

C306



辑合订本

保定文史资料选辑

第十辑 保定戏曲人物
姐妹情

第十一辑 工商史料专辑
居京思乡



保定市政协文史资料委员会编

保定文史资料选辑

第十·十一辑

中国人民政治协商会议河北省保定市

委员会文史资料研究委员会编

一九九三年九月

本辑责任编辑 张力云 范秀莲

保定文史资料选辑

第十一辑

中国人民政治协商会议河北省保定市委

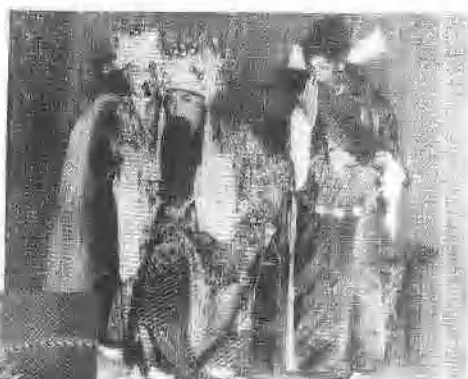
文史资料研究委员会编

保定市川远计算机排版服务部排版

保定市长江制版印刷中心印刷

冀出内刊字第 08-2005 号

► 图为周福才（右一）、张文海（中）于1954年在省第一次汇演上演《调寇》时的剧照。周时年78岁。



◀ 图为保定老调剧团在京演出后，梅兰芳（中）、马连良（左一）等艺术家与演员握手。右一为王贵英。

▼ 全国政协副主席包尔汉（右一）会见毛素欣（左一）等演员。



▲ 崔澄田（右一）与外国友人合影。



（以上照片由谢美生提供）



人民音乐家张寒晖



张寒晖的夫人邵金萍（左）、刘芳（右）

（谢美生提供）

保定文史资料选辑 第十、十一辑 目 录

第 十 辑

保定戏曲人物	谢美生 (1)
昆曲大王韩世昌	(1)
戏曲革命的急先锋响九霄	(37)
老调宗师周福才	(60)
著名老调女须生王贯英	(78)
一身灵气多才多艺的毛素欣	(87)
我的舞台生活	崔澄田口述 谢美生 王华之 整理 (97)
姐妹情	谢美生 (123)
琵琶圣手杨大钧	陈嗣哲 (140)

第十一辑 (工商史料专辑)

保定商会简史	晓舟 林泉 恩厚 (142)
保定群玉山房的兴衰	张霁清 (158)
隆昌布店	杨程林 (161)

EA45/15

万里皮鞋店	杨程林 (164)
士宝斋鞋铺	林程 (168)
创办大丰车行的回忆	周永泰 (173)
中外制药局始末	权慎行 (177)
晓钟书店的前前后后	冉文林 (181)

回忆保定传统食品	学勤 志贤 恩厚 晓风 (187)
保定回族传统风味小吃	晓风 (194)
宴乐园饭庄	振川 好善 恩厚 (198)
回族清真饮食业的瑰宝——中和轩	张英 (201)
朱家螺丝豆腐	朱成民口述 郑亚非整理 (206)
白肉罩火烧	晓舟 恩厚 林泉 (210)
保定稻香村食品厂	翟树樟 (212)
四美斋糕点铺	晓舟 林泉 恩厚 (218)

保定酱业发展史略	晓舟 恩厚 (221)
六味斋	志贤 恩厚 (238)
保定马家老鸡铺	恩厚 晓舟 (241)

保定的粮食行业	晓风 (249)
保定浴业	晓风 (252)

居京螺乡	果然 (255)
杨绳武与同仁中学	陈嗣哲 (282)
哈尔滨“新生”记	张锡珍 (285)

昆曲大王韩世昌

谢美生

一、险些被遗弃的小四儿学了戏

在冀中平原中部有一块长宽约 30 公里的扇间交接洼地，这就是河北省高阳县境地。高阳县为西汉高祖时所建，因县城位于古高河之北，水北为阳，故名高阳。高阳县城东南 40 里有一村庄，这个村子在潞龙河西岸，名叫河西村。

