺术团体的代表和在文艺战线上有影响的人物。我是以静海县群众艺术联合会副主任的身份参加的。会议从农历十一月底开始，到春节前结束，开了一个多月。

会议期间，生活很紧张，当时都是住的民房，每天早晨六点就得起床，先是给房东挑水，扫院子，然后集体跑步，七点吃早饭，八点开会。一般是上午听报告，下午小组讨论。虽然生活紧张，但大家都情绪饱满，精神振奋，而且遵守纪律。就拿早晨跑步来说，尽管天寒地冻，滴水成冰，除病号外，没不参加的。为了防寒，有不少人穿上了蒲草编的草鞋，所以一跑起来，总是哨子声、脚踏声交响在一起，对此大家每天免不了要相视而笑一番。到散会时，草鞋扔了一操场，但都没有鞋底了。

这次会议分为三段进行。前十天主要学习《在延安文艺座谈会上的讲话》和“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，主讲人是专署文教科科长张均同志。当中十五天主要学习编剧、导演等方面的理论，主讲人是专区文工团的李正和李那同志。最后几天研究安排本县、本村春节后的文艺活动。

会议中，大家建议排演一台新戏，领导采纳大家的意见，决定在最后演一台戏。经大家讨论选定了两出戏，一个是反映农村互助合作的现代戏《金银坑》，一个是阐发抗美援朝道理的新编历史剧《唇亡齿寒》（晋献公假虞灭虢的故事）。这是两个大戏，动员了八十多人参加，因为时间紧，戏大，演员又是观凑的，分配任务后，大家积极性很高，舍弃休息时间，抓紧背台词，练把子，设计唱腔，研究伴奏，不到半个月就出台了。戏台搭在镇西广场，开戏那天晚上，群众非常踊跃，台下足有一万多人，其中光准备去朝鲜前线的志愿军战士就有三千人，地委和专署的领导同志也都来观看演出，台上两万支光的电灯亮如白昼。开场戏是河北梆子《金银坑》，主演是静海县杨小七庄剧团杨团长，她幼年坐过三年科，嗓音高亢，唱腔挺拔，一声顶帘大尖板，就落了个满堂彩。大轴戏是京剧《唇亡齿寒》，这是个群戏。全戏六十多名演员珠联璧合，行当齐全，而且都很卖力气，虽是数九寒天，许多人还是汗流浹背。广大观众为富有教育意义的剧情所吸引，为演员认真做戏的精神所感动，不时报以热烈的掌声。演出结束时，演员谢了三次幕，演出获得了成功。

会议结束时，已是大年三十，多数代表是步行回家的。

（李津昭）

琐忆廊坊地区文艺创作组的

戏剧创作

廊坊地区文艺创作组建立于一九七〇年，起初叫地区创

作组，一九七三年改名地区文艺创作组。属地区文化组（即后来的文化局）领导。开始时只有我和杨树华两人，接受了创作一出反映知识青年上山下乡题材的戏剧任务。

为使这出戏尽快写出，文化组把正在永清县蹲点的王吉田同志调来任组长。此后又陆续增加了张文缙、周宝昆、肖士兴等同志，再后来，又从静海县调来了张孟良同志，由王吉田和张孟良任正、副组长。当时创作组的任务就是搞戏剧创作，同时创作两出戏，一出是以王吉田为首写的知青题材的戏，一出是以张孟良为首的写根治海河题材的戏。我们写知识青年题材的剧组，在深入生活的基础上，酝酿构思了《春燕展翅》剧本，在原文化部团泊洼干校张真、刘乃崇等几位老师的具体帮助下，于一九七二年搬上了舞台，其后，经过多次加工修改，于一九七三年八月，参加了省创作剧目交流演出，一九七四年一月参加了华北地区文艺调演。在此期间，另一剧组也写出了大型话剧《战海河》。

一九七五年以后，地区文艺创作组有了较大变化。王吉田同志调任文化局副局长，张孟良同志也请创作假写《血溅津门》去了。原固安县文教局副局长支俊杰同志，调任创作组长，我任副组长。创作组除部分同志继续从事戏剧创作外，其它同志则开始了文学创作。在戏剧创作活动中，创作组除搞好自身创作外，还积极组织广大业余戏剧作者进行创作。各县普遍建立了文艺创作组，全区大约有三十多名专业戏剧作者，坚持常年创作。在组织戏剧创作方面，我们采取召开作品定稿会、讨论会、聘请专家讲课、辑印专集、组织观摩等多种形式的形式，每年都搞几次。通过这些活动，提高了专业、业余戏剧作者的鉴赏能力和写作水平。我们先后在香港县委

党校、三河燕郊中学、永清王希党校、廊坊等地多次举办戏剧作品讨论会或定稿会。每次都有二、三十人参加。当时条件很差，经费不足就求助下边，或借用党校，或借用学校。伙食也不讲究。尽管生活工作的条件都很艰苦，可是大伙儿的创作热情却极高，互相切磋，不计名利，集思广益，献计献策。共同的理想，共同的事业，共同的性趣爱好，把人们紧紧地联系在一起。每期作者讨论会或定稿会，都涌现出一批具有一定质量的戏剧作品。象小戏《瓜园客》（艾群）、《倒蹲点》（仝正年）、《妻管严革命》（何郁文）、《瓜田姻缘》（王春才）、《如意梦》（金路明）、《柳绿桃红》（赵金山）、《烽火岩》（王德奎）、《动工之前》（王觉）和大戏《春寒》（又名《爱与恨》）（艾群）、《活人追悼会》（艾群）、《朱元璋斩婿》（许凤锦）、《啊，向阳花》（孟宪臣）、《复婚记》（马云祥）、《月儿又圆了》（黄学通）、《燕翎山》（陈大平等）等等。在当时来说，都是写得不错的剧目。其中《瓜园客》、《倒蹲点》、《燕翎山》、《春寒》、《朱元璋斩婿》等戏参加了河北省举办的戏剧调演或汇演。一九七八年底举行的全区专业剧团创作剧目汇演是对全区戏剧创作的一次大检阅；三河评剧团艾群创作的《爱与恨》（即《春寒》）、地区文艺创作组许凤锦创作的《安平事件》、安次县文化馆孟宪臣、郭凤梧创作的《廊坊大捷》、霸县文化馆王春才等创作的《喜鹊登枝》、永清县文化馆金路明创作的《十块钱》等戏，都受到群众的好评。

到一九八一年的九月份，地区成立了文联，地区文艺创作组的剧作者许凤锦、刘克玲调文化局戏研室，其余成员都

并入了地区文联。

(许景芳)

访京剧著名表演艺术家张世麟

张世麟是天津市京剧团的主要演员，市政协委员，全国剧协理事，是目前京剧舞台上屈指可数的长靠短打武生。

张世麟1918年出生在文安县史各庄一个贫苦艺人家庭里。他是怎样取得如此卓越成就，成为闻名全国的京剧演员呢？一个寂静的夜晚，我拜访了这位久负盛名的艺术家。张老虽已年近古稀，但精神矍铄，说起来话来声似宏钟。他十三岁跟随师兄李兰亭学艺。他练功刻苦，一丝不苟。每次拿顶前，他都点上一棵香，坚持作到一根香一把顶。几十年来，天天如此，寒暑不辍，终于练出了一身硬功夫。

