

中国地方戏曲集成

河北省卷

上

中国戏剧出版社

中国地方戏曲集成

河北省卷(上)

中国戏剧家协会 主编

河北省文化局 编辑



中国戏剧出版社

一九五九年·北京

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第096號

工人印刷厂印刷 新华書店發行

※

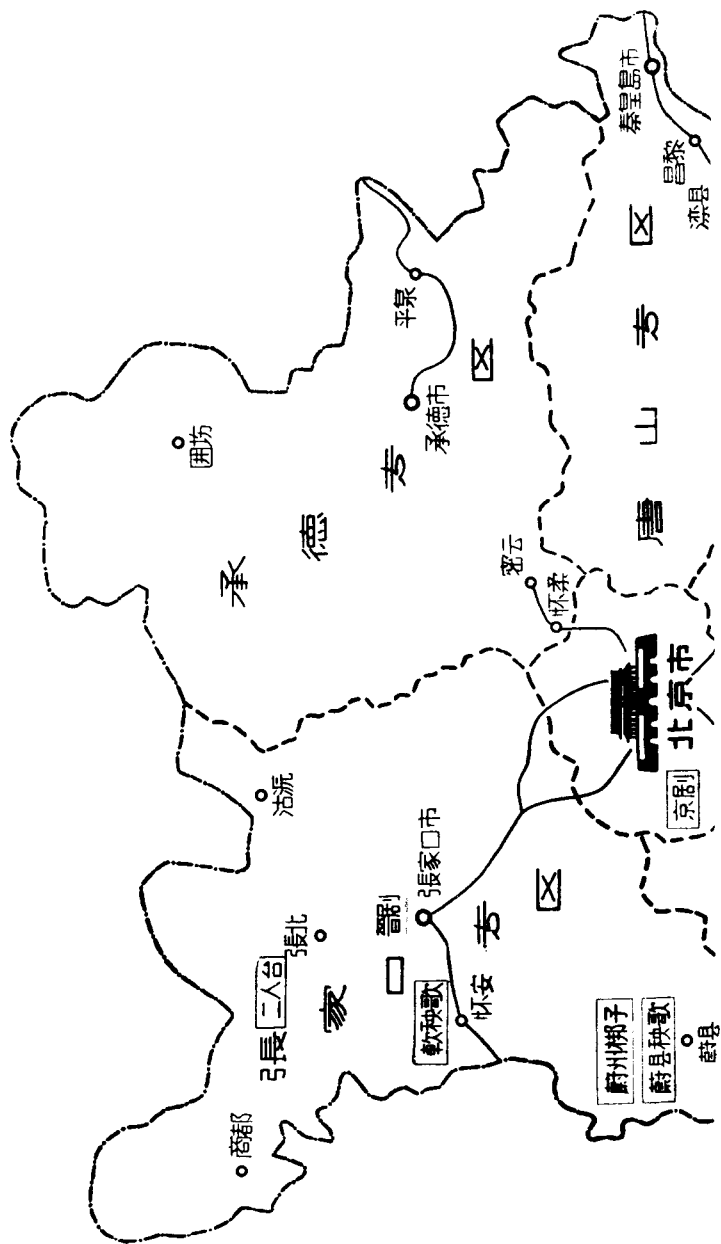
統一書號:186 字數 676,000 開本 850×1168 耗 1/32 印張 30 1/4 插頁 10

1959年2月北京第1版 北京第1次印刷

印數 1—1,500 冊

定價(7) 3.40 元

河北省戏曲剧种分佈图



河北省戏曲专业剧团分布情况

(1958年7月31日)

