

燕 赵 艺 术 精 粹

河北戏剧

HEBEI

DRAMA



主 编：周大明
李金泉



花山文艺出版社

燕 赵 艺 术 精 粹

河北戏剧

HEBEI DRAMA



主 编：周大明 李金泉



花山文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

燕赵艺术精粹. 河北戏剧、河北皮影·木偶/庞彦强
等主编. —石家庄: 花山文艺出版社, 2005. 10
ISBN 7-80673-677-8

I. 燕... II. 庞... III. ①地方戏 - 简介 - 河北省
②皮影 - 民间工艺 - 简介 - 河北省 ③木偶 - 民间
工艺 - 简介 - 河北省 IV. ①J825.22②J528.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 061752 号

责任编辑: 王大民

美术编辑: 胡彤亮

封面设计: 赵建

内文设计: 李冰

责任校对: 王大民

燕赵艺术精粹: 河北戏剧

主编: 周大明 李金泉

出版发行: 花山文艺出版社

地址: 石家庄市友谊北大街 330 号

邮政编码: 050061

网址: <http://www.hspul.com>

E-mail: hswycbs@heinfo.net

Tel: 0311-88643226

Fax: 0311-88643225

制版印刷: 河北新华印刷二厂

开本: 850 毫米 × 1168 毫米 1/32

印张: 16.375

字数: 396 千字

印数: 1-1200

版次: 2005 年 12 月第 1 版

印次: 2005 年 12 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80673-677-8/J · 138

(共二册) 总定价: 52.00 元

目 录

上篇 源远流长的燕赵戏剧

第一章 戏剧史前话沧桑·····	(3)
第一节 远古歌舞·····	(3)
第二节 戏剧萌芽·····	(8)
第二章 元曲光彩照后人·····	(25)
第一节 河北元曲家的地域分布及类型·····	(25)
第二节 真定元曲作家群的形成及地位·····	(32)
第三节 河北元曲家的杂剧创作·····	(42)
第三章 花部兴起传京畿·····	(57)
第一节 “知音天子”与杂剧藩王·····	(57)
第二节 河北的花部乱弹·····	(64)
第三节 李声振与《百戏竹枝词》·····	(73)
第四节 清代晋京献艺的直隶戏曲艺人·····	(80)
第五节 承德避暑山庄的演剧盛况·····	(88)
第四章 战乱年代述悲欢·····	(98)
第一节 民国初年河北戏剧概貌·····	(98)
第二节 解放区的戏剧活动·····	(105)
第五章 国逢新元戏复兴·····	(111)
第一节 百废待兴的河北戏剧·····	(111)

第二节	主要艺术表演团体的历史沿革·····	(113)
第三节	艺术教育与理论研究·····	(123)
第四节	专业演出的活跃和地方小戏的勃兴·····	(129)
第五节	优秀剧目和人才的大量涌现·····	(132)
第六章	盛世宏图唱强音·····	(138)
第一节	戏剧表演团体的恢复调整与体制改革·····	(138)
第二节	狠抓戏剧创作 跟上时代步伐·····	(143)
第三节	剧目建设的新成果·····	(146)
第四节	戏剧作品与荣获全国奖项·····	(153)
第五节	对外戏剧交流及赴港澳台地区演出·····	(158)
第六节	戏剧学术研讨活动的开展·····	(166)
第七节	戏剧教育与戏剧培训·····	(171)
第八节	戏剧刊物与戏剧著作·····	(176)

中篇 百年来河北剧事集粹

第一章	河北梆子燕赵风·····	(185)
第一节	河北梆子风格成因·····	(185)
第二节	河北梆子历史渊源·····	(188)
第三节	河北梆子代表剧目·····	(198)
第四节	河北梆子音乐·····	(207)
第五节	河北梆子著名演员·····	(211)
第二章	城乡竞唱昆弋腔·····	(215)
第一节	昆弋腔流行概况·····	(215)
第二节	昆弋腔主要班社·····	(218)
第三节	昆弋腔上演剧目·····	(229)
第四节	北方昆弋著名艺人·····	(232)
第三章	评剧之花遍神州·····	(236)
第一节	冀东盛行莲花落·····	(236)

