

中国戏曲剧种史丛书

河北梆子简史



中国戏曲剧种史丛书

66-12-8

河北梆子简史

马龙文 毛达志

中国戏剧出版社

内 容 提 要

河北梆子是我国戏曲艺苑中的一个著名剧种，是北方梆子声腔系统的重要支脉。它源出于山陕梆子，又是河北人民自己的创造。河北梆子具有丰富多彩的剧目、高亢激越的唱腔和独具风采的表演艺术，并拥有许多著名的演员，深受京、津和河北人民的欢迎；在全国也有较大的影响。本书对此作了系统的介绍，立论严谨，史料翔实。

特约编辑：谷剑东

责任编辑：詹慕陶

河 北 梆 子 简 史

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

楼台印刷厂印刷

字数146,000 开本850×1168毫米 1/32 印张 6 3/4

1982年10月第1版

1982年10月第1次印刷

印数：1—2,300册

书号：8069·309

定价：0.77元

出版说明

中国戏曲绚丽多彩，源远流长。戏曲剧种姹紫嫣红，各具风标，开遍祖国各地。它是中华民族光辉灿烂的传统文化的重要组成部分，是我国各族人民和历代戏曲工作者智慧与劳动的艺术结晶，也是世界戏剧史上独树一帜、自成体系的艺术奇葩。千百年来它同各族广大人民群众保持着极为密切的联系，作为民族的艺术宝藏，它已成为亿万人民精神生活中不可缺少的重要因素。

建国以来，在党的“百花齐放，推陈出新”方针指导下，经过不断的挖掘、扶植，各地方戏曲剧种艺术，获得空前的发展。许多古老剧种恰似枯木逢春。植根于群众土壤的年轻剧种和新生剧种争芳斗艳，呈现出各放异彩、万紫千红的繁荣局面。十年动乱中，戏曲艺术备受摧残，百花凋零。粉碎“四人帮”以后，各地方戏曲剧种获得了第二次解放。近年来，戏曲通史和断代史陆续得到出版，而各种剧种史的研究，也列入工作日程。为适应这一新的形势，满足戏曲工作者和广大戏曲爱好者的需求，向国内外专家提供研究资料，促进国际文化交流，我们决定出版一套“中国戏曲剧种史丛书”。

目前各省戏曲史家在有关部门的领导与支持下，正在对本地区剧种史进行调查、研究、编纂或著述工作。但着手有先

后，进展速度不一，繁简疏密有别，体例章法各异。我们不拟强求一致，而主张在实践、探索过程中，互补所长，渐臻完善。

这是一项艰巨、浩大的艺术基础工程，它远非少数人力所能胜任。殷望各省有关部门和专家与我们通力合作，以期共同完成这个具有开创意义的历史任务。

中国戏剧出版社编辑部

一九八二年二月

序

近代戏曲史的研究长期以来是个空白，过去虽然有少数戏曲史研究家作些零星的讨论，但讨论的多起来却是在新中国成立以后；至于作系统的研究，严格说来只不过是近十余年来的事。

近代戏曲史的研究比古代戏曲史困难要大得多，这是由于这一研究领域的重要课题是在于地方戏，而要把这些地方戏的来龙去脉理清楚却是相当困难的事。因为：一，这些地方戏的形成过程几乎完全没有文字记载，而民间艺人关于这方面的口头传说也十分零碎，说法又相当分歧，要分清其真伪很不容易。二，研究地方戏的历史有两个重要方面，一个是要搞清本地原有民间流行的歌舞、说唱和戏剧的情况；另一个是要搞清明清以来，特别是明中叶以后及清朝这一段，各种戏曲声腔系统的形成、流变、传播的情况。如果对于这两方面没有一个较清楚的，那怕是初步的轮廓，就无法说清任何一种地方戏的历史，也无法和那一鳞半爪的文字记载相印证。因此，要写出一本有一定科学水平的地方戏曲史，作者的眼光就不能只局限于一个地区，也不能局限于一个剧种已经出现的这段历史时期，而要适当地追溯到本地区和本时期以外去。这种追溯不能凭主观随意性，也不能想当然，而是要拿得出有说服力的真凭实据，即令没有直接的证据，也应当能做出比较科学的论证。

