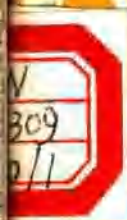


河南
新曲史
主
资料辑
二

中国戏曲志河南卷编辑委员会



封面题字 李存万

河南戏曲史志资料辑丛
(内刊)

编辑出版：中国戏曲志河南卷编委会
印刷：郑州市星光印刷厂

工本费1.20



郭少和先生于三十年代出版的《豫剧考略》一书的封面

苏 柳

目 录

滑县戏曲概况·····	滑县文化志 (1)
林县戏曲概况·····	林县文化志 (69)
中州戏曲中的串子、赞子、套子 (续) ·····	马紫晨 (99)
戏剧杂忆·····	韩德三 (146)
安阳的二簧会和“文华戏剧学社”·····	杨安民 (164)
内黄坠剧·····	皓 宇 (163)
博爱花鼓·····	魏光、慧光、学礼 (172)
落子腔简介·····	桑玉昌 (174)
河南省曲剧团简史·····	谭静波 (176)
洛阳地区专业剧团剧种简介·····	洛 文 (190)
信阳地区京剧团·····	赵红珠 (202)
杞县豫剧团简史·····	李景泰 邵明堂 (206)
解放战争时期的潢川胜利京剧团 ·····	高燮昌 吕延平 李长淮 (211)

社旗县戏班剧团沿革概况·····	夏 也(213)
博爱县戏曲学校校史·····	继光 学礼 成俭(228)
著名黑脸高骅·····	李俊 李晓玲 仝秀艳(216)
豫剧名花脸简客·····	李俊 李晓玲(219)
豫剧名红生贯台王·····	李俊 郭庆昌(220)
崔兰田和樊粹庭先生·····	杨安民(223)
关于“十八兰”	
——崔兰田致庞无比的一封信·····	杨安民供稿(226)
淇县戏曲志志略之一“演出场所”·····	燕昭安 张峙体(230)
安阳同乐大戏院·····	杨安民(237)
河南省历届戏剧“会演”资料·····	闻见录(239)
封面题字·····	李寿万

滑县戏曲概况（摘录）

滑县《戏曲志》编辑室

张明珠 收集整理

第一章 滑县戏剧概述

黄河流域是中华民族文化的发祥地之一。滑县地处中原、黄河下游，古代劳动人民创造的多种文化艺术形式在这里生根开花、发展繁荣。况宋、元、明、清几代国都距此较近，宫廷文化对这里也有一定的影响，所以很多古老的文化艺术形式在这里至今得以流传。戏剧这一艺术形式，截至一九四九年建国前夕，在滑县流行的就有弦戏、平调、高调、锣戏、落腔、二夹弦、坠子、道情、大鼓京腔、皮影戏、皮猴戏等诸多剧种。这些剧种的班社流动在城乡集镇、寺庙荒村，或高台包唱，迎神祈福；或赶集赴会，设摊卖艺；或村头巷尾，击节清唱；或沿街行乞，逢门扯噪。剧种之多，活动形式之繁，为大多数州县所难及。

清末民初，在滑县有“四大户”之说。所谓“四大户”是指以滑县为基地的四个剧种的四大班社，即大弦戏、大锣戏、大平调、大高调。鉴于当时的社会性质和混乱局面，它们分别由很有势力的四大管主统领。这四大管主是：芦老性

(管大弦戏)，滑县旧城人，约生于清代同治四年前后，头皂班头。后让其子芦老平管理。端木翰林(管大锣戏)、浚县城人，清末翰林。陈天禄(管大平调)，滑县旧城人，约生于清代道光十五年前后，二皂卯首。后归王道正管。王道正，滑县旧城人，约生于清代光绪二十一年前后，二皂班头。郑老拔(管大高调)，城南郑庄人，约生于道光二十年前后，头皂。另有胡志焕，管小高调，城南沙湾人，二快。

建国前夕，滑县党和政府的领导同志就已经非常关注当地的戏剧活动。于一九四七年秋后，组织了大小农村业余剧团二十一个，并且自编自演现代戏(当时称为时装戏)和新编历史剧，有力地配合了中心工作，支援了解放斗争。