地 区	现 有 剧 种 剧 团 情 况	剧团总数
省 直	河北梆子1; 京剧1; 评戏1; 豫剧1。	4
天 津 市	评戏7; 河北梆子5; 京剧4; 越剧1。	17
承 德 专 区	评戏4; 河北梆子3。	7
张家口专区	晋剧9; 蔚县秧歌1; 二人台1; 京剧1; 评戏1。	13
唐 山 专 区	评戏14; 河北梆子1; 京剧1。	16
天 津 专 区	评戏13; 河北梆子9; 京剧6; 哈哈腔1。	29
保 定 专 区	河北梆子7; 评戏3; 老调3; 京剧2; 定县秧歌1; 哈哈腔1; 晋剧1; 梆子戏1。	19
石 家 庄 专 区	评戏12; 京剧7; 河北梆子5; 丝弦3; 梆子戏2; 老调2; 乱弹1; 晋剧1; 定县秧歌1; 隆尧秧歌1; 豫剧1。	36
邯 郸 专 区	豫剧20; 梆子戏3; 洛陽曲子9; 平调、落子5; 京剧5; 评戏4; 四股弦3; 河北梆子2; 乱弹2; 隆尧秧歌2; 丝弦1; 西调1; 南词调1; 越调1; 大落子1。	66
全 省 合 計	评戏59; 河北梆子32; 京剧27; 豫剧21; 梆子戏12; 晋剧11; 洛陽曲子9; 平调、落子5; 老调5; 丝弦4; 四股弦3; 丝弦隆尧秧歌3; 定县秧歌2; 哈哈腔2; 西调1; 南词调1; 蔚县秧歌1; 二人台1; 大落子1; 越调1; 越剧1。	剧 团 207 演 职 员 约 13,000人

出版說明

中国地方戏曲，各具風标，齐放异采，其中民主精华極为丰富，向为全国人民所喜爱。解放以来，在党和政府“百花齐放，推陈出新”的方針指导下，经过發掘、整理、改編、創造，全国各地舞台上，万紫千紅，竞芳爭妍，戏曲艺术跃进到全新的时代。

中国戏剧家协会和各省、市文化局，鉴于我国戏曲事业发展盛況空前，斐然成風，蔚为巨觀，亟应总匯集成，以資綜覽全貌；既可使数以百計的各地剧种，上演剧目互相交流，不断前进，又可供国内外戏曲研究工作者的参考，为此特編輯《中国地方戏曲集成》，由中国戏剧出版社出版。

《中国地方戏曲集成》按省(市)地方卷出版，或几省(市)合出一卷，由各省(市)文化局分別負責編輯，中国戏剧家协会主編。

《中国地方戏曲集成》内容包括：前言、剧种分布圖、著名戏曲艺术家照片、优秀剧目照片、优秀剧本，每一剧本前均有内容提要。

《中国地方戏曲集成》选編的剧本包括：經常上演的优秀傳統剧本，新創作的現代題材和历史題材的戏曲剧本。并以各地剧种中为全国人民所喜聞乐見，而思想性与艺术性較强的为选取标准。

《中国地方戏曲集成》全書預計編印二十余卷，每卷三十万字到七十万字左右。自一九五八年下半年起陸續出版。

《中国地方戏曲集成》在編輯出版过程中，切盼广大讀者多多予以帮助，如蒙指出缺点，自当力求改进。

中国戏剧家协会

1958年9月

前 言

河北省位于祖国的北部，与河南、山东、山西、内蒙、辽宁省相接，历史上曾有好多朝代在此地区建都；是政治、经济、文化比较发达的省份之一。由于历代劳动人民的培植和民间艺术家们的辛勤创造，在这个地区曾相继创造了許多丰富的戏曲艺术。目前，据不完全统计，在省內土生土长的和外省流入的就有三十三个戏曲剧种。

北崑、高腔、絲絃、老調、乱弹、河北梆子、武安平調等是河北古老的大剧种，保留下来的遗产也是非常丰富的。崑、高、絲、乱在艺术上曾有过密切的联系和很长时期的合作历史，故在艺人中間有“崑、高、絲、乱不分家”的传说，在河北戏曲剧种中間，于民初清末以前，曾很長時間位居戏中之王，被称为“神流”大戏。（其他地方小戏則称为“海流”）

“北方崑曲”相传是崑山腔北传后演变而成的，因在冀中一带流传年久，形成了自己的独特风格。

“高腔”于明万历前产于高阳，曾流布在今保定专区和北京一带。該剧种声高調銳，歌詞多出自崑曲，在明季和清季崑曲漸衰期間曾盛行于世。

“絲絃”相传是产于明代或元代；它和农民有着血肉般的关

系。正象农民口传的那样：“紡花織布唱秧歌，赶集鋤地唱絲弦。”因而广泛流行在定县南、邯鄲北、平定州东、辛集以西二、三十县的平原地区。起初形式简单，到清光緒26年后，因与流行在北京以南、德州以西、曲阳以东、石家庄以北的老調梆子合作，又进而不断的吸收了崑腔、河北梆子、京戏的一些艺术营养，使其在艺术上得到了很大发展和提高。由于流布地区和所受影响之不同，在发展中曾分为四大支派。中路、东北路为主流，而活动在平山、井陘一带的西路和又称“絃子腔”的南路則次之。中路，唱絲弦为主，以刘魁显和他的隆順合剧社（現石家庄市絲弦剧团）为代表，健康、朴实、热烈、活泼是它风格上的特点；东北路，唱老調梆子为主，以周福才等为代表，因受崑曲、京戏影响較大，故而雅致清晰。