张老说到他不甘后人，顽强地进行艺术竞赛时，风趣地给我讲了这样一个故事。他二十四岁时和东北著名的青衣、花旦演员任翠卿结了婚，并一起演出。当时，任翠卿在东北名震四方，演出时总是要挂头牌，张世麟排在第二位。为这事儿，俩人经常闹别扭。张世麟提出俩人的牌子调个个儿时，妻子却说：“你的艺术不如我，牌子不能调。”张世麟当场提出：“我们俩从今分开唱，再合作时非超过你不可！”从此，俩人各奔东西，你南我北。为了提高自己的演唱艺术，张世麟练功更加勤奋刻苦了，念、唱、作、舞，一招一式，他都反复琢磨，认认真真地练。功夫不负苦心人。争强斗胜的进取精神使张世麟的艺术成就大大提高。夫妻俩再合作演出时，张世麟对观众的号召力果然超过了任翠卿。

妻子甘败下风，牌子调了个儿。

最后，张老告诉我，他的艺术成就的取得，除了勤学苦练的“苦”字和争强斗胜的“斗”字外，还有一个“随”字，这叫作“鸟随鸾凤自然高”。就是善于向那些名家学习。在张世麟半个多世纪的演技生涯中，他不但虚心吸取了李兰亭、李铁如、范宝亭、郭庆兰等老艺人的演唱技艺，还多次和梅兰芳、周信芳、金少山、时慧宝、言菊朋、唐韵笙等名家同台演出，博采众家之长，成功地塑造出了关羽、高宠、武松、马超等众多个性鲜明的艺术形象。1952年由他主演的哑剧《雁荡山》，参加了全国汇演，荣获了一等奖。

(陈则珍)

记廊坊籍著名演员王柏华

著名河北梆子演员王柏华，是我区文安县夏村人。他生于1932年10月15日，曾用王名勋名。自八岁起随荣耀春、张佳生学京剧，十岁始登台演出。主要宗盖派老生。

他1952年参加沧州地区京剧团。1956年参加天津市河北梆子一团，从此改演河北梆子，次年拜河北梆子名家银达子为师，专攻老生，曾于1959年参加全国群英会。

他于1975年在戏曲艺术片《辕门斩子》中饰演赵德芳。1980年参加“天津市传统剧目推陈出新展览”演出，在《金铃记》中扮演寇准，获演出一等奖。1981年中央电视台和中国唱片社录制了他演唱的《绿如意》、《打金枝》、《秦香莲》等剧目唱段。

他改演河北梆子后，既继承了银派老生的唱腔艺术，也

吸收了京原老生，河北梆子花脸的唱法，还大胆运用了“炸音”。他的唱腔浑厚淳冽，声情并茂，他能从人物性格出发，巧妙地结合翎子功、翅子功、髯口功、靴子功等难度大、动作美的特技来刻画人物性格。

他现在是天津市河北梆子剧院主演，天津剧协理事。

（光杰辑）

铁栅栏里的学艺生活

京剧表演艺术家李少春，文武兼长。他八岁学戏，文宗余叔岩，武宗杨小楼。并继承父艺，后又拜周信芳为师。在他三十多年的舞台生活中，无论是武生戏、老生戏，还是新编历史戏、现代戏，均能脉彻源明，青出于蓝。正如他自己所说：“京剧艺术，不能死抱着一棵树，啃完树叶，再啃树皮，应当是放步园林，择木而取。”

李少春表演艺术的成功，除他刻苦勤奋、聪颖过人外，还离不开那比科班还严格的李家的学艺教育。

少春年幼时，他父亲李桂春（小达子），为了次子少春和三子幼春专心学艺，进行了严格的教育。他父亲在他家住的楼前草坪外筑起围墙，安上了一个铁栅栏门，不准他们随便出去玩耍。他们每天随一位老教师读书，余下时间，跟一位姓朱的教师学艺。他父亲是位文武全能的优秀演员，要求儿子继承自己的艺术，每天调嗓时，他父亲自按板击节，稍不惬意，便严加训斥。

李少春的长跟头、短跟头以及“乌龙绞柱”、“倒扎虎”等，都是在这个铁栅栏里练就的。关在铁栅栏里学艺虽不是

最好的教授方法，但李少岩表演艺术的成功，确实与年幼时的严格训练分不开。

（此文摘自《中外艺术家轶事》一书）

（光杰摘录）

戏曲资料琐记

△清宣统三年（1911年），薛凤池艺名“十一红”，任天津正乐育化会副会长，民国十年（1921年）卒。

△李永起（1912—1978），男，艺名“小月饼”，霸县堂二里村人。为老小白玉霜司鼓。

△任作田，男，艺名“毛团儿”，工河北梆子文武老生，腰腿基本功好，“吉利班”坐科，祖籍文安县大围河东柏木桥村人。

△孟魁长，又名长江（1840—1920），大城县大流漂村人。十一岁入科学艺，满科后，约于清咸丰十一年（1861年）操马锣，在梆子班行艺。“六场通透”，多次进宫演出。1885年在大城刘固献教戏。

△陈荣会（1873—1923），工昆弋老生，三河县人。到无极“和翠”住班，后入“荣庆社”。

△杨翠喜，女伶。原籍文安县人，稍长，随母鬻技津门，光绪二十六年（1900）后，河北梆子在天津呈盛行之势，以杨为最著。

△京剧花脸郝寿臣，香河县人，父营木商，兄入剧界，寿臣初从“小荣椿班”，教习韩某，俗呼韩瞎子者。学后又拜李连为师，庚子后一度弃绝歌场，入交民巷德国使馆当

卷，遂信耶教，初演铜锤，后改架了花脸。

△京剧坤伶老生赵少云，直隶霸县人。父赵秀山为梆子老生。少云十二岁登台，曾拜赵秀华为师，后又从王荣山习做工戏。

△陈艳霞，女，固安县东桃园村人，幼随父母逃荒东北四平街，为戚兆才关门徒弟，开蒙戏《马寡妇开店》，后又学了《杜十娘》、《花为媒》、《打狗劝夫》、《占花魁》等。擅演青衣、花旦，唱作俱佳，在天津、张家口、山东等地享有盛名。1943年夏死于山东省博山，葬于乱壑地。终年仅三十岁。

△民国十二年（1923年），早期评戏名演员“芙蓉花”，为了糊口，把大女儿送到“复盛剧社”，写给吴寿朋为徒，取名喜彩春。

后来，喜彩春跟师父吴寿朋，到哈尔滨投李金顺挑班的“元顺剧社”。喜彩春退出舞台以后，吴寿朋又培养其妹喜彩莲挑班，并带戏班进了关，在滦县、天津一带演出，创了评戏喜派艺术。

△梨园老辈李寿山，为梅兰芳演配角，创丑小姐及法海、李奇，均属绝作。梅第一次演《凤还巢》时，正赶上军阀张作霖在北京做大元帅。因为“凤”与“奉”同音，他认为是大不敬，硬说李寿山扮演的丑小姐演得过火，强迫停演。