建国后，党和政府更加重视对文艺工作的领导。戏剧更不例外，于一九五〇年进一步贯彻了“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，强调农村剧团的发展方向必须是“自编、自演、自乐”，为生产服务，克服农村剧团盲目职业化，并成立了“文艺工作者协会”，发放了大批文娱宣传材料。一九五〇年四月，由两个业余调团组成“滑县人民豫剧团”为县辅导重点，建立党、团、工会组织，派遣党指导员和文化教员，不断对演职员进行国际形势和政治思想教育，加强对剧团工作的具体领导。一九五二年下半年，继续在“人民”、“民众”、“同乐”等剧团中贯彻党的文艺方针，提出团向工农兵、普及第一，合理、批判地接受并发扬民族文化艺术传统，发展新文化艺术事业，整理传统戏，提倡现代戏。农村业余剧团在“自编、自演、自乐”的指导原则下，发展到七十五个，大大活跃了农村文化生活。

建国以来，滑县政府先后组织和接收民间职业剧团五

个，这些剧团是：“民众剧团”（弦戏，一九四九年）、“同乐剧团”（平调，一九四八年八月）、“人民豫剧团”（一九五〇年四月）、“和平豫剧团”（一九五四年四月）、“新声曲艺剧团”（一九五二年八月）。

一九五五年七月至十月十六日，由县“登记管理委员会”与“登记办公室”抽调干部组成登记“管理组”，对各职业剧团进行登记和改革，通过登记和改革，加强了党对戏剧事业的领导，坚定了演职员的专业思想，加强了团结，克服了自私保守的缺点，树立了“演好戏，把戏演好”的为社会主义建设服务的正确观点，改革了演出剧目，进一步净化了舞台。同时，在剧团的组织形式上完全废除了封建“管主制”，彻底实行了艺人自己合作经营的“共和班”制度。财经制度也由“包银制”变为按劳取酬的“股份分红制”，实行了经济公开和民主监督的办法。通过一系列的改革，增强了演职员的积极性、创造性和对文艺事业的责任感。

一九五六年十月，“人民豫剧团”和“民众剧团”参加了新乡专署戏曲会演，十二月又参加了河南省戏曲会演，均获演出、音乐、表演等多项奖。在省会演中，“民众剧团”的《牛皋下书》获演出二等奖、音乐一等奖、编剧三等奖；演员个人二等奖一人、三等奖二人。

一九五八年，各团建立了党的支部组织。由于当时的政治、经济形势所定，“人民豫剧团”与“和平豫剧团”合并，改名“滑县豫剧团”。一九五九年“同乐剧团”下放，部分演员并入濮阳大平调剧团。同年，“民众剧团”下放道口镇四十天，后又收回。一九六〇年十月，“滑县新声曲剧团”并入“滑县豫剧团”，至此，滑县剩下了两个剧团，即：

“滑县豫剧团”与“滑县大弦戏剧团”。

两个剧团渡过了三年经济困难时期。一九六四年强调上演现代戏，豫剧团的《社长的女儿》、《朝阳沟》，大弦戏的《刘氏牌坊》都轰动一时。延至一九六六年十年动乱开始，派性斗争波及到剧团，在极左路线的迫使下，所谓的“样板戏”独占舞台。剧团内部忙于你争我斗，很少下乡巡回演出。一九六九年，大弦戏剧团又被并入豫剧团，至此，滑县的戏剧事业进入了萧条时期，仅剩一个不常演出的豫剧团。

“三中”全会的春风吹醒了滑县大地，百废俱兴，万物滋荣，戏剧战线也活跃起来，一九七八年，“太平调剧团”、

“滑县曲剧团”恢复建制，一九七九年，“大弦戏剧团”劫后新生。现代戏、新编历史剧、传统戏争奇斗艳，一些业余剧团也走乡串镇，大放异彩，为繁荣滑县的戏剧事业，为活跃农村文化生活，为精神文明的建设奋力拼搏着，互相竞争着。

近十年来，是滑县各个剧种、剧团活跃的十年，也是繁荣的十年。但是，随着这种盛况的演化，潜在的问题也日趋明显，急需在实践中进行卓有成效的改革。

一九四九年至一九八四年滑县职业、业余、半职业剧团团数、人数变化表：

年 份	职 业 剧 团		业 余 剧 团		半职业剧团	
	团 数	人 数	团 数	人 数	团 数	人 数
1949	3	105	21			
1950	3	115	21			
1951	3	125	29			
1952	3	125	79	2150		
1953	3	161	94	3121		
1954	4	245	92	3510		
1955	5	304	96	2825		
1956	5	270	96	2988		
1957	5	270	105	3500		
1958	5	246	213	6161		
1959	2	118				
1960	2	110				
1969	1	(一段时间内为毛泽东思想宣传队,仅有24人)				
1978	3	170	56	3200	8	400
1979	4	205	32	1800	10	500
1984	4	240	16	750	11	540