清光绪二十四年（1898 年）阴历二月十六日，在这河西村的一位名叫韩玉琢的农家有一男孩呱呱坠地——他就是后来名扬海内外的戏曲大师，被称为“昆曲大王”的韩世昌。

添丁进口本是喜庆事，但作为父亲的韩玉琢却是愁容满面。原来韩玉琢早已有三个儿子和一个女儿。全家仅有 3 亩坟地耕种。韩玉琢累死累活扛长工、打短工，还很难养活一家人，又添了张吃饭的嘴，他怎会不犯愁呢！韩玉琢和妻子商量，家里吃累重，怕养不活这刚生下的孩子，要把他扔掉。不提防这话被女儿听见了。女儿听爹妈说要把刚生下的小弟弟扔掉，可急了。她死死抱住小弟弟，央求爹妈留下。望着女儿泪流满面，听着刚刚来到人世间的儿子的哭声，作爹妈的心软了。孩子毕竟是爹娘的心头肉啊！这个韩家的新生儿总算没被遗弃。

新生儿在韩家的兄弟排行四，就起名叫四儿。

小四儿饥一顿，饱一顿，衣不遮体，就象苦碱地里的一株蓬草，根弱，叶涩，又被碱沙压埋，却顽强地活下来了。

小四儿能满地跑了。家里实在没法过活，为了给家里减少一张嘴，大哥只身远走包头谋生。小四儿跟着二哥和三哥到村外的大洼里夏天打草；春、秋捡下树枝；冬天没干树枝可捡，就打草末子——用一杆子将枯黄的草搂在一起，将土抖落掉。

河西村，名为河西，却无河。水浑势猛的潞龙河早改河道了，河西村空落村名。地势低洼的沙碱地，无雨土冒烟，有雨水成灾。3亩坟地根本无法养活一家人。父亲韩玉琢到高阳县城沿街叫卖烧饼果子。二哥在高阳城里一家烧饼铺学徒，三哥也去有钱人家作杂役。这时，小四儿已11岁了。他见爹和三个哥哥都设法谋生，自己也总不能在家拾柴，也得谋生路啊！

恰好这时，村里的庆长戏班要外出去演戏。

庆长社是河西村的一个昆曲戏班。高阳的昆曲是北方昆曲，也称高阳昆曲。本来昆曲始源于江苏昆山县，后来发展到全国各大城市，明朝万历年间流入北京。原来在宫廷里演戏并不是由民间的戏曲艺人演，而是由宫廷里的太监们演。清高宗乾隆皇帝喜爱昆曲，他在巡视江南时，将一些江南的昆曲艺人带到北京，在宫廷里成立了戏班。从这以后，皇宫里招民间戏曲演员演戏。不仅皇宫里成立戏班，一些王公也在王府里建自己的戏班。1795年乾隆皇帝去世。1874年、1881年清穆宗同治皇帝载淳和慈安皇后相继去世。清朝皇帝和皇后、皇太后死了要“国丧”，老百姓都得为他们服丧穿孝长达一百天。在这期间，不准动响器，连大街上挑担卖糖招揽生意的锣都不能敲，就更不用说演戏了。在这几次“国丧”时，在北京的一些昆曲演员不能在北京演戏，开始流落到离北京较近的保定农村高阳县一带演戏。慈禧太后听政后，立光绪载湉为嗣。光绪的父亲醇亲王奕譞深知慈禧权欲极强，生性好疑。他为避慈禧的疑忌，摆脱政治漩涡，辞掉一切官职，在府中办了两个戏班，沉缅于声色之娱。醇亲王在高阳境内有大量的圈地（清初入关时跑马占地），雇佣很多劳力耕作。所以他在

招收戏班的艺徒时，也以录取高阳境内为他种地人家的子弟为主。光绪十六年（1890年）醇亲王去世。王府的戏班解散，艺人们回到了高阳。这些艺人加上前几次“国丧”流落到高阳的艺人，将昆曲和当地的语音相结合，又融化一些当地的曲调形成了表演风格比较粗犷、高亢、明朗、奔放的北方昆曲。高阳一带有很多的北方昆曲戏班。河西村的庆长社就是其中的一个。