基于以上种种困难，近代戏曲史的研究这些年进展比较缓慢是可以理解的。但近几年以来，这方面的研究有了突破。好些

省份编印了地方剧种概况，特别教人高兴的是，我们看见好几种地方戏曲史的稿本写出来了。《河北梆子简史》就是其中比较成熟的一种。据我所知，在这之前，经过不少同志做了几年的调查，记录了好几本材料，《简史》是在这些材料的基础上做了一番去伪存真，去粗取精的分析研究才写成初稿的；初稿写成后，又请一些同志阅读座谈，几经修改，下了很大的功夫，才成为现在的定稿拿来出版的。所以，它实际上是集体劳动的产物。现在看来，它已初步画清了河北梆子来龙去脉的轮廓，为关心戏曲史的人提供了一本可读的好书。当然，我不是说这本书已经把有关河北梆子的所有问题都研究清楚了，无需再进一步钻研了。我的意思只是说，在河北梆子的历史研究上，这本书达到了现阶段所能达到的较好的水平；还可以补充说，在地方戏曲史的研究上，这本书也达到了较好的水平。

我深深感到地方戏曲史的研究决非一人之力所能完成，甚至也非少数几个人所能完成，而是需要动员全国戏曲研究力量共同来完成的。它需要经过全国性的调查，在这个基础上进行深入一步的研究，然后才能谈得到动手写近代戏曲史。这件事在过去不容易办到，但在今天，全国的戏曲史研究者都在行动起来了，有的已经做了很多工作了，如再加以全面地有组织的推动，近代戏曲史的编写就只是时间早晚的问题了。这本《河北梆子简史》的问世已经为它打下了头阵。我在高兴之余，谨在这里祝贺作者辛勤的劳动结出了好的果实，并向读者推荐这本书。

张 庚

一九八二年七月廿九日

目 录

序.....	张 庚 (1)
引 言.....	(1)
第一章 河北梆子的形成	(6)
一 清中叶以前河北地区的戏曲概况	(6)
二 山陕梆子的流入	(9)
三 河北梆子的诞生	(12)
四 山陕梆子与河北梆子艺术上的血缘关系 ...	(14)
(一) 剧目方面.....	(14)
(二) 音乐方面.....	(21)
(三) 表演方面.....	(27)
(四) 脸谱及服装.....	(30)
五 北路梆子与河北梆子.....	(34)
第二章 河北梆子的兴起.....	(39)
一 班社的蓬勃兴起	(40)
二 女演员的产生及坤班的出现	(55)
三 班社的组织形式及制度	(60)
四 名演员辈出	(62)
五 三大艺术流派	(96)
(一) 直隶老派.....	(96)
(二) 山陕派	(103)

(三) 直隶新派	(107)
六 梆黄合演及其相互影响	(108)
第三章 河北梆子的艺术	(113)
一 河北梆子的剧目	(113)
(一) 概况	(113)
(二) 剧目内容	(120)
(三) 剧本的语言	(126)
二 河北梆子的音乐	(134)
(一) 概况	(135)
(二) 沿革	(140)
(三) 影响	(159)
三 河北梆子的表演行当及其特点	(163)
(一) 行当分类概况	(163)
(二) 沿革	(165)
(三) 特点	(167)
第四章 河北梆子的衰落与复兴	(176)
一 衰落	(176)
二 复兴	(181)
(一) 河北梆子的复苏	(181)
(二) 建立国营剧团	(183)
(三) 兴办戏曲学校和剧团附设学员培训班	(186)
(四) 老艺人焕发艺术青春	(187)
(五) 后继人材蓬勃崛起	(197)
后 记	(205)