第二节	莲花落奋起改革·····	(241)
第三节	评剧城乡皆兴旺·····	(250)
第四节	评剧进入新时期·····	(259)
第四章	古老丝弦唱新声·····	(261)
第一节	周恩来为丝弦题词·····	(261)
第二节	丝弦戏代表剧目·····	(265)
第三节	“文革”后丝弦复兴·····	(269)
第五章	老调新唱《潘杨讼》·····	(273)
第一节	周福才和《调寇》·····	(273)
第二节	崔澄田和《潘杨讼》·····	(276)
第三节	王贯英和《忠烈千秋》·····	(280)
第四节	老调不“老”·····	(283)
第六章	影调戏催生唐剧·····	(286)
第一节	唐剧的孕育·····	(286)
第二节	唐剧的诞生·····	(289)
第三节	唐剧的劫难·····	(290)
第四节	唐剧的新生·····	(292)
第七章	邯郸豫剧沐东风·····	(299)
第一节	周恩来和东风剧团·····	(299)
第二节	郭沫若亲笔题名·····	(308)
第三节	毛泽东、刘少奇、朱德的关怀·····	(317)
第八章	惊心动魄话傩戏·····	(321)
第一节	丰富多彩的傩风俗·····	(321)
第二节	惊心动魄话傩戏·····	(329)
第九章	话剧舞台现峥嵘·····	(347)
第一节	河北省话剧院及其辉煌时期·····	(347)
第二节	承德话剧团与“山庄戏剧”·····	(357)
第三节	河北境内的其他话剧活动·····	(362)

第四节 河北话剧界著名演员…………… (364)

下篇 近现代河北戏剧群英荟萃

第一章 “四大须生”奚啸伯……………	(371)
第一节 家世兴衰……………	(371)
第二节 补练幼功……………	(374)
第三节 艺海生涯……………	(377)
第四节 奚派光华……………	(383)
第二章 “四小名旦”宋德珠……………	(386)
第一节 中华戏校 崭露头角……………	(386)
第二节 “宋派”艺术 独树一帜……………	(390)
第三节 传人济济 德艺长存……………	(394)
第三章 “国宝”大家裴艳玲……………	(398)
第一节 幼时成名 少为人杰……………	(398)
第二节 直面伤痛 沉默是金……………	(402)
第三节 走出国门 饮誉中外……………	(408)
第四章 勤奋笔耕著华章……………	(412)
第一节 胡祇适与燕南芝庵……………	(412)
第二节 齐如山、梁乙真与王芷章……………	(418)
第三节 孙楷第、张燕瑾与王学奇……………	(424)
第五章 名伶新秀燕赵情……………	(431)
第一节 早期京剧名伶……………	(431)
第二节 地方戏名家辈出……………	(448)
第三节 代有才人 后生可畏……………	(459)
第六章 倾情山庄孙德民……………	(463)
第一节 孙德民的戏剧之旅……………	(463)
第二节 孙德民剧作的美学追求……………	(469)
第七章 根植沃土赵德平……………	(476)

第一节	河北出了个赵德平	(476)
第二节	赵德平创作的定位	(478)
第八章	梅花朵朵竞芳菲	(483)
第一节	“梅花奖”获奖演员	(483)
第二节	“文华奖”获奖演员	(489)
第三节	“小梅花荟萃”获奖演员	(493)
第九章	绿叶红花相映红	(496)
第一节	剧本编导有新篇	(496)
第二节	梨园妙手绘丹青	(507)
第三节	锦心谱就官商调	(510)
后 记		(520)

上 篇

源远流长的燕赵戏剧

第一章 戏剧史前话论秦

河北是中国戏剧发祥地之一，中国戏剧在不同的历史发展阶段中总能在河北找到依据，可以看到那些闪光的亮点。本章拟将这些亮点接近因与远因分别加以评述。

第一节 远古歌舞

中国戏剧的显著特点是以歌舞演故事，谈戏必先谈歌舞。

一、远古时代的歌舞

歌舞产生于原始社会，产生于原始人的劳动与祭祀。劳动创造了人，同时也创造了舞蹈。当原始人狩猎和集体劳动时，为统一行动而发出呼喊，此即是最原始的歌；当劳动归来，围拢一起模仿狩猎，此即是最原始的舞蹈。歌舞也源于祭祀活动，由于对天地、自然、人和祖宗的崇拜，形成祭祀活动，也就产生了祭祀舞蹈。

进入阶级社会后，由于奴隶的出现，为职业舞蹈演员的产生准备了条件。奴隶主为了满足他们的声色之需，豢养了一大批乐舞奴隶。同时，在不断演化过程中，祭祀歌舞开始有了具体内容。如《周礼·大司乐》所记：“舞《云门》以祀天神，舞《咸池》以祭地祇，舞《大磬》以祀四望，舞《大夏》以祭山川，舞《大濩》以享先妣，舞《大武》以享先祖。”此时的祭祀歌舞已系