“河北梆子”相传是明末流入河北的秦腔，先后吸收山东梆子与山西梆子成分演变而成的。它首先与河北的一些古老剧种和山东梆子（在冀南主要是曹州梆子）結合成为具有河北地方特色的河北梆子；其后山西蒲州梆子，沿着今石蒲路到达河北，使原有的梆子又吸收了新的营养。同治9年（1870年）山西梆子艺人侯俊山（十三旦）經张家口到北京演出，頗享盛名，又再次給河北梆子以影响；光緒11年，在涿州白塔村（一說天津）双順科班坐科的田际云（响九霄）亦到北京唱紅，使其又得到一次新的变化；光緒17年（1891年）他又繼而組成“玉成班”聘京剧演員黃月山、王楞仙等参加，創梆子与皮黃同台演出的先例，河北梆子又吸收了京剧营养，得到进一步的丰富和提高。

清末期間的梆、黃爭衡全盛时期，除郭宝臣（老元元紅）、侯俊山、田际云外，还出現了馮瑞麟、小香水、金鋼钻、魏連陞

(小元元紅)等一些著名演員。

該劇種音樂豐富，有傳統劇目五百以上；對河北好多劇種都有很大影響。它的唱腔高亢雄壯、簡朴有力，富有燕、趙慷慨悲歌之風。

極盛時期，除流傳河北全省外，往東北曾由喜峰口流傳到沈陽和內蒙的烏蘭哈達（今赤峰），往南曾被稱為“直隸梆子”，在上海作過廣泛演出。

流行在冀南、豫北、晉東南地區的“武安平調”有曹（武安胡里村）白（和村，原屬武安現為邯鄲市）兩門之說。與淮調、越調有著密切的關係，故有“平、越、淮不分家”的說法。該劇種自民國以後，到抗日戰爭起，曾成立過五個科班，也有些職業劇團在农村作些趕廟會、唱“愿戲”的活動，但劇團的陣容極小。

深深植根在農民勞動生活中間的地方小戲——“四股絃”是由山東曹州的“丁香花鼓”作基礎逐漸演變而成的；“哈哈腔”是由撿地攤演出的民間演唱（類似“十不閒”）逐漸發展起來的；流行在邢台地區的“隆尧秧歌”、保定地區的“定縣秧歌”、芋縣地區的“芋縣秧歌”等都是以民歌為基礎，吸收其他大劇種的表演藝術逐漸形成的。“武安落子”是深受河北邯鄲、邢台，山東臨清，河南安陽，山西遼縣等地區農民歡迎的小戲；它是由當地高樞會里的小演唱——“花唱”逐漸走上舞台的。多在農閒時演出。

在這些劇種里由於農民藝術家堅持不懈的創造，也都保留下來了不少以生活故事為內容的傳統劇目；那種濃厚的生活氣息，生動樸朴的語言，對民間戲曲文學研究有著重要的參考價值。

評戲是我省新興的大劇種。源于灤縣，興于冀東、北京、天津和東北各省。有東西兩路之分。東路是1909年左右由成兆才、余鈺波（楊柳青）、張德禮（海里賜）、月明珠、張玉琛（佛心）等人，在“蓮花落”的基礎上，吸收灤州皮影、樂亭大鼓、河北梆子的唱腔、身段；改編“蓮花落”原有演出劇目的“對口”、“拆出”形式為較完整的舞台劇目而逐漸形成的。初期警世戲社頭二三班、南孫、北孫等班，和許多演員對這個劇種的創造和發展都作出過卓越的貢獻。由於它的語言和唱腔通俗易懂，擅長演出以農民和市民生活為內容的家庭故事戲、時事題材戲；再加上它善于接受新鮮事物，善于吸收其他劇種的優長，因此，從興起以來即頗受廣大勞動階層觀眾的歡迎，並獲得了較迅速的發展。