引 言

河北梆子，是中国北方梆子声腔系统的一个重要支脉。从近亲来说，它是山陕梆子的后裔。

它的成长，不象一般土生土长的地方剧种那样，有着一个由小到大，由简到繁，由初级到高级的发展过程；而是在山陕梆子的基础上直接演变而来的。这个演变，从一七七九年魏长生进京算起，到道光年间（一八二〇年——一八五〇年）河北梆子第一个科班的诞生，前后经历了五、六十年的时间。这一阶段，可以看作是河北梆子的孕育期，基本上是由山西的梆子艺人来京演出，并传播于河北各地农村。传播的一个重要渠道，是采取“秦、京合班”的形式。这里的“京”，是指明末清初在北京和河北已经盛行的“京腔”；“秦”，指的就是当时来到河北演出的山陕梆子和秦腔。

但是由于冀、晋两地的人民，在言语、社会环境、美学风格等方面有所差异，来到北京和河北演出的山陕梆子，随着时、地的不同，必然地要发生河北化的过程，这就是河北梆子得以诞生的基础和缘由。这个诞生，我们认为：可以以河北本地举办的第一个梆子科班为标志。据调查，河北梆子最初的科班，于道光年间诞生在定兴和徐水交界的农村。嗣后在咸、同年间，各地都陆续有所兴办。它们培养了本地的梆子人才，使

外来的山陕梆子进一步地河北化，形成了直隶梆子，我们称之为河北梆子中的直隶老派。继之而来的山陕梆子艺人，为了适应河北本省人民的需要，也就必须经过调弦熟悉的过程，他们的演出已不同于前期纯外来的山陕梆子，但也有异于本地的直隶老派，我们称之为河北梆子中的山陕派。这两派构成前期河北梆子的主力军。民国前后崛起的直隶新派，则是由一些河北梆子的女演员形成的，它使河北梆子的面貌进一步发生了重大的变化与发展，中经抗日战争期间的曲折和衰落，现在又重新丰富和发扬光大。由是构成了河北梆子的历史和面貌。

从十九世纪七十年代，到二十世纪二十年代，是河北梆子的兴盛时期。它包括直隶老派和山陕派的并盛，及直隶新派的崛起与风行。这一时期，先后出现了许多优秀的演员，如达子红、万盏灯、侯俊山、郭宝臣、田际云、崔灵芝、魏联升、刘喜奎、小香水、王克勤、杜云卿、金钢钻、秦风云、张小仙等。大批优秀演员的产生，使河北梆子的影响迅速扩大，流行地域随之扩展。北京、天津以及河北省的广大城乡，自是河北梆子的固有阵地。此外，它的足迹还远及到我国的东北、华东、中南各地。在东北，以哈尔滨、营口为基地，演出几乎遍于东北全境；在华东，以济南、上海为中心，行踪所到之处有徐州、镇江、芜湖、杭州、宁波、南昌等地；在中南，则以开封、武汉为落脚点，活动于洛阳、长沙、广州等地。另外，现在苏联境内的哈巴罗夫斯克（伯力）、符拉迪沃斯托克（海参崴）、乌苏里斯克（双城子），以及现今蒙古人民共和国的乌兰巴托（库伦），当年也都曾是河北梆子班社经常演出的地方。

河北梆子进入兴盛时期以后，在北京与蓬勃而起的京剧曾有过争春斗妍的局面。两个剧种互展芬芳，各擅其长，在艺术的

各方面及至演员的阵容上，都有过广泛的互相吸收和交融，即所谓“梆黄两下锅”。这一情况，对于河北梆子的发展来说，是十分重要的。河北梆子除了在唱腔上仍保持自己鲜明的特色外，在其它各方面都积极地接受了京剧的重大影响。对于京剧来说，它也从河北梆子那里吸取了各种营养。例如京剧的花旦艺术即从河北梆子吸取了许多有益的成份，并有许多梆子花旦进入京剧的阵营；此外，其时对京剧演员的训练也采取了梆黄兼授的形式。两个剧种的互相竞争、依存和吸收，使彼此都有了较大的发展。这一盛举，不仅吸引了广大群众，亦引起当时清王室的瞩目。因此，河北梆子的一些著名演员亦经常被清廷内务府传入宫中演出。由此可以想见，那时河北梆子的发展势头是多么强劲。