统化和规范化了，既保留了祭祀天地山川的内容，又增添了崇拜先祖的乐章。此外还出现了歌颂帝王功德的歌舞与乐章，《大武》就是歌颂武王伐纣及平息叛乱功德的，《箫韶》是歌颂大禹的（《韶舞》后来演变成“文舞”，《大武》演变成“武舞”），此种歌舞与乐章始于舜帝，据《史记》载，“舜，冀州之人也。”“四海之内咸戴帝舜之功。于是禹乃兴《九韶》之乐，致异物，凤皇（凰）来翔。天下明德皆自虞帝始。”自此以后历朝历代都有歌颂当朝帝王的歌舞与乐章，相沿承袭四千余年。禹帝时也制定了歌颂禹帝的乐章，据《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》：“禹立，勤劳天下，日夜不懈；通大川，决壅塞；凿龙门，降通涿水以导河，疏三江五湖注之海，以利黔首。于是命皋陶为《夏箛》九成，以昭其功。”大禹治水的故事流传至今，而大禹治水却始自河北一带，据《汉书》记载：“冀州，尧所都，故禹治水自冀州始也。”由于大禹建立了夏朝，因此歌颂他的乐章取名为《大夏》或《夏箛》。

大禹之后传承 17 代至夏桀，此君暴戾无道，诸侯纷纷叛离，终被商汤所灭，这就是“商汤伐桀”的故事。这个故事虽不及“武王伐纣”的故事那样普及，但在历史上却很出名，元代大戏剧家郑光祖根据这个故事编写了《放太甲伊尹扶汤》杂剧。元、明间人杨维禎（字廉夫）在《元宫词》中写道：“开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦。大金优谏关卿在，伊尹扶汤入剧编。”在民间“汤王祈雨”的故事很普及，“汤王庙”随处可见，在我省涉县井店村就有一座。此庙在该村村南爽垲高坡上，现存献殿一座，长三间，宽两间，前脸有青石柱四根，右起第二根柱上刻有“大金国大定九年（1169）大臣都科薊良张源杨润”等字样；在左起第二根石柱上刻有“岁收国乙未（1115）林钟晦前三日记书字人江温”等字样。庙内存有元、明、清、民国各代的碑记，大都是歌颂汤王功德和修庙过程的内容，从所记的内容上可以看出汤王在民众中深远的影响。在《涉县志卷八艺文类》有一条元代

碑记，记述了修庙的缘起和祭祀歌舞之情况，文如下：

利应侯庙记 元 颜之启 教谕鲁人

世有超千祀而挺生，奋百代而特立者，大概有三：一曰神以烛机，二曰忠以事上，三曰义以扶教。若然邪媚不足以蠹其心，富贵不足以夺其节，威武不足以挫其志。用于世，可以开物而成务；垂务后，可以起懦而廉顽，其生也，不苟其死也，有为吾利应侯见之矣。

呜呼！姬轍既东，上纲解纽，天下之势，滔滔汨汨，侯独揭大经大法于坏败之余，叙天理彝伦于攸敎之后，丰功盛烈，虽不克显当时，其遗泽流风，犹足以垂范于后世，可不谓之超千祀而挺生，奋百代而特立者乎？是可祀也！旧庙在涉邑井店里之东，狭隘妃毁。今卜爽垲而改策之，凡三楹门亦如之，其乙庸匠石之施，瓴甃丹青之费，皆自义士张伯原等，乃请文诸石，余辞不得已，于是乎书遂作迎享送神辞以遣之，俾歌以祀神焉。辞曰：“清漳之滨兮太行之阳，系侯之宫兮维侯之宇。荐肴蔬兮奠方醑，伶抱鼓兮巫以舞，神歆飧兮此容。与降嘉祥兮时风雨，福我人兮宜稷黍。神之来兮斯主，神之去兮帝所沐。灵观兮绵延，长舞绳兮终古。”

元至元十三年记

这条记载之所以重要，它不仅告诉我们，祭祀歌舞从远古一直传承至宋、金、元，而且记述了祭祀与歌舞情况，为研究那个时代的歌舞，提供了文字依据。由此还孕育出了一种特殊的戏剧——“赛戏”，当地人称之为“队戏”，而学者认为此即为“傩戏”。历史学家认为“汤王”是一位“大巫”，透过这条记载和这里的汤王庙，可以看到成汤对民间的巨大影响。