其次象豫劇、晉劇、西調、南詞調、淮調等許多外省流入的劇種，因長期在我省活動，亦深受河北人民的歡迎。

但在舊時代里，這些劇種的發展是遭受着歷代統治階級嚴重摧殘和阻礙的。特別是在解放前敵偽、國民黨反動派壓迫蹂躪下的一些淪陷區、國統區，戲曲藝術遭到的破壞，戲曲藝人遭受的痛苦就更為慘重。許多受勞動人民歡迎的地方劇種，被視為不能登“大雅之堂”的低級玩藝，嚴加排斥。評戲曾以“有傷風化”為罪名屢遭禁演；《武安縣志》也記載落子被禁的情況說：“村夫愚婦最迷落子腔，惟其有傷風化，歷來禁演。”古老的河北梆子更為統治階級所卑視，而衰落不振。反動統治階級摧殘的結果，使得好多劇種面臨湮沒和死亡的状态；好多著名藝術家窮愁潦倒。河北梆子老藝人銀達子曾被迫改唱過評戲；金鋼站就是因為飢餓而死在中華茶園的舞台上的。廣大藝人在政治上、經濟

上过着非人的生活。帝国主义、国民党反动派与官僚买办统治阶级的盘剥和思想影响，迫使剧团往营利的道路上发展，麻醉以至毒害人民的封建、黄色剧目亦随之大为泛滥；而具有一定人民性、艺术性的优秀剧目反遭到埋没和禁演，迫使戏曲艺术陷于十分悲惨的地步。

然而在河北解放区的情况则完全与此相反。

从1940年到1949年，在河北广大解放地区，我党和人民政府为了支援战争和满足人民文化生活的需要，在那种艰苦的战争环境中，仍始终大力注意了对戏曲的领导 and 改革工作。

自卫战争时期，冀南各军分区都建有戏曲剧团；1948年至1949年在中共冀南区党委会领导下还连续开办了三期包括京戏、评戏、秧歌、乱弹、梆子等五个剧种艺人的训练班，进行了对艺人的政治教育工作和传统剧目的整理工作；并由此开始了新文艺工作者与艺人之间的合作，排演出不少新戏；同时还大力发展了农村的业余剧团。1940年到1941年，为抗日战争期间群众文艺活动的极盛时期。是时，据不完全统计，在冀东就有村剧团1700个，冀南有200多个，冀西和冀中也都各有100多个。其中，戏曲剧团占着一定的比重。仅就1949年平山、束鹿等五县的统计，在141个村剧团中，就有50个河北梆子剧团。

此一期间的戏曲活动，和其他群众文艺活动一样，始终显示着人民文艺活动的优良传统——密切地为政治服务。在各军分区戏曲剧团、冀东实验剧院、冀南民主剧团等影响和爱国主义思想支配之下，一些地方剧种的剧团，如磁县西岔口四股弦剧团、武安县人民剧团（即今邯专平调落子剧团的前身），以及马德奎、李和曾、马又良、郭景春、孟翠英等不少的著名演员，均先后参

加了革命的戏曲活动。爬山涉水、不避艰险地冒着枪林弹雨、面对敌人，在前线和后方，在医院和民工队中，为配合支援前线运动、参军运动、生产节约运动、土改运动、拥军优属运动等，作了广泛的演出，成了党的有力的宣传助手。