后来李派垮台，张作霖鼠窜出关，这出戏才恢复了自由。

△早年唱戏者组班科“某某班”，自民国六年“正乐育化社”成立，戏班制度力求革新，到民国三年，一律改称

“某某社”。因为妓院某处称班，所以梨园行改班为社。

△“九一八”事变后，北京名伶纷纷演唱鼓励民族气节的新戏，郝寿臣演《荆轲传》。

△民国初年，北京有名的科班是“喜连成”和“三乐社”。三乐后改“正乐社”。白尚小云、白牡丹（荀慧生）等出科后，不久即报散。

△程砚秋、李少春在上海合演时，一天程唱《碧玉簪》，分成前后部，中间李少春加出《两将军》，上海人叫做“夹馅儿”。

李兰亭外江武生中之佼佼者也。武工强悍，扮相狰狞可怖，演强盗戏最适宜。与林翠卿配演《红蝴蝶》之赵大刚，及《三雅园》等戏，均不恶。

△民国初年，俞振庭首创男女合演之制，为时甚暂，即遭禁止。十八年旧历元旦，此禁电开，首演者为雪艳琴领导之“双庆社”。

△霸县城五男宝民（1985年80岁）说：“民国初年，我街李海办河北梆子戏班，常在大连、海参崴一带活动，他家养有童伶。那年我十岁，记得有两个女孩，一个叫小多，一个叫小喜，还有个男孩叫小乔，每天在他家碾磨棚里喊嗓练功。李海行二人称李二爷，他哥儿们有三个吃戏的，自家有份戏箱。”

△本世纪三、四十年代的中国，经济崩溃，农村破产。但剧坛异常活跃，科班亦如雨后春笋。天津尤以“稽古社”、“鸿春社”为代表。

“鸿春社”由小达子、秦昆山始创于南京，又称“秦家班”。民国廿九年（1940年）十月，北移天津，并请李万春

担任董事长，陈富瑞为长期教授。科班以《狸猫换太子》等连台本戏，久演于“大舞台”。海派艺术在天津雄锯了一席之地。

△“驴肉红”与刘增义、刘中儿、孙福泰在清末民初时期，并称梆子四大名丑。

△1960年，老艺人高俊峰谈：“光绪三十二年，霸县牛岗的财主王万志，十九岁办了个科班叫‘三庆和’（河北梆子），不到五年就散了。一千红（高风英的父亲）曾在这个班里当教师。这个班有学生六十二名。”

△霸县城内东门里任德明（1985年71岁），说：“王万志号子明，十九岁打科班。因其父在雄县马务头和别人一起打科班，班名称‘三庆和’，故其父死后，人们称其父打的班为‘大三庆和’；他打的科班叫‘小三庆和’。他办科班几年的光景，便把家里八顷多地赔光了”。

△“小元元红”的父亲叫魏五，一次，“永胜和”到洹河演戏，“小元元红”非要学戏，闹得他爸爸没办法，只好叫他跟科班玩两天，结果他就学了《梦打严嵩》一出戏。跑到离他家三里路远的杨芬港去唱，大影一看挺好。从那时起，他爸爸就答应他学戏了。教“小元元红”的启蒙老师叫纪发（十二红）。以后成名，就出息在他身上。

△霸县辛章朱子荃（1985年67岁）说：“1930年（民国十九年），李桂春为培养其子李少春，招收了二十一个孩子练功学戏，聘师了永利、尚和玉、姜廷义、陈秀华等，初期在上海，后北迁天津“达子楼”。给少春打下手学戏的主要有王玉宽、李幼春、朱子良、石子建和我”。

△董玉山霸县岔河集人（董文华之祖父），在天津“北天

仙”培养出的演员，主要有崔盛斌、小盛春等。

△建国前直隶各县的戏班，角色行当分类，一般沿袭清时旧制，即：“一末二净，三生四旦，五丑六外，七贴八小，九夫十杂”的行当次序，并依此定工薪。是多年来约定俗成的一种习惯势力。

△梁钟旺于光绪元年在北京福寿堂与侯俊山、七金子、金镶玉等合演《回荆州》。光绪五年在沪金桂茶园与黄月山、孙采珠、小叫天等合演《春秋配》、《蝴蝶杯》、《凤凰山》等。

△邢蓝田，字仲采，霸县胜芳人。对昆曲业余爱好、研究素深。他嗓音雄厚、咬字尖团分明，民国二十五年六月名家韩世昌、白云生聆其《山门》、《弹词》数折。

△“吉利班”戏价。每个台口演四天，戏价写70—100现大洋，如是为遭横祸的人家写戏，为满足受祸者对方要求，戏价要高达200元。

△京剧武生李兰亭，“七七”事变前在天津唱“包银”，每月拿一千至一千二百元；收徒一般写六至八年合同。

△宋维汉之侄宋凯（1985年83岁）谈：“我三伯成立‘增盛和’，在外演出每台戏价（四天每天三开箱）写60—80元。刘四红月‘包银’三十五元”。

△安新马村张广荫讲：“高腔最兴盛时，清光绪年间，当时安新、文安、霸县、永清等地，每年清明唱“贡戏”，都唱高腔。宣统年间衰败”。

（新秀山辑录）

廊坊地区村镇戏曲演出习俗

一、概述：

廊坊地区毗邻天津、北京、保定三市。交通有京津铁路和潮白河、大清河、子牙河四贯东西，左右靠近京广、津浦两条主干铁路。广大农村，历史上受三个城市影响，戏曲之风尚亦然。昆弋盛行于前，昆弋衰落，秦腔（梆子）崛起，继之再行让位于评戏。近百年来其习俗：

（一）康熙、乾隆“太平盛世”，昆曲、高腔重点在三条河流沿岸村镇流行，有“一昆二高三丝弦”之说。昆曲戏班与其他剧种戏班，同在一地唱对台，昆为首，占主台，昆曲班不开锣，其他剧种班不准开戏，昆曲班不散戏，其他剧种戏班不能散台。

高腔戏班，光绪年间有在每年清明节，被各村镇邀请演“贡戏”的习俗，宣统年间衰落。后来流衍成昆高合班该出，被称做昆弋班。

昆弋，有的一个剧目可以组建一个村业余子弟会，其技艺按角色沿传，如有“五人义老会”、“女中杰老会”等。

（二）同光年间，我区昆弋衰落，河北梆子盛行，被人们称誉为秦腔大戏，多演于春秋两季传统庙会，流衍情况因地而别，南部县份，群众喜欢梆子，因而所组专业梆子戏班多；业余梆子弟会也十分活跃，习惯冬闲教戏春节期间演出，谓之“打冬三月，乐于正月节”。《六月雪》、《芦花记》、

《斩子》、《调寇》、《王宝钏》为常见剧目，农民倚锄下田，以唱口梆子腔为快。建国后南部县份，均建起河北梆子专业剧团。

农村小戏坊（吹打班）普遍流行，多兼唱河北梆子座腔戏，红白喜事，习惯与吹打乐结合，坐唱梆子腔折子戏。

（三）民国初年，与秦腔梆子（河北梆子）同时盛行的还有京剧，无论专业班社或业余子弟会（团），习惯京梆两下锅演出，京剧多演武戏。我区较大集镇流行“二簧票”，有钱家的子弟，讲究唱两口二簧，常聚会一堂，以学演京剧为家乐，多有仕、农、商、贾、教师、医生等，小知识分子学唱。

（四）我区东三县盛行评戏。清末民初，为平遥梆子发源地之一（后称西路评戏），二十余人可组一戏班，建国后普遍流衍成评戏。《杨二舍化缘》、《李桂香打柴》、《借当》等为常见剧目。