综合以上所述我们可知：原始歌舞起源于劳动，与祭祀密切相关，群舞与巫舞共存，从进化学的角度看，舞是自然形态的东

西，而巫则是意识形态的东西；从历史学的角度看，舞者在先，巫者在后；从民俗学的角度看，舞是由情感激动而发，“情动于衷……不知足之蹈之，手之舞之”，而巫者是人们对未知事物的崇拜，在祭拜神灵的过程中而派生的一种职业善舞者，并由国家有司管理，在某种意义上讲尧、舜、禹、汤即为大巫；从文字学的角度看，“巫”与“舞”二字系一个字的不同写法。善舞者不见得是巫，而巫者必定善舞。善舞者可随时随感而为；而巫者必定用于祭祀。在夏、商、周三代时人们尚巫，嗜好乐舞，祀神之舞相当发达，对后世影响较大，近代有些地区称巫的舞步为“禹步”就是一证。巫的出现是艺术发展的一个进步，自它诞生起就伴随了整个封建时代，后世的演戏祀神、祈求福祉、赛戏社会皆是巫的遗风。

“舞者必歌”这是中国的一个传统，在古代，有舞必有歌，有歌必起舞。歌舞可用于劳动，亦可用于战争胜利后的庆祝，亦用于节日的狂欢，在特定情况下也可用于求偶（在少数民族地区仍有遗存）。而巫舞必定用于祭祀，必用特制的歌词，特定的乐章，特别的舞蹈，或祭奠祖先或祭祀神灵。在河北广大乡村流传着一种名叫“太平鼓”的舞蹈，只在庙会时于神龛前演出，这个“太平鼓”就是巫舞的遗存。

二、上古时代的歌舞

三代时国家正式形成，国家机器业已齐备，歌舞活动也纳入了管理范围。

歌舞进入宫廷后演化为两种形式，一种是执旌羽而舞的舞蹈，称之为“文舞”；一种是执金戈而舞的舞蹈，称之为“武舞”。“舞”与“武”在古文字中经常混用。“文舞”系由“韶舞”演变而来，“韶舞”即孔子闻韶乐三月不知肉味的那个“韶乐”的前身。当初的“文舞”比较严肃，是歌颂帝王文治的，其功利主义色彩大于它的娱乐性，其后“文舞”逐渐演化成轻歌曼舞的

形式，这时它的娱乐性超过了它的功利性。“武舞”亦称“象舞”，系由“大武”演变而来。“武舞”始终保持着严肃的风格，它主要的任务是歌颂帝王武功的，因此比较威武雄壮。“文舞”与“武舞”自三代始一直延续到清末，不管朝代如何不断地更迭、也不管哪个民族入主中原、也不管分裂的局面还是统一的局面，文、武之舞贯穿始终。

“春秋”时，在我省境内较大的诸侯国有北燕，较小的有邢、孤竹、令支、无终。

春秋战国时的河北歌舞以悲凉剽悍、慷慨激昂为其主要特点，但又不失礼度。战国末期至秦汉间开始出现商业化很强的歌舞。据《史记·货殖列传》载：“今夫赵女郑姬，设形容，揄鸣琴，揄长袖，蹑利屣，目挑心招，出不远千里，不择老少者，奔富厚也。”赵女的歌舞与表演不是为自娱自乐，也不是为祭祀敬神，而是为了“奔富厚也”。艺术开始进入商品领域，用歌舞谋生致富比用其他方法致富较为快捷。这种商业化的歌舞随意性很强，根据顾客需要随机而设，不可能有重大内容，多以风花雪月、才子佳人为内容，且带有一定的色情表演。这种表演绝非赵姬一人，而是形成一种风气。后世将一部分以出卖色艺或以歌舞为生的妓女，由官方统一管理遂出现了“官妓”，而另一部分散在民间的从艺人员也必须进行注册登记纳税经营，服从国家有司的管理。当乐户制度形成后这些人被编入乐籍，一些犯罪官员其家产充公、其女眷入籍（即乐籍）。乐户的地位十分低下，毫无自由可言，她们以自己的色艺来满足他人的声色之欲。

夏朝以后，歌舞发展日臻完美，由宫廷歌舞、民间歌舞、祭祀歌舞三部分组成，各部分自成系统有其相对的独立性，又有相互的渗透性。宫廷歌舞的艺术性促进了民间歌舞艺术水平的提高；民间歌舞为宫廷歌舞提供了新的内容。祭祀歌舞具有宫廷和民间两种属性，由于人们对不同神灵的崇拜，而产生不同风格的