在这一期间，改编、创作和演出的《花木兰》、《嵩山星火》、《陈胜王》、《北京四十天》、《骨肉亲》和在1948年冀南艺人训练班上创作、演出的新戏《四女婿上寿》、《王大娘赶集》等剧目，都紧密地配合了政治任务，如《骨肉亲》，就正确的反映了八路军和人民群众的血肉关系，和团结抗敌的重要意义。从而鼓舞了人民群众生产支前、参军参战的政治热情，启发了广大群众的阶级觉悟。河北梆子等剧种用戏曲形式创造性的演出了《血泪仇》、《九件衣》等剧目，亦给地方剧种在艺术改革以及演出现代戏各方面，提供了良好的范例。1948年延安平剧院进入石家庄市以后，更给这个新兴工业城市的戏曲工作，增加了革命的火花。由于他们的示范演出和具体辅导，使得这个地区的不少地方剧种如丝弦、秧歌等剧团和广大艺人，亦随之投入了革命戏曲活动的行列。先后创作和演出了《莲子恨》、《活捉杜聿明》、《农民服务所》等一系列的以当时阶级斗争、对敌斗争等为内容的现代剧目。在《莲子恨》中，描写了农民和地主阶级的矛盾，揭露了地主阶级压迫、剥削农民的反动本质和罪行；在《活捉杜聿明》剧中，描写了解放军破敌势如破竹的胜利，和国民党反动派必然灭亡的命运；而《农民服务所》则以农民进城糶粮为事件，反映了解放前后不同的城乡关系，歌颂了工农联盟。他们在新区城市戏曲工作中，也首当其冲的接受和树立了为政治服务的优良传统。

1949年河北建省和天津市解放，我党和人民政府进一步加强了对这两个地区内戏曲工作的领导。几年来由于随着民主建设、社会主义改造和社会经济发展的日益发展提高；在不断地向反历史主义的“左”倾粗暴和复古主义的右倾保守两种倾向的斗争中，坚持和贯彻了党的“百花齐放，推陈出新”、“百家争鸣”的方针，对戏曲工作进行了一系列的组织安排和艺术改革，使得河北和天津市的戏曲工作得到了全面飞速的发展，使解放前饱受敌伪摧残濒于死亡、失传状态的剧种河北梆子、武安平调、武安落子、秧歌及乱弹等地方剧种，得到了复甦和发展；而乱弹、哈哈腔、二人台等许多过去没有专业剧团的地方小戏，也都先后成立了专业剧团。根据截至1958年6月底的统计，已从解放初期45个混合的或组织涣散的专业剧团，2680左右从业人员的薄弱基础上，发展到了199个组织健全的单一剧种的专业剧团，从业人员也发展到了13000余人。其中河北梆子已由没有一个完整剧团的情况下，发展到了30个专业剧团；其足迹已几乎踏遍了河北全省及东北各省。评剧发展得更为蓬勃，剧团几乎遍及全国。人民政府为了培养戏曲工作骨干和地方戏曲剧种第二代接班人，还注意了干部的培养工作和大力发展了戏曲艺术教育事业。河北和天津市曾分别举办了规模较大的政治训练班，编剧、导演讲习会，戏曲改革座谈会等廿余次，培养了数百名专业和业余的戏曲工作骨干；其中参加天津市文化局和工会系统举办的各类训练班、讲习会学习的就有5323人次。此外，还通过了戏校和训练班培养了或正在培养着2300余名学员。

这些剧团经过了民主改革、反霸等各项运动，特别是1955年普遍进行的剧团登记以及1957年的剧团工作会议和整风、反右斗

爭，开展社会主义大辯論等一系列的社会主义改造和組織整頓，在剧团里普遍建立了党团組織和比較正規的政治工作、导演制度等，彻底推翻了封建把头 and 业主制，变戏曲剧团为社会主义性质的共和班式的艺术团体，使戏曲工作走上了国家計劃的軌道。而在戏曲舞台上，亦逐步地廓清了那些反动的、封建的、黃色的戏曲剧目和资本主义商业化的經營思想，肃清了淫穢的、丑恶的舞台形象；使得整个戏曲工作面貌，呈現了一片健康的、絢爛的繁荣景象。

广大艺人在政治上經濟上得到彻底翻身之后，随着历次运动中的政治教育，社会主义觉悟得到了普遍的提高；树立和坚定了“以团为家，以戏为业，以艺术为人民服务、为社会主义服务”的思想。逐步批判和澄清了那种“为艺术而艺术”、“为金錢而演戏”的资产阶級思想和盲目流动、跳班等混乱現象。从而积极参加和配合了鎮反、三反、抗美援朝等政治运动以及戏曲改革运动。特别经过反右、双反和党提出的社会主义总路綫的教育和提出“下厂下乡，深入工农，现实題材，多多采用，自給自足，省吃俭用，干劲十足，又紅又专”的口号之后，剧团的鋪张浪费和右傾保守思想又得到了进一步的批判。广大戏曲团体和演員的社会主义热情普遍高涨，干劲十足，爭先深入工农，深入生产前綫，創作和排演了《刘連仁》、《报喜》等不少現代戏，并紛紛訂出“紅专”跃进計劃，和鼓足干劲、力爭上游、多快好省地发展社会主义新戏曲的宏伟計劃，使戏曲工作出現了社会主义壯闊美景。