综上所述，滑县戏剧事业的发展情况是和政治经济的形式密切相关的，它呈曲线型，建国后至今，有三个高潮期和两个低潮期，即是：

建国——一九五八年，高潮期；

一九五八——一九六三年，低潮期；

一九六三——一九六五年，高潮期；

一九六五——一九七八年，低潮期；

一九七八年至今，高潮期。

除以上的材料，滑县还曾办了两次戏校，为各团培养了不少演出人才，一个是一九五七年麦收后在旧城办的“滑县戏曲演员训练班”，历时三个月，领导成员和师资由李斌同志和各团抽出的一名演员组成：弦戏剧团王德明，平调剧团宁西瑞，人民豫剧团李福启，曲剧团李文超。学员约有五十名左右，一部份是社会上报名的青少年，一部份是各团抽的学员。经过培训后，分给了各团使用。如王玉梅去了平调，李金凤去了曲剧，高玉新去了弦戏，李秀兰去了“和平”，周桂芳去了“人民”等。

另一个戏校是一九七〇年到一九七三年在道口戏院办的，吸收的学员经过了严格的考试，约有六十多人。领导成员和师资有李斌、荆岗、李殿臣（聘请的省豫剧二团武功教师）冯秀奇、薛艳琴、宁西瑞、申双成。每天设有文化课一小时（包括音韵知识和历史知识等），音乐课一小时（包括乐理知识、声乐训练、乐器训练），其它时间是练武功。这是一次比较认真的训练班，培养了一批有真本事的艺术人才，毕业后合入了滑县豫剧团。

第二章 古老稀有的弦戏剧种

第一节 建国前滑县弦戏概述

一、弦戏的渊源及其流布区域

弦戏、又称弦子戏、大弦戏、小弦戏，是现今流行于豫北和鲁西南部份地区的一个古老而稀有的地方戏曲剧种。它的表演程式古朴峻烈、泼辣刚毅；曲调高亢激昂，清刚劲切，属“曲牌体”音乐结构。全国现有职业剧团两个：滑县一、濮阳一；业余剧团三个：长垣县方里一、滑县殷柳里村一、山东菏泽船郭庄一，在它的流布区域，仍为中老年观众所喜爱。

弦戏的缘起兴衰，说法不一。民间传说：唐明皇游地獄，闻笙歌细奏，甚是悦耳，归而谱之，得此剧种。此说虽谬，但也可以从侧面说明弦戏在群众心目中是一个渊源流长的剧种。但究竟它于何时成型，现据仅有的若干资料和某些传说猜测，可能形成于明初，明朝的后期延至清朝流布区域较广，民国期间又趋衰落。从其形成的时间与其保留的风格来看，弦戏与北曲弦索系统有较明显的亲缘关系。

不言而喻，在弦戏的演变过程中必然会出现不同的倾向。比如有的偏重保守；有的较为开拓；有的依其原曲而变通之，有的取其精华而发挥之；有的循其曲牌轨迹，有的则向板腔跃进。

弦戏传统节目中既无南戏中的“荆、刘、拜、杀”等名剧，又无高腔系统的连台本戏（如目连戏）；但在某些传统节目中如《连环计》中的《小宴》、《金印记》中的《封相》却都还保留着元明杂剧的原本原词，可见它与元明杂剧的血缘之近。

从表演程式上来看，弦戏的传统节目中较多的保留了士大夫阶级的风习礼仪。诸如繁琐的叩头作揖，接风摆宴，客套寒暄等都是达官贵人们庸俗作风的痕迹。元末明初，北杂剧宫廷化，在它的表演程式诸方面，不会不受这种庸俗作风的影响。弦戏传统戏保留着这种过于繁琐的表演习惯，说明它很可能是北杂剧宫廷化后流行在农村乡镇的一个变种。