建国后，每县建有专业评剧团，每年秋后，剧团都要拉车下乡，送戏上门，到偏僻农村包场、或售票演出。

二、演出习俗举要：

（一）庙会戏——较大的庙宇，每年春、秋两季都有香火期，如正月初一三官庙；正月十五玉皇庙；正月二十五火神庙；二月二日马王庙；三月十五龙王庙；四月四日蜈蚣庙；五月十三老爷庙；六月初一河神庙……等，香火期一般三至四天，为酬神祈福搭台演戏。戏班开锣要按例演“参神戏”。

（二）祈雨戏——遇春旱不雨，禾苗枯萎，村民为靠天

吃饭，抬出庙中神像（一般抬关老爷或龙王像），烧香祈愿，俗称之为求雨。如能落雨解旱，便由群众集资，请来戏班搭台演戏还愿，谓之演“谢雨戏”。

（三）应酬戏——演应酬戏名目繁多，也叫唱“罚戏”。多是因某人或团体，出了有碍于社会道德和大家利益之事，或因公事被罚而出资演戏。一般戏班演应酬戏之戏价，略高于演其他戏。

（四）喜庆戏——每年之时令节日，如元宵节、清明节、中秋节、重阳节等，是民间开展社交和娱乐的日子，习惯搭台唱戏。绅士家寿辰或有红白喜事，有的也要唱台戏或请班坐腔来唱，以示欢庆。

（新秀山）

彩 血 祭 刀

建国前，大城县王口镇（今属天津市静海县）“女中杰老会”以武功著称，演出时真刀真枪上台。为求神明保佑平安，每次演前有祭刀仪式。演员们在娘娘庙扮妆后，把刀枪把子在地上摆好，大家焚香排列，肃穆而立。由会头执刀，杀一只白公鸡，将鸡血洒在刀枪上，然后开演。据说刀枪这些东西是很馋的，饮了鸡血就不馋了。

（王朝春口述 田中玉整理）

· 轶 闻 · 传 说 ·

郭蓬莱艺事四则

(一) 高腔丑冠称一时

郭蓬莱戏路很宽，不但是一个超群绝伦的高腔黑头演员，其高腔丑角表演技艺，也冠称一时。当年，高腔的小花脸讲究“存腿”，就是无论说话、动作、行路和立着，膝盖总是弯曲着不能挺直。郭蓬莱属于中等身材，在演丑角时，精于“存腿”技艺，只要一上场，立即变成一个矮小的人儿，动作十分灵活。他还善于学唱各剧种、曲种的声腔和各种人物的语音，演来维妙维肖。拿手的丑角戏有《扣当》、《东游》（即《八扯》）、《卖饼子》、《鸩儿入院》、《龙凤配》（即《一两漆》）、《时迁偷鸡》、《冯茂盗瓶》等。

(二) 多年合作称“双绝”

郭蓬莱与化起凤（约1856—1911年，安新县马村人，工高腔红脸，在京南一带名气最大）是多年的老搭档。他们二人在清末光、宣年间，一起住过北京醇王府昆弋戏班、高阳县庆长班、无极县和翠班等，长期合作。演《花子别妻》，化起凤以高腔红脸应工女花子，郭蓬莱高腔黑脸扮男花子，最为

精彩，堪称“双绝”。这两个名角儿去世后，高腔就逐渐衰败了。

（三）“仨半人”中的一个

光绪十一年（1885），醇王府恩庆昆弋班停办。醇亲王将全份戏箱赏赐给白永宽（约1855—1910年，安新县大马村人，工大武生、老生、花脸，是昆弋全才）。白永宽携戏箱回家，办了一个戏班，仍叫恩庆班。白永宽自恃艺高，每有演唱，以我为主。他曾向人慨叹说：“如今唱昆弋的就是仨半人啦！”意指自己、郭蓬莱、邢玉泰（白洋淀水打洼人，工高腔黑脸，辈份比白永宽还早，是白茂斋的老师）算三个整人，而师兄弟化起风，因只唱高腔不唱昆腔，只能算半个唱戏的。除此之外，再没别人了。

（四）造就不少昆弋人才

郭蓬莱一生搭过不少戏班。除在本村子弟会教授出樊志清、王树云、邱惠亭、王瑞常等一些出色的演员外，在王府班、庆长班、益和班，特别是在和翠班，郭蓬莱都是主要人物，素享盛名，许多人拜他为师，造就过不少昆弋人才。其中主要有：

魏庆林（约1896—1960），无极县和翠班艺徒。先拜郭蓬莱为师学高腔黑脸，后拜徐廷璧为师学老生，是昆曲界不可多得的人才。灌有《弹词》唱片；

王玉山（1873—195？），容城县北张村人，十五岁在霸

县王庄子耕读会，随郭蓬莱习高腔黑脸，能戏很多。

(撰写此文曾参阅《河北戏曲资料汇编》第六辑)

(田中玉耕)

李少春戏外“将相和”

李少春(霸县辛章村人)与袁世海合演的《将相和》，是建国后改编演出的优秀剧目。这出戏在最初排练中，曾发生过演员“将相”不和的戏外戏。

1949年冬，翁偶虹为“起社”京剧团的主要演员李少春和袁世海编了《将相和》。排演之际，因李与袁为人事关系，发生矛盾，各执己见，僵持不下，只得暂时停排。谭富英闻知，托人前来索取剧本。翁偶虹先征求李少春意见，李坦率地说：“《将相和》是一出很有意义的戏，不能久搁。我现在既不能与世海演出，谭先生想排，正是个好机会。谭先生自有他的风格，我将来演出，也有我自己的路子，不必彼此影响。可以先给谭先生排。”遂将剧本交给了谭富英。

恰巧当时天津中国大戏院约谭富英与袁世海合作演出一期，邀翁偶虹同去。按谭的要求，翁将《将相和》又润色一番。正待排练，不料袁与谭剧团的花脸演员刘砚亭为了廉颇一角又发生矛盾，因而罢排。

李少春闻知谭、袁罢排之事，不无感慨地说：“我们演员虽非将相，却也因小故而影响排演，损失很大。何况执掌国家大事的将相，更不能因意气之争，影响团结。看来《将相和》这出戏，确有现实教育意义。”翁闻此话，顺水推舟问起他与袁究竟有什么解不开的矛盾。他说：“区区小事，

有什么解不开的。世海是个热情爽直的人，我们一见面，就会雪释冰消了。”翁说：“既然如此，何不今天就去会面，我愿做戏中的虞卿。”遂一同至袁家。进屋之后，李、袁二人对坐沙发，相视无言，少顷只见少春滴下泪来，世海也泪喻眼里。翁见此情景，认为火候已到，便开口说：“你二位和则双美，离则两伤，有什么说不开的，今天当着我说不痛快，”世海终于流下泪说：“有什么说的，一句话，明天就排。”

他二人在未演出舞台上的《将相和》之前，先演了一出生活中的“将相和”。这消息传遍京津剧坛，天津中国大戏院立即派人邀约赴津演出，终于一炮而红。这一出戏外的“将相”和，成为菊坛佳话。