小四儿想学戏谋生路，托人向庆长戏班的管事人说。当时正好戏班缺少一个跑龙套（扮演戏中士兵、夫役等随从人员，由于穿特殊的龙套衣而得名）的小孩，便被接纳了。参加戏班学艺得有个名字啊！村里的一位老秀才为小四儿起名叫韩世昌。

从此，险些被父母遗弃的小四儿——韩世昌开始了学戏生涯。

二、打戏，被打“死过去”

庆长社戏班是乡村戏班，常年在农村演戏，生活很苦。

戏班住的是村里的破庙或席棚。数九隆冬，缺门少窗的破庙冷风嗖嗖。席棚更是不遮寒，象睡在露天一样。破庙和席棚的避寒处由戏班里能唱戏的演员睡。韩世昌刚进戏班，只得在破庙的靠门窗处或席棚的靠口处睡，冻得缩成一团。早晨醒来，一脸一头的沙尘。戏班吃的饭由请戏的当地供给。早晨是粥，中午有干粮或小米饭，白菜汤。晚饭不供，由演员自己掏钱买点吃的垫补下肚子。韩世昌和其他几个学戏的孩子哪有钱呀！晚饭不能吃，只得空着肚子忍着。

戏班一天三开箱（戏班术语，即三场戏）。大约早晨8点开戏，演到晌午。下午1点多开戏，演到太阳下山。晚上点灯时开戏，演到夜12点左右。为了挣钱吃饭，戏班一个台口（演出地点）紧连着一个台口演，中间不能空闲。空闲了没人管饭吃。一

个台口演完半夜散戏，连夜装箱坐马车或牛车赶路，天亮前赶到另一个台口演。刚参加戏班的韩世昌个子太小，上下马车都由戏班里的侯瑞春先生抱着或用胳膊夹着他上下。

一天夜戏后赶路。韩世昌在台上站了一场戏的龙套，又累又饿又冷。散戏后被侯瑞春用胳膊夹上车。隆冬，阵阵砭骨的寒风，冻得韩世昌瑟瑟发抖，在车上卷缩成一团。

车轮辘辘，马蹄得得。茫茫黑夜中，大车在坎坷的土路上颠簸。韩世昌冻得实在受不了，想下车走动取暖，身子刚一动，小肚子一阵痛疼。原来冻得尿了裤子，他都不觉。尿在裤子上结了冰，连小肚子上的肉都冻在一起了。他一动，尿结成的冰粘连肚皮一阵疼。

那时学戏叫“打戏”。所谓“打戏”，就是那时的艺人不懂得用科学的方法循循善诱地教学生学戏，而是用打的体罚办法，学不会就狠打；而且是没有亲疏，就是亲生儿子也是同样。正因为这样，一般人家不愿自己的孩子学戏。当时有“家有隔夜粮，孩子不当唱戏郎”、“宁可把孩子扔在河里淹死，不让孩子学戏受罪”的说法。

侯瑞春对小韩世昌很是喜爱，在生活上照顾他，抱着他上下车。但教韩世昌戏时是一点不留情——打戏打得狠。

一次，夜戏演完后，侯瑞春教韩世昌学唱。教的是《黑驴告状》戏中范仲禹妻子白玉莲的唱段。侯瑞春将20根柴禾棍摆在韩世昌面前。教韩世昌唱一遍，就拿掉一根柴禾棍，意思是教唱20遍——将柴禾棍拿完，韩世昌就得学会。

侯瑞春把20根柴禾棍拿完了，叫韩世昌自己唱。

散了夜戏就已是半夜了。小韩世昌一连站了三场戏的龙套，晚饭又没吃，两腿发僵，饥肠辘辘，又困又乏，脑袋都木了，没有唱对。侯瑞春立时抄起他新买的有钉子的皮鞋没头没脑地对韩世昌一顿打。侯瑞春在气头上，不管不顾地狠打，小韩世昌被打