弦戏的传统节目，曲牌规整，但过于拘泥，虽有古香古色的味道，但距时尚较远。它多被用来祭礼、祈年、敬神、驱鬼，娱神重于娱人。直到二十世纪初还经常演出大神戏《八仙庆寿》、小神戏《封相》、《跳加官》、《二仙抗膀》。其他传统节目也多是朝代戏、公案戏，很少有家庭纠纷、儿女情长等具有民间乡土风味的节目。这说明它受宫廷的影响是很深的。

从现有曲调来看，弦戏的常用曲牌如“黄莺儿”、“金钱花”、“月儿高”、“打枣杆”、“驻云飞”、“山坡羊”等都是散板头，而后句之中有很长的过门，是属于古代中原俗曲的唱法，说明它在形成过程中也受到俗曲小令和其他民间艺术形式的影响。从它的娱神性上又能适应古人的迷信心理，这样，它的宫廷性、民间性、娱神性的杂烩使其具备了存在和流传的基础，逐渐形成一个独特的剧种。但是，正由于它保留着宫廷性、娱神性等陈腐的因素，决定了它发展的

局限性和流布区域的地方性。所以，尽管它已有四五百年的历史，但始终总是一个流布面较窄的地方剧种。

从乐器的组合来看，弦戏使用了唢呐、笙、三弦、大铙、大镲、尖子号，既有传统的古老乐器、又有金元时期传入中原的唢呐，虽然乐器不多、但具有较高的表现能力和丰富的色彩。如在奏文曲“懒画眉”、“步步娇”时，缠绵悱恻，柔和细腻。演奏武曲如“武山坡羊”、“高头骖”、“武耍孩儿”时，则如金戈相加，战马嘶风，体现着古朴而活泼的民族风格和泼辣而劲拔的地方色彩。

宋、金、元、明时期我国的北方多战乱，人民长期遭受兵燹之苦，形成了北方人民的刚毅性格并对其艺术风格产生影响，所以至今北方剧种的剧目多征战戏，曲调多高亢、激昂、劲切、雄丽、其声近噍以杀，壮伟狠戾，听了后使人神气鹰扬，毛发洒淅，足以作人勇往之志，与南曲清幽柔远的风格大不相同。弦戏具有北方戏的艺术特色，它应属于北曲系统。

任何艺术都不可能孤立成长，弦戏也不例外，它的曲牌也有诸如“风入松”、“驻马听”、“泣颜回”等南曲的曲牌，说明在它的发展过程中也受了南曲的一定影响。

以下少许资料可以看出弦戏在它形成之后的流布情况：

明代弘治十一年（一四九八年），“滑台重修明福寺碑”的副碑上有“……以上布施除修葺佛塔外，敬献大梆戏、大弦戏各一台”的记载，可知明代中叶大弦戏已形成大型班社，且作为敬神之用了（此碑在一九五八年修水利用掉，当时曾制有拓片，现拓片已失）。

清乾隆十年（一七四五年）编修的《杞县志》第七卷风土风俗中记载：“愚夫愚妇，多好鬼尚巫，烧香候神，又好约

会演戏。如遛遛、梆弦等类，殊鄙恶败俗，今奉上宪禁，风稍衰止。然其余俗犹未革尽”。该县志在乾隆五十三年冬的重修本上又有同样的记载。

清代乾、嘉年间，河南宝丰人氏李绿园的长篇巨著《歧路灯》七十七回中提到“……那块头是得时衙役，也招架两班戏，一班山东弦子戏，一班陇西梆子腔……”在九十五回又提到“……又数陇西梆子腔，山东过来弦子戏，黄河北的卷戏，山西泽州的锣戏……”。

据老艺人王振合谈，在明代万历年间，已有以“公兴班”为名的正式班社。清代乾隆年间，汴梁一带曾有十八班弦戏，分“礼”、“敬”、“旺”三门。礼门归了山东，敬门流于豫北，旺门一支，一说西去，一说南下。近时经山西省戏曲工作室和晋南万荣县的同志查考，清代时，晋南地区侯马一带确有弦戏班社。另据王振合谈，民国五年，他曾去朱仙镇为“明皇宫”上布施，见“重修明皇宫碑记”中记载有河北长垣有一小班弦戏。