（摘录自翁偶虹《我与李少春》 田中玉摘录）

刘寿同票戏演瞎婆

清光绪年间，南皮县（今属沧州地区）袁常忠办的河北梆子戏班，乃是著名的“南皮张”（注）家支持的戏班。光绪末年，有一次里坦村（属大城县）以三百块大洋的戏价，请袁常忠戏班来里坦唱戏。在演《断后》时，里坦子弟会的刘寿同，票演戏中之瞎婆（李太后），演得非常好。随后，东乡某村接着写戏，头一出就点了《断后》。瞎婆一上场，人家村里管事的就找到后台问：“怎么不是那个瞎婆了？”戏班班主回答：“那是在里坦聘请的，人家是票友。”村里管事人说：“不行！我们就是冲着这个瞎婆才写的戏，得把他接来；不接咱这戏不能唱。”无奈何，套上轿车到里坦请了好几趟，才把刘寿同接来，继续演出。瞎婆上场，一掀帘子

就是满堂好。

（注：“南皮张”：张之万，道光进士，曾任浙闽总督、兵部尚书、军机大臣；张之洞，同治进士，曾任两广总督，体仁阁大学士，军机大臣。）

（刘俊和、张玉和、刘焕发口述，田中玉整理）

一出戏唱出一头牛

1930年前后，里坦秧歌虽入尾声，但当时的演唱活动还是挺红火的。秧歌会培养的最后一批演员正值少年，村里人们都喜欢看他们的表演。

1929年春节前，在排戏的大庙里，本村会头梁炳兰当众对小演员刘俊和（十三岁，唱小丑）和韩俊卿（十四岁，唱小旦）说：“你们俩唱一出《赶脚》，如果唱红了，我宰一头大牛。”大伙儿一齐撺掇两个小演员，非把这出戏演好不行。老教师姜朝海加紧了二人的排练，他二人也卯上了劲儿。村里人都盼着看这出好戏。

春节过后，演出开始，刘、韩二人的《赶脚》一唱就红，受到乡亲们的热烈欢迎。梁炳兰果然宰了自家一头大牛“贴台”，戏会的人们欢欢乐乐美餐一顿。

（刘俊和、张玉和口述，田中玉整理）

“大褂子会”不能小瞧

清光绪年间，大城县王口镇（今属天津市静海县）大河西五人义昆腔老会，有一次在老演员刘元荣（刘二爷）的带

领下，去唐官屯演唱。唐官屯有一个唱昆腔的戏班，瞧不起这班乡下来的会戏，说：“大褂子会来了（那时乡下人兴穿大褂子），不行，给他撤了！”把台上用的帐幔、桌围、椅袱等都给撤了。

刘二爷一看，没有言声。立即派人赶上大车回王口镇，往返一百四十里，把自己戏会的帐幔、桌围、椅袱等，连夜运到唐官屯，第二天按时开台。

人们一看，台上布置得比原来更新鲜更阔气，而且，昆腔戏《五人义》演的、唱的、作派、武功，样样精彩，不亚于专业戏班。园子里掌声叫好声连连不断，“大褂子会”真不能小瞧！演出后，唐官屯戏班的主角与刘二爷交谈，原来二人是同一个师傅所教。彼此论长幼，称兄道弟，握手言欢。

（袁树常等口述，田中玉整理）

高翔钰之死

高翔钰（1908——1942），霸县王疙瘩村人，著名昆曲笛师高森林之次子。自幼年随其父习唱昆曲，专攻武生，腰腿功夫甚好。十一二岁在荣庆社登台，即得好评。曾与侯玉山合演《翻天印》扮哪吒，侯玉山去殷郊太子。后京剧兴盛，又学京剧武生。《杀四门》、《白水滩》、《夜奔》等都是他的拿手好戏。在京、津及京南、京东一带，颇有名气。

1932——1933年，新城县大刘民庄李满堂、李鸿文主持的“昆弋宝立社”成班于束鹿县，特邀高翔钰及其父兄三人参加，高翔钰以武生戏挑大梁，起戏于安国县灵山煤矿。头

一天的打炮戏《大夜奔》，高翔钰的林冲，李鸿文的徐宁，一段宝剑对金枪，打得异常火炽，观众连连喝彩。第二天是高翔钰的《杀四门》，亦受热烈欢迎。

1939年，荣庆社在天津，许多演员死于水灾。高翔钰由天津到了北京，在天桥演唱，姘上一个唱大鼓的女艺人。这个女艺人有吸白面儿的恶嗜，高翔钰也习染成癖。自此身体空乏，精神萎靡；演技退步，艺事不振。最后穷困潦倒，流落街头。1942年，死在天津法国桥（今解放桥）附近的公共厕所中，年仅三十五岁。一个出色的昆、京演员，正在有为年华，下场竟如此之凄惨！

（侯玉山口述，田中玉整理。）

关于“先有三庆后有元庆”的传说

清光绪十三年，醇亲王奕譞出资兴办昆弋“安庆班”。文安县北斗李村任姓财主，有数辈相传的昆弋老班，被传入醇王府演唱。王爷见该班角色齐整，将好角儿尽数并入王府班。任姓被王爷端了班，吓得不敢再成昆弋班，便办了三期老调梆子班。每期不断有昆弋伶员插班，三科每以庆字命名，统称三庆。

光绪十六年底（1891元旦），醇亲王奕譞逝世，不久王府班解散，这时任姓财主任以礼以元庆为号续办昆弋班，王府荣字辈伶工，来京南住元庆的不少。如高腔鼓、昆腔花脸裘荣庆，高腔青衣、红脸黄荣达，高腔正生何荣海、张成，丑李荣来、张荣寿等，故老人们说：“先有三庆，后有元庆”。

（新秀山辑）

县令被革职

封建社会中，帝王和皇后死了叫驾崩。大丧期间，普天之下，都不准穿红挂绿，更不准说书唱戏的艺人演出了。光绪七年三月，慈安太后驾崩以后，按照惯例，州城府县，要举国哀悼。四月初是李莲英故乡李贾村药王庙会，李府做主请来一台大戏，为庙会期间招揽各地客商游人，前来拈香上庙，听戏看热闹。大城县令得知后，因违禁令，深为忧恐。心想如不立即加以制止，上峰知道了要拿他治罪，如果给予限制，又怕得罪了李府，左思右想实在为难。后来他经过反复考虑，下令制止唱戏，并亲到李府拜访李莲英的叔祖，说明这是内廷的规矩，本县不敢为此承担责任。主持庄涵的李莲英叔祖，十分反感地将戏停了下来。第二天他去北京，见到侄孙李莲英，便把这事说了一遍，并添油加醋地说县令欺压百姓，横征暴敛，百姓怨声载道等等。李莲英心想，一个小小的县令，竟敢如此狗拿耗子多管闲事，东后死了算个屁，西后却乐得合不上嘴呢，非叫你知道我李莲英的厉害，也叫乡民们看看我的权势。第二天早上他便在慈禧面前将大城县令参了一本。到了第四天李莲英对他的叔祖说：“我派人送您回去，大戏还可以唱，我和老佛爷说了，有老佛爷做主，谁也不用怕。”待老头子回来一看，才知道县令已被革职，遣送回籍了。