巫舞，一些巫舞也被引入了宫廷，宫廷的部分巫舞亦传到民间。它们之间是相互独立、相互渗透、相互补充、相互促进的一种关系。在一个很长的历史阶段中民间歌舞没有专业舞者，在战国末期出现营业性歌舞，因之产生歌舞伎，自此民间歌舞摆脱了自娱自乐单一性质，其中一部分走上了专业化的道路。三类歌舞都有了职业和专业的舞者，国家的舞者、乐师、巫师及民间的巫师、歌伎、舞伎为歌舞艺术的发展与提高，做出了不可磨灭的贡献。由于历史渊源的关系，我省出现了两种风格迥异的音乐，诸如河北梆子、老调、丝弦、平调等，曲调高亢响遏行云、声如裂帛撕心裂肺，颇具慷慨悲歌之风格；而流行在市井和民间的小调，则是情意绵绵洋洋盈耳，颇具轻歌曼舞之风格。有人对这样截然不同的音乐风貌感到迷惑和费解，当明了了这段渊源后，人们的困惑将会烟消云散。

第二节 戏剧萌芽

中古时期，戏剧开始萌芽，出现了具有戏剧性质的“参军戏”、“角抵戏”、“踏谣娘”、“东海黄公”、“兰陵王”等带有一定故事情节的表演性节目。其中除“东海黄公”外，它们的故事本源都发生在河北。“东海黄公”虽与河北无直接关系，但它系由“角抵戏”派生出来的，在这个意义上说，它与河北有间接关系。

一、角抵戏

“角抵戏”亦称“蚩尤戏”。其本事源于黄帝战蚩尤的传说。这场战事发生在河北的涿鹿县，涿鹿县境内至今还存留着许多传说中的战场遗迹。关于黄帝战蚩尤的记载很多，说法也不尽相同，但据《山海经·大荒北经》的记述大略是这样：“蚩尤作兵伐黄帝，黄帝使应龙攻之冀州之野。应龙蓄水。蚩尤请风伯雨师，纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。”黄帝与蚩尤

的战争实质是为争夺天下的部落战争。这场战争以黄帝的胜利而宣告结束，虽然战争结束了，而它对后世的影响却没有消失，黄帝被封为“人文初祖”；蚩尤被封为“战争之神”。人们还根据他们的这个故事创作编演了“角抵戏”即“蚩尤戏”，而且很快地流行开来。有的史家认为“蚩尤戏是一种竞技表演，很可能是原始时代祭蚩尤的一种仪式舞蹈，逐渐在民间发展成为武术竞技的角抵戏”（《中国戏曲通史》上卷，第16页）。

在有关角抵戏的记载中，后世引用较多的是南北朝南梁人任昉所著的《述异记》：“蚩尤氏头有角，与轩辕斗，以角抵人，人不能向。今冀州有乐名‘蚩尤戏’，其民三三两两，头戴牛角而相抵，汉造角抵戏，盖其遗制也。”（古书所载“角抵”、“觳抵”其实一也，现统作“角抵”——编者）“角抵戏”大约形成于秦汉时期。《汉书·武帝纪》中就有“元封三年春，作角抵戏”的字样。宋代的陈旸承袭了任昉的说法，但也提出了一点疑问，并在此基础上丰富了一些材料。他在《乐书》中说道：“或曰蚩尤氏头有角，与黄帝斗，以角抵人。今冀州有乐名‘蚩尤戏’，其民两两戴牛角而相抵，汉造此戏岂其遗像邪？”他提出问题后自己作了回答：“角抵戏本六国时所造，秦因而广之。”这个说法比较可信，秦二世就曾观看过角抵戏的表演，其依据是《史记·李斯传》：“是时二世在甘泉，方作觳抵优俳之观。”这说明角抵戏在秦汉时不仅在民间流行，而且进入了宫廷。

以上几个材料是令人信服的，需要指出的是“今冀州有乐名‘蚩尤戏’”一句。可以理解为在南北朝和宋代在冀州还有‘蚩尤戏’在流行。不知何故，有的文献将“今冀州有乐名‘蚩尤戏’”一句中的“今”字换成了“秦汉间”三个字（见《中国戏曲曲艺词典》第6页〔蚩尤戏〕条）。虽是一字之变，可意义大不相同，似乎给人以只有“秦汉间”才有角抵戏而后世失传的感觉，其实广义的角抵戏直至现在还在流行。