从以上资料可以看出，明、清两代，弦戏的流布区域大致在河南省的中、北、东三部，山东的西南部以及山西的东南部。

从清代的一些资料中看，达官贵人们把弦戏、锣戏和其他几个地方戏曲剧种看成的“鄙恶败俗”的恶魔，并且“严加宪禁”，这些剧种在清代是很难发展的。加之清代后期至民国列强瓜分中国，军阀割据、战火纷飞、生灵涂炭、天灾人祸连年不断，国家处于半封建半殖民地的悲惨境地，民族的艺术就更可怜了。所以，到了民国末期，弦戏已是日薄西山、奄奄一息了。

民国期间，尽管弦戏已经日渐衰微，但它作为一个具有独特风格的剧种，就有它一定的观众和赖以生存的土壤，所以，它还是被所谓的“愚夫愚妇”们绵延不断的保存下来了。

一九四八年，弦戏的老艺人王振合、李进田、郝福云、宋存芝、党复修等人对弦戏的班社进行了查叙。当时计黄河以东有三个班社、黄河以西、太行山以东有五个班社；太行山以西林县、平顺等地也有山弦戏班社，但这些班社都是时聚时散，很不稳定。一九三三年左右，山东菏泽县船郭庄有一小窝班，名“永庆班”，班主郭海，据该班出身的老艺人郭传平说，他的师爷有一个叫老白亭的，唱红脸；另有一个叫黄玉中的，定陶黄堂人，唱小生，民国二十年前后已有六十岁左右。老艺人王振合学戏在一九零二年，师父李秀田，唱红脸。李进田学戏在一九一三年。他们的师爷、师父都该是道光、咸丰年间人，这说明清朝后期弦戏班社在鲁西南较多。

一九三二年左右，黄河几次决口，鲁西南一带的人民灾难深重，大批艺人为了施展才艺、养家糊口而渡河西迁，先后在滑县、长垣、濮阳等县的班社搭班。所以自二十世纪三十年代后，弦戏在滑、浚、长、濮等县比较活跃。计二十世纪初至四十年代渡河西迁的弦戏艺人有：李进田、宋存芝、郭传平、李玉来、张福兴、赵东义、曹景清、王振合、党复修、岳修振、郝福云、高二肥、蔡二肥、白守仁、朱二黑、黄进山、王尽义、苗玉春、王德义、曹以亮、郭元臣、郭船蛟、郭传子、郭永言、李凤仙、韩贵兴、宋金才、吴庆岳、田更才、冯庆海、刘尽茂、牛金玉、牛金岭等人。

明清两代弦戏在滑县的班社名称，现在还没有确凿资料

可考，既使明福寺碑重新出土，也只是能证明有班社的存在，并无班社的名称。现在只知道有几个本籍的老艺人如韩平（二红脸）、孟福奇（艺名锁妞、黑脸、八里营乡丁将村人）、孟福太（艺名太妞、黑脸，孟福奇之弟）、高妞（包头）、二妞（包头），至今还被人传扬，他们当是清代后期或民国初年的弦戏名优，因此有弦戏在滑县的班社始于光绪年间之说，但无班社名称可查，尚不足信。现查在滑县有名称的弦戏班社是“大兴班”和“小渠寺窝班”。

“大兴班”管主芦老性，城关人，为清末头皂，与王道正、胡老焕（二人也是皂隶）同时期管戏。他们和濮阳弦戏的管主肖老班长、浚县管锣鼓戏的管主端木翰林、长垣弦戏的管主崔兴国（头皂），都是同时期管戏。从以上六个管主的身份来看都是滑、浚、长、濮一带的显赫人物，他们得势的时期，当值清末民初。因此，“大兴班”出现的时期，亦当在清末。到了一九三七年日寇侵占华北，“大兴班”爆班，此时管主是芦老平，领班是岳修振等人。

“小渠寺窝班”由河门头郭福芝（包头）、新店（现属长垣县）史兴财、夏子清于一九二四年成立，人称“新店小弦戏”。一九三一年在长垣县长岗演出时，因为主要演员李玉来等人被抢走而爆班。一九三三年在“小渠寺窝班”的基础上，又在塔邱组成窝班，管主是联保主任陈玉秀，领班是中冉韩秀田。他们从山东请来郭传平等十几名演员，开张行戏，人称“三邱集小弦戏”。后因管主陈玉秀被人打死，滑县又遭特大灾荒，于一九四三年爆班解体。

“大兴班”和“三邱集小弦戏”相继爆班以后，时隔不久，王尽义、张金年、郝福之、史朝汉、王振合等人又在横