在这一时期，河北梆子对本地的其它地方剧种也发生了较大的影响。评剧从河北梆子吸收了大量的艺术营养，这是人所共知的。不论是剧目、唱腔、伴奏以及服饰扮相等方面，都可以看到受河北梆子影响的明显痕迹，因此评剧初期曾有“平板梆子”之称。另外，流行于河北保定一带的老调梆子也是如此。它不仅在唱腔方面有明显地受河北梆子影响的印记，而且大量地汲取了河北梆子的伴奏音乐，从过门、曲牌到锣鼓经，都采用了河北梆子的东西。除此，象丝弦腔、哈哈腔等地方戏，也都不同程度地接受了河北梆子的影响。

一九〇〇年前后，河北梆子诞生了女演员。这在河北梆子的发展史上，是一件具有历史意义的大事。它突破了河北梆子女角男扮的传统，演员队伍发生了重要的变化，同时也导致了河北梆子唱腔的革新，使原来就具有的高亢激越、慷慨悲壮的风格特点，更加强烈、突出。它的特点是：善于在高音上拉长

腔，旋律的音域加大，音程的起伏跌宕增多，出字讲究“喷口”，收声时善用“哑夯”，行腔高亢嘹亮，而又有多姿的变化，形成现今河北梆子声腔的艺术风格。河北梆子女演员的出现，还影响了它周围其它的一些兄弟剧种。例如，当大批河北梆子女演员于民国初年进入北京演出时，京剧尚无重要的女演员出现。大批京剧女演员的问世，要比河北梆子晚一些时候。河北梆子女演员的出现加速了京剧女演员的成长。

从本世纪的三十年代初期，到四十年代末期，是河北梆子的衰退时期。河北梆子的衰退，首先始于大城市。那时河北梆子班社普遍出现了后继乏人的现象，班社越来越少，演出剧目也趋于贫乏单调，致使观众锐减。这种衰败景象也渐次波及到了中小城镇。进入四十年代后，活动在农村的河北梆子班社，也寥寥无几了。只有少数艺人仍坚持演出梆子，也是挣扎在生死线上，苦于奔命。河北梆子已衰落到即将灭绝的边缘。

一九四九年，中国人民获得解放。这一翻天覆地的变化，给河北梆子带来了生机，使它进入了又一个兴盛时期。党和政府为了使河北梆子尽快地恢复元气，在帮助艺人努力提高政治思想觉悟的同时，大力兴办戏曲学校，建立国营剧团，资助民间职业演出团体；在艺术上贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，改革剧目，革新舞台艺术等等，这些都为河北梆子的复兴铺平了道路。因此，河北梆子从五十年代中期开始，重又放射出它的光彩。不仅老艺人焕发了艺术青春，再度活跃于戏曲舞台之上，而且还培养造就了一大批后起之秀。河北梆子进入了蓬勃发展的黄金时代。

历史表明，河北梆子以其灿烂的艺术成就，善于革新的精

神，为梆子声腔的发展，做出了贡献，写下了自己的光辉历史，在我国百花齐放的戏曲艺苑中占有一个重要的位置。因而对它的历史进行探讨，该会是一件有益的工作。

第一章 河北梆子的形成

一 清中叶以前河北地区的戏曲概况

河北，是京华的所在地。元、明、清以来，无论在政治、经济、文化上，它在全国都具有较重要的地位。一代金、元杂剧，就是以大都（今北京）及河北为其最重要的活动中心，并通过境内的运河南下，远播到扬州、杭州等地，影响遍及全国各地。元代许多伟大或杰出的戏剧家，如关汉卿、王实甫、马致远、白朴、尚仲贤、杨显之等等，或长期活动于大都、河北，或就是本省籍的人，他们对创造灿烂的元曲艺术作出了贡献。

进入明代，杂剧的创作和演出，似乎是相对地衰落了，但在明中叶以前仍有一些相当重要的活动。一方面各地的王府和京师宫廷的戏剧仍保持着频繁的联系。另一方面现今尚流传在河北的弦子腔，从各方面的迹象来看，有可能就是当时金元北曲的遗响。

弦子腔——即丝弦戏。根据河北省戏曲研究室一九六〇年在河北农村的调查，它有很多名称。在保定、石家庄、衡水地区管它叫弦子腔、弦索腔、丝弦腔，也有称呼它是河西调的；在邢台地区把它称做姑娘腔、女儿腔；河北省的西北山区则呼