（蔡世英）

灯挂子与麦子囤

正月十五是宋维汉老娘的寿日，“增盛和”戏班照例要演三天戏来庆贺。到佳期来的艺人朋友，当然会蜂涌而来，以祈吉庆。把个厨房大师傅忙得不可开交。晚上开夜戏，大师傅有意把台口上的灯挂子点大。小做活的来找宋的老伴三奶奶回禀，说厨房师付点灯挂子用了一篓油。三奶奶听了很吃惊，忙招来师付问个底细，没等三奶奶把话说完，师付忙说：“回三奶奶的话，灯挂子多用油您见到了，可没见到您家的麦子囤下去多一半了”。三奶奶听后没说一句责备的话，便忙请来维汉合计谢客之计。

(新秀山)

宋维汉为戏班买袍子

琉璃村财主宋维汉，一生广交艺友，热爱戏曲事业。他组建“增盛和”戏班后，特为角色几出高价添置了一件新袍子，商定在新城县大辛庄演打炮戏时试穿。春天，家里人正张罗盖新房。他兴高彩烈的来到工地，叫瓦匠压好线，木匠停下手中活计，说：“我为戏班添了件新袍子，大伙还没见过，今天都去开开眼，回来再干活”，说着叫“把式”套上大车，拉上工地所有的人，扬鞭催马，直奔辛庄戏楼看戏去了。

(新秀山)

王成林洒泪剃须

抗日战争期间，大城县王口镇（今属天津市静海县）的“女中杰高腔老会”，停止了演唱。戏会中最优秀的老旦王成林同多数演员一样，留起了胡子。大家觉得国家遭难，戏会也完了，再不能唱高腔了。抗日战争后期，冀中军民不断打击日伪，形势越来越好，人民看到曙光在前。1942年，女中杰老会重新起会，恢复演出歌颂宋代民族英雄杨家将的《女中杰》，演员们兴高采烈地刮去留了好几年的胡须。王成林在剃胡子时，激动得哭了，说：“想不到老会能够再唱《女中杰》，我还能重扮佘太君！”

（王朝春、王立英口述，田中玉整理）

仁园旦演出趣闻

以前，在文安洼一带农村，流传着仁园旦演戏，农村妇女看戏错抱倭瓜的传说。

一天，一个农村妇女，守着甜睡的孩子在地铺上看瓜田，听说仁园旦来庄上演戏了，抱起身边熟睡的孩子，就往村里戏台口赶。由于走路慌张，不小心被瓜秧绊住了脚，摔了一个大跟斗，孩子从怀里甩了出去。她怕误了时辰，抱起孩子就跑，气喘吁吁来到台口，怕孩子哭影响看戏，便给孩子喂奶，等她解开衣襟，往孩的嘴里填时，怎填也填不进，细一看，怀里抱的不是孩子，而是一个大倭瓜。

（陈福生）

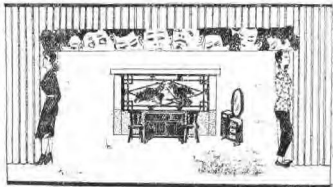
· 舞 台 美 术 ·

《嫁不出去的姑娘》舞美设计图

设计：《嫁》剧舞美设计组

李宏远 执笔

大厂回族自治县评剧团首演，1982年参加
省戏剧会演并获奖。



一场 痴情昧心 (彩凤家)
七场 鸡飞蛋打



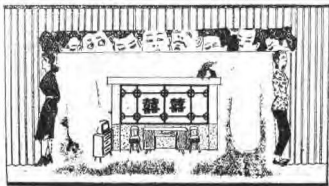
二场 见异思迁（八柳家院）



四场 报道衷情（程林家院）



五场 祸福双至（集市）



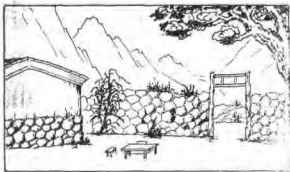
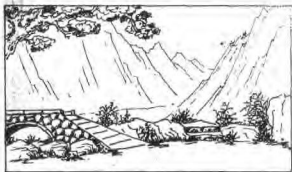
六场 亲家相会（双喜家）

（第三场隐情相亲的布景与此场景同，只是窗花为富贵有余（鱼）剪纸图，没有喜字与乌鴉。）

《迎春花》舞美设计图

设计：王耀林

廊坊地区评剧团1964年演出。



《合印破府》舞美设计图

设计：李书忠

廊坊地区河北梆子剧团首演，1982年参加地区调演。



一场 雨夜读书

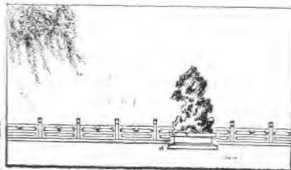


三场 乔装入府

四场 潜府救姑



五场 董洪陪府



八场 破府除奸



喜剧情调和戏曲特征的统

——评《嫁不出去的姑娘》的舞美设计

在戏曲舞美方面，比较普遍的毛病是自觉或不自觉地否认或忽视戏曲表演艺术的特点，把一些高、大、实的幻觉性布景生硬地塞进戏曲舞台。然而，一个“小小”的县剧团却别开生面地提供了一个值得重视的范例——这就是大厂回族自治县评剧团《嫁不出去的姑娘》的舞美设计。

当然，讽刺喜剧《嫁不出去的姑娘》的演出成功，首先还是因为主题积极，题材新颖，故事情节生动。它真正来自农村，有着雄厚的生活基础和浓郁的乡土风味。然而，舞美设计的成功也恰似锦上添花，给这个戏增添了不少的光彩。

《嫁》剧舞美设计，在紧紧抓住戏曲艺术特征，特别是讽刺喜剧生动活泼、尖锐辛辣的艺术特征的基础上，恰当地运用了我国民族传统的“大写意”和抽象、变形的艺术手法，以流畅的线条、鲜艳的色彩、巧妙的艺术构思，为这出现代讽刺喜剧提供了富有艺术个性的舞台意境和鲜明典型的舞台造型，创造了一幅和戏曲表演艺术的格调完全统一的舞美设计作品。例如，假台口的运用就别具一格。它把剧中的主要人物形象，用抽象、变形的艺术手法组合成装饰台口的图案画面（它有如一幅漫画引人发笑），不仅富有装饰性，更有着讽刺喜剧的艺术特征，起到了“人物介绍”作用。幕一拉开就把观众引进了讽刺喜剧所特有的舞台意境中去了。而当戏结尾时，李彩凤（就是那个嫁不出去的姑娘）无精打

采地附在装饰台口的她自己的“模特儿”上面时，更把这装饰台口深刻寓意升华到了一个新的艺术高度。

《嫁》剧的整个舞美设计具有一种活泼、简洁、明快的艺术特点，这跟该剧轻快、活泼、诙谐、幽默的讽刺喜剧的表演风格是完全一致的。整个设计不是简单地追求环境的“真实感”，而是从“意”着手，追求“神似”，着力于创造鲜明、感人的舞台情调、韵味和氛围，通过舞台意境的渲染去感染观众，深化主题，加强人物表演的深度和广度。例如，全剧从头至尾并没有去追求“天空”的自然真实效果，而是挂了一道带褶皱的轻纱幕，按照不同场次的戏剧情节变化的要求，给纱幕投射不同色彩的光，使舞台上色彩纷呈，光影摇曳，瑰丽多姿。这就产生了不同的情调和气氛，给观众以丰富的美享受。