在戏曲运动进程中，为了在繼承和发揚民族戏曲遺產的基础上建設社会主义民族的新戏曲，在1952年全国戏曲工作會議和戏

曲会演之后，由于明确了“百花齐放，推陈出新”的方针，我省随即建立了戏曲审定委员会专业机构（现已扩建为戏曲研究室），天津市也建立了剧目组，开始了有系统有计划的挖掘、审定、丰富上演剧目和艺术改革工作，不断地获得了一些成绩和经验。

1954年在河北全省和天津市的两次戏曲观摩会演中，共有14个剧种的42个演出团参加，演出了72个经过整理的精采剧目。有《拾玉镯》、《小二黑结婚》、《借髻髻》、《杀庙》、《打金枝》、《志愿军未婚妻》、《妇女代表》等19个剧目获得演出奖，有《仙鹤记》、《锁不住的人》、《借髻髻》、《桃李同春》、《金铃记》、《两狼山》、《妇女代表》等10个剧本获得剧本奖，对戏曲工作起到了全面推动作用。其中《两狼山》、《审诰命》等26个剧目经过会演加工得到了出版推广，成了各自剧种的保留节目。

1952年开始进行的传统剧目挖掘、记录工作，两次剧目工作会议之后，得到进一步的发展。到1957年底止，天津市和其他7个专、市文化主管部门，在广大戏曲艺人的支持下，已记录了河北梆子、评戏、晋剧、豫剧、武安平调、武安落子、丝弦、秧歌等28个剧种的传统剧目2094本。（内只天津市就挖掘了河北梆子戏408出，记录了不同剧路剧目641本）到1958年底，预计可达到2712本。象天津市挖掘出的《须贾吃草》、《赠珠》等数以百计的失传多年或将要失传的剧目，得到了抢救和流传；珍藏数十年甚至将近百年的古本《麟骨床》、《绞綃帕》等戏目，也由艺人献给了国家还给了人民。在这一工作中，有四十多名前辈艺人，表现了空前的政治热情，贡献巨大。

同时，许多剧目由于采取了新文艺工作者与艺人进行同挖、

同审、同改、同編的群众路綫工作方法，使其糟粕得到了剔除，精华得到了发揚，因而一些被埋沒的优秀剧目获得了新生，放出了光彩；許多新文艺工作者，由于發揮了对社会主义建設的責任感和高度的創作热情，由于在向遗产学习过程中，在和艺人合作当中比較熟悉了传统戏曲艺术的表现形式，亦創作了不少現代題材的戏曲剧目。其中有96个经过整理、改編的传统剧目和新創作的历史題材剧目，33个現代剧目，得到了出版和推广，在一定程度上丰富和扩大了上演剧目，适应了群众文化生活的需要。

此次收入本卷的30个剧本，是河北省及天津市从1949年到1958年初，在历次戏曲观摩会演和日常創作运动与演出活动中，創作、整理、改編和保留下来的部份优秀剧目。在选入这些剧本时，我們曾力求根据不同剧种特点的要求，使題材和风格多样化；以本省剧种为主，兼收外省流入剧种的剧目，并照顧到地方小戏的剧目。

《爱情》、《高山流水》、《妇女代表》是先后流行在河北及邻省戏曲舞台上的現代戏。《高山流水》是以华北某山区两个村的浇田爭水事件为中心，描写了农村进入社会主义高潮初期，集体主义对自私自利、整体利益对局部利益的斗争，从而表现了高級合作化的优越性和人与人之间新的集体主义关系。《妇女代表》是根据孙芋的同名話剧本改編的，改編者不仅使其变成了戏曲演出形式，而且也保留和发揚了原剧的精华，突出了原剧的主题和人物性格。《爱情》則是天津市評剧团1958年比較突出的新作。它通过两个性格不同的姐妹在处理婚姻問題上的两种态度，批判了妹妹姜雪娥的虛荣、追求物質享受的自私自利的卑鄙思想及其资产階級恋爱观；歌頌了姐姐雪梅的远大理想和社会主义思