之为罗罗腔(山西亦如此称呼)。

弦索，原是北曲清唱之谓。因北曲清唱时，用一种类似琵琶而名为弦索的乐器伴奏，故而得名。这种乐器(较琵琶体小)直到今天，石家庄市丝弦剧团仍在使用，由艺人世代相传。从元代至正十一年(一三五一年)禁止顺天路束鹿县农户、市民良家子弟学习散乐、攒钱置面戏的禁令来看，当时河北已有了杂剧和弦索的演出活动了。

清康熙十年(一六七一年)修撰的《保定府祁州束鹿县志》卷八记载：“俗喜俳优，正月人日后，淫祠设会，高搭戏场，遍于闾里，以多为胜。弦腔、板腔，魁锣桀鼓，恒声闻十里外，或至漏下三鼓，男女杂沓，犹拥之不去……知县刘昆，痛行禁革。”这里提到的弦腔，即丝弦腔；板腔，即高腔。由此可见，至迟在一六七一年以前，丝弦腔已在河北农村盛行了。

又，清乾隆中期，曾在直隶通永道(今北京通县)居官的李调元，在其著述的《剧话》里说：“女儿腔亦名弦索腔，俗名河南调，音似弋腔，而尾声不用人和，以弦索和之。”直到今天，丝弦腔的句尾仍然保持着这种特色。

另外，河北作为京师的所在地，全国各地的声腔、剧种和它的交流也是十分频繁的。明中叶，南方的弋阳腔和昆山腔先后兴起，它们就分别进入了北京和河北。

弋腔——即弋阳腔。明人徐渭《南词叙录》中曾说：“今唱家称‘弋阳腔’，则出于江西。两京、湖南、闽、广用之。”这里说的两京，即指北京和南京，可见弋腔在当时已经流行于北京了。徐渭生于明代正德十六年(一五二一年)，卒于万历二十一年(一五九三年)，对戏曲声腔有精湛的研究，又到过北京，他的记载，当属可靠。万历中期以后，昆腔称雄于江南剧坛，

弋阳、海盐诸腔在南方趋于不振(明人王骥德《曲律》谓:“今,海盐不振,而曰昆山。”)。但弋阳腔在北方仍有相当的影响。于是人们把本来是南方剧种的弋腔,反而看做是属于北方的戏曲剧种了,以致形成南昆北弋的说法。如当时昆弋合刊的戏曲选本《南北官板乐府》、《南北新调》等,都是南指昆腔、北指弋腔。又如冒辟疆《影梅庵忆语》记载:“是日演弋腔《红梅》,以燕俗之剧,呶哑啁啾之调,乃出陈姬之口,如云出岫,如珠走盘……”这里说的燕,指的是河北,把原来是南方的弋腔认作是河北地方的戏曲声腔了。

情况确实是这样。明代中叶以前传入河北的弋腔,随着时间的推移,到了明末,已经完全河北化了。这种河北化了的弋腔,进入清代之后,叫做京腔,也叫高腔或板腔。据《十二律京腔谱凡例》称,这种京腔“已与弋腔迥异”了。它成为在北京非常风行的一个剧种。

清王朝对于京腔是大力提倡的。例如,清初曾用它来演出美化清王朝的《请清兵》,甚至用它来做八旗兵勇胜利归来的凯歌。到了乾隆年间(一七三六年——一七九五年),京腔在北京极为昌盛。据清人杨静亭在《都门纪略》词场序中记载:“我朝开国伊始,都人尽尚高腔。延及乾隆年,六大名班,九门轮转,称极盛焉。”这里所说的六大名班,从文意来看,显然都是高腔(即京腔)班了。在这时,京腔也出现了许多著名演员,如号称京腔十三绝的霍六、沙四、赵五、王三秃子、开泰、才官、虎张、恒大头、卢老、李老公、陈丑子、王顺、连喜,以及“擅一时盛誉”的白二等,都有较大的影响。

昆腔——即昆曲。产生于江苏昆山,所以又叫做昆山腔。明代万历年间(一五七三年——一六二〇年)也已传入北京,进