就艺术创作规律而言，有省略才能有突出，面面俱到就无所谓重点。戏曲也许“有戏则长，无戏则短。”《嫁》剧的舞美设计正是按照这一原则进行艺术创作的。它以极其精炼集中的笔墨，刻画出典型概括的环境，从而达到“青周而不繁”的艺术境界。

我们知道，戏曲是充分承认舞台的“假定性”的。它明确宣布，舞台就是一个地地道道的表演场所。《嫁》剧的舞美设计正是在这个“假定性”的基础上考虑它的整个艺术构思的。它以一个“中性”的基本布景结构贯穿全剧，再以极其精确、巧妙的办法变换组合，以形成各个不同的环境。这样，它就达到了以少胜多，一景多用的目的。既节约经济开支，又节省换景的人力；既干净利落，又无单调空旷之感。同时也为大量的农村流动演出创造了方便条件，这是值得大

大提倡和效法的。

在这个“中性贯穿结构”的设计中，难度最大的莫过于由内景变换成外景。这个由“内”到“外”的变换确实要费一番脑筋。在这方面，《嫁》剧解决得比较好。例如，在那块贯穿始终的“中性”景片上换上一块“喜鹊登梅”的民间剪纸图案就变成了壁画。顶部再加上一条青翠金黄的南瓜景片，右面垂下几丝绿柳，前面置一乘凉石桌，一下就变成立云家的庭院（外景）了。你看，几点景物，农村风味很足。以此组成立云这个爱劳动、思想好的女青年的庭院是再适宜不过的了。用同样的变换手法，这一组基本景片又变成农贸市场了，真可谓变化无穷。当然，农贸市场一景的变换只用“集市贸易”四个字来表示，未免贫乏单调、缺乏艺术性和风格的统一性。假如找到一种可以形象化地说明农贸市场的典型壁画图案，就更好了。

我们知道，戏曲的特点之一就是它表演的非固定性。它的表演动作幅度大，可以把千里变为咫尺，把布景“带”在身上，把环境唱给观众。这就决定了舞美设计必须给表演留下宽敞的表演空间，而不能景物过密，支点过多，妨碍表演。看来《嫁》剧的舞美设计是充分注意到戏曲的这一特点的。它以极少的景物，占据极小的舞台空间，给表演创造了可以自由驰骋的广阔天地。例如，农贸市场一景，它没有去表现农贸市场的自然繁杂景象，而是设法给李七爷（李彩凤的父亲）赶车上场，边舞边唱的大幅度表演动作提供最大的舞台空间。假如台上堆砌不少商摊、货架之类的景物，就会妨碍这一段优美的舞蹈动作的发挥。

《嫁》剧的舞美设计从戏曲艺术特征和讽刺喜剧的艺术

特征出发，采用了广大农民群众喜闻乐见的民间剪纸艺术作为美术创作素材，勾画布景形象，更加重了这个戏的“民间”风味和喜剧色彩。

根据戏剧情节、人物性格、典型环境的需要，把民间剪纸艺术的成套“格式”巧妙而恰当地运用于布景之中，收到了寓意含情、引人联想的艺术效果。例如第一场的“斗公鸡”。当观众看见窗户上的两只公鸡伸长脖子展翅格斗的生动形象时，就会产生一种不宁静和滑稽可笑的感觉。而这个剪纸造型正好象征了戏的核心人物李七爷、李彩凤父女俩的喜剧性格（把严肃的婚姻大事当成赌注，大开自己的玩笑），令人咀嚼再三而觉余味无穷。又如韩双喜家“富贵有余（鱼）”的剪纸图案，给人以向往美好生活的感觉。而这可以说正是韩家母子的艺术上的“内心独白”。而当他（她）们受买卖婚姻的折磨而遭受苦痛时（第五场），设计者又匠心独运地在“富贵有余”上加了一个“墨黑乌鸦”剪纸图案。乌鸦是“不吉利”的象征物，这深刻的艺术“内涵”，当然也就不言而喻了。这种景中有情，情寓于景的艺术处理也是《嫁》剧舞美设计的特点之一。

由于艺术表现形式选择得妥贴而恰当，从而使《嫁》剧的舞台美术不仅农村风味十足，而且具有相当浓郁的传统民族艺术的特色，使人感到格外亲切。对于舞台美术风格、形式多样化来说，这是一个很有意义的成功的尝试。

在服装、道具方面，《嫁》剧也大都是进行精心的构思和设计，十分注重服装、道具的思想性和艺术性。例如，在李彩凤屋的柜子上摆了一瓶鲜花，这是她爱美、爱把自己打扮成一朵花的象征。开始时（第一场），这瓶花花红叶

翠，鲜艳喜人。而到最后一场，李彩凤落了个倒霉的结局——真的嫁不出去的时候，那瓶花也随之陈旧、凋谢——只剩下少量的花瓣儿了。又如李彩凤的服装，开始时（第一场），穿一件红色连衣裙，虽然有些“土”气，但色彩还是鲜艳的。而到最后嫁不出去的时候，却设计了一件黑地儿带白色柳叶的上衣，不仅色彩观感上别扭，姑娘也显得苍老多了。又如，一件小小的手持道具——李彩凤经常照照自己美不美的那块镜子，也是经过精心设计和制作的。为了便于表演，专门制做了一块带“把儿”的，而不是随便买来一块完事。这种对艺术创作认真负责，一丝不苟的作风，对一个县剧团来说是难能可贵的。

当然，从更严格的角度要求，《嫁》剧的舞美设计也还有不足之处。如景片组合套用方面还有重复之感，有的套用也不尽合理；有的服装、道具还有点城市化等等。但是这些小小的不足对于《嫁》剧这个成功的舞美设计来说，是不伤大雅的。

（李克）

（此文载1983年第7期《河北戏剧》）

（以上各图、文均为光杰辑）

元庆班的舞台美术

文安县的元庆班，大约成立于清咸丰年间（1851—1861），是我区成立较早、演出水平较高的昆弋戏班。光绪十六年，财主任以礼再次办起了昆弋班后，有很多王府恩荣班的著名昆弋演员都住过元庆班，所以该行当齐全、阵容整齐，在舞台美术方面也较为突出。

老班主任以礼家资丰厚、有艺术素养，对戏班的行头、砌末要求特别讲究，演出用的砌末、布景都亲自参与画样制作。他们勤于思索，花样翻新，注意配合戏曲的表演。如在《水漫金山》一戏中，考虑演鱼精虾蟹的演员做水中动作露着腿不真实，他们就在台口设一道布画的一尺多高的水纹档片，这样观众看不见演员的腿，再加上水旗表现的水和演员表现波涛汹涌的舞蹈身段，把观众带入了真在水中的情境。他们对一些小砌末的制作也从不含糊，如王八精和蚌精的眼睛、舌头、脖子都能活动，这也是根据舞蹈动作的需要设计的。

另外，在《黑驴告状》一戏中，驴的两条前腿其它戏班只是用两根木棍将就，而元庆班则做成真的驴腿模样。在演《黄飞虎反五关》时，有员大将于化是三只手，一般戏班大都用草把子扎一只假手，元庆班是用木头雕成一只大黑手，他大喝一声：“拿幡来”！将幡插入假手的孔里，如真的握在手中一样。于化的脸谱也是特殊的，在其脑门上画一只大手，点明了于化多一只手的特点。

据在光绪年间曾住过元庆班的候玉山老先生回忆，那时元庆班的布景画得很好。布景不用时卷在台顶上，台两边有能拉的绳子，用景时放下来，不用时拉上去。如在《尼姑思凡》一戏中，当小尼姑色空数落布袋罗汉和降龙，伏虎等罗汉时，就把画有众罗汉的布景放下，给观众提供了可视形象，有助于剧情的展开。在演武打戏时，元庆班常用一块画有松林的布景，估计是老班主想用松林的静来衬托武打的动。再如在《游园惊梦》一戏中，则搞了一堂花园的布景来表现剧本所描写的“姹紫嫣红开遍”的春天景象，这虽不是

体观剧本情境的最好方法，但在七、八十年前的观众眼中，已经是妙不可言的了。

元庆班的砌末、布景、火彩的综合运用，在《青石山》一戏中最为突出。当年元庆班跑外演戏，头一天晚上往往演《青石山》，为的是让观众看显像一场中的布景、火彩。《青石山》开始表现一狐精将书生周信迷住，王半仙捉妖不成，去请师傅吕洞宾，吕洞宾出来唱高腔，写一道课文去请关公协助捉妖，拉开布景，中间画的是天门，用一把托塔彩火，以显示吕洞宾的神通。到关公显像时，周仓先出来喷火彩、舞蹈，一阵火彩过后，上来两个关公，一文相一武相，文相的金脸戴平展冠，一边站着一个小童，还有周仓、关平。下边坐着武相的，红脸，看《春秋》，四个马童站在两边。后面布景上画着活灵活现的天兵天将，这一场景场面大、有气势，火彩多，有神秘感。关公坐在木龕中，木龕是精工制作的，上面刻着各式花纹。在木龕前面，挂着一个用酒浸过的大棉花团，点着后是个大火球，同时在木龕四周火彩迸发，烟雾升腾，两个关公亮相，气势磅礴。关公念：“吕法师课文相召，众天将驾云前往。”这时布景撤去，由演员扮演的天兵天将手执云片结合着关公的种种舞姿，组成了许多富有变化的画面，绕着三人群舞到了青石山下。在当时仅有的条件下，运用这样丰富的戏曲景物造型，既有布景、砌末、火彩，也结合歌舞表演，这种按照戏曲特点大胆进行尝试的精神是可贵的。这些砌末、布景、火彩的运用，有利于演员表演技巧的充分发挥，有利于塑造人物，同时也反映出当时的艺人已不满足戏曲始终在门帘布帐前演出的那种古老的形式了。



元庆班所用的布景，由于没有留下形象资料，我们也无法断定当时的设计绘画水平，那时的布景，砌末大多出自工匠之手，估计难免“匠气”。可与其他民间戏班因陋就简的状况比，元庆班在舞台美术方面的大胆尝试，这在当时北方的戏班中确实是不多见的。

（根据访问侯玉山的记录整理）

（段光杰）

李桂春与机关布景

著名演员李桂春不仅演出技艺高超，而且注意合理地使用机关布景来烘托剧情。三十年代初，上海始流行机关布景连台本戏，他就在大舞台剧场先后上演了《宏碧缘》和《狸猫换太子》，上座极高，历时数载而不衰，后专演机关布景连台本戏，还曾带机关布景去南京、杭州等地演出，所到之处，座无虚席。他使用机关布景并不演那些内容荒诞、情节离奇的坏戏，常将机关布景用于神话戏中。

李桂春见机关布景挺受观众欢迎，可当时在北方还很少使用，于是他出钱置办了全套机关布景，让他内弟陈俊卿（杨柳青人）带着美工、木工和管五金机关的去上海学习了使用方法后，带到北方租赁。临行之时，李桂春交给陈俊卿一箱子用毛笔抄的连台剧本，供租赁机关布景的戏班演出用，其中有《狸猫换太子》四十七本，《西游记》四十四本，还有《火烧红莲寺》等。

据老艺人郑春辉和曾使用过这套布景演出的老艺人盖月樵回忆：陈俊卿1941年首次将机关布景引进石门市（现石家

庄市），是从上海来石，在新新剧场演出连台本戏。当时机关布景班子与剧团是对半分，他们声称：“我们的机关布景如不上座，我们分文不取。”果真如他们所讲，演出期间剧场门庭若市，门外人如海潮，观众争以先睹为快。可见当时使用机关布景演出之盛况。剧团使不使用机关布景收入相差悬殊，所以大部分剧团都愿意租赁机关布景。

据老艺人陈月楼回忆，他曾使用这套机关布景在石家庄演出了三个月，又到太原在柳巷附近剧院演出了一年，他离开太原时，景还在太原使用。当时一同演出的还有唱三花脸的石荣章（后到石家庄专区京剧团）和唱武生的崔盛斌（后到天津京剧院）等人。当时的机关布景有天钩、地井，主要是演侠客神话戏用。天钩用一条斜拉的钢丝，上边有人拉，挂上钩人就可飞上去。地井是在舞台上活动地板，下边有可升可降的托，演神话戏神鬼从地下冒出来时，结合烟雾，效果惊人。机关布景与某些特技表演相结合最适宜表现神话剧情，如《西游记》中演五庄观的人参果让孙悟空他们偷吃后，挨了小仙童的责骂，一气之下把人参果树连根拔起，镇元大仙回来后惩治孙悟空一场，用机关布景有利于表现的孙悟空的神通广大。镇元大仙命人砍孙猴的头，结果是随砍随长，原来用的汽球特技。镇元大仙让点起油锅油炸孙猴，只见油锅蓝火直冒、油烟滚滚，将悟空扔下去顿时化为青烟，真够吓人。原来火苗是用酒精在锅边点着冒火，锅是地井，油烟是从地井放出，把悟空扔下去也是从地井走了。镇元大仙命令将孙猴绑起锁进箱子挂起来，等再打开箱子时，里边却是双手紧绑的小仙童。这些都是使用了大魔术中的遁人换影术，由于运用得合理巧妙，确创造出戏曲舞台的

多种神奇的景象，加深了剧情的感染力。

陈月楼还谈到：当时那个美工画景已突破一般画匠的水平，他很注意透视关系，画景近重远淡，近实远虚。讲究运用光线，所画景物立体感强，而且一草一木都能体现出刮风的方向，显得很真实，在当时的美工中水平是较突出的。那时他画的景已有硬景、软景、网景多种，他画软景不用普通胶，而用龙须菜熬汁调色，这样画在出的布景柔软，折不出皱纹。他画的景，山、水、林、宫殿、楼阁无所不精，色彩明快。因那时机关布景主要跑城市剧场，所以已用上灯光，如水灯等也开始使用，只是比现在的落后。当时是在台中拉一道画有水纹的绸布，去人摇动绸布后面的水滚，水纹用镜子反光到后景上，前边轻抖绸布，这样前后景结合就连成一片水浪。在当时就这些灯光布景已让人们感到十分新奇了。

那套机关布景虽然是由陈俊卿等经营，可始终也离不开李桂春的支持与帮助。尤其在许多戏班纷纷用机关布景上演情节离奇，内容荒诞的坏戏之时，李桂春不随波逐流，主张机关布景也要配合剧情、不滥用布景特技的作法，更是难能可贵的。

（根据访问陈月楼、盖月樵、郑春辉记录整理）

（段光杰）