昏了过去……

小韩世昌死过去了。这下可吓坏了戏班里的人，侯瑞春也吓坏了。

好半晌，韩世昌才回过气来。他醒过来，懵懵懂懂爬起来还唱，居然唱对了。侯瑞春和戏班里的人悬着的心才落下来。

这是“打戏”被打“死过去”，至于没打“死过去”的打，韩世昌更不知挨过多少，身上时常带着伤。

在“打戏”下，韩世昌发奋学。他学的是旦角（戏曲中的女性角色）。韩世昌是男孩子，为什么学演旦角——女性角色呢？因为那时妇女是不许登台演戏的，所以只好男扮女装，由男演员饰演戏中的女性人物。为了表现过去妇女是三寸小金莲的小脚，戏曲中的旦角绑跷。跷，就是一双木制的假木脚，以显示剧中人的缠足小脚。这个假木脚先用长带牢固地绑在演员的脚趾前，然后再穿上特制的小鞋，演员用脚尖向下，顶着那木制的小脚在舞台上表演行走。

韩世昌刚绑上跷，甭说走，就是站都站不稳。一站起来脚尖被那假木脚顶得生疼。他咬牙练，脚指被木制的小脚顶翻了，嫩肉被顶磨得流血，还不停歇地练。

他绑上跷一练就是大半天。一会儿左脚吃劲，一会儿右脚吃劲，两只脚倒替着练。他还站在板凳上练，汗水顺着身子往下流，湿了那木制的小脚；咬紧牙关坚持。实在坚持不住了，整个身子从板凳上摔下来，爬起来，站上去；再摔下来，不顾疼痛，又站上去……

三、扬名艺坛

勤奋出真知。韩世昌经刻苦砥砺，学会了不少戏，表演、唱腔都不错。但只是演配角，不能演主角。那时的戏班艺人相轻，

戏班里流传着“宁让三亩地，不让一出戏”的说法。因为在戏班里凭的是演戏吃饭，为了生路，艺人们存在着妒忌和压制的现象。象韩世昌这样的穷孩子，又没靠山，纵然是戏演的再好，也很难演上主角戏。

一次偶然的机，韩世昌得以崭露头角。

一次演出，村里的管事人看韩世昌的戏演得很好，可都是配角，散早场戏后，这位管事人找到韩世昌问：“你怎么光唱配角戏，会不会应工戏（戏班的术语，即主演的戏）？”韩世昌如实回答：“会。”“那怎么不唱应工戏？”“‘下会的’（昆曲戏班术语，戏班里掌握权柄的管事人）不让我唱，若叫我唱，得和‘下会的’说。”

村里的管事人很为韩世昌抱不平，下午找到戏班的管事人，专门点名韩世昌演《百花点将》。戏班管事人见此，只好让韩世昌演。

《百花点将》是表现元朝西安王之女百花公主爱情的故事。韩世昌这位在台上一向少言寡语不起眼的人，一上台，竟光彩照人。他演的百花公主身段优美，神态逼真，唱的曲子清婉刚劲。

韩世昌一出《百花点将》，不仅受到台下观众欢迎，台上戏班的人也大为惊叹。想不到平日不受人注意的韩世昌应工戏演的还真好，唱做俱佳。正巧赶上下一个演出村的人来接戏，看了韩世昌主演的戏，点名也要韩世昌唱。一出《百花点将》使韩世昌如一粒被埋的明珠，从土里冒出来。戏班里的人们不得不对他刮目相看。

1917年冬天，19岁的韩世昌随荣庆社到北京天乐园戏院（现在的大众剧场）演出。那时演戏往往演5、6个小时，上演几个戏。名角都是演一场戏的最后一个戏，叫大轴戏。大轴戏所谓的来源是把一台戏比作一幅长卷画，一轴一轴的卷着看，最后的一卷——最后的一个戏叫大轴子，也就是最精采的戏。韩世昌开始演大轴戏是在天乐园戏院。

那时因还没有电灯，戏院演戏以白天为主。上班和上学的人大都是下班下学后赶到戏院看戏。当时韩世昌的名声还不大，每天的戏只是在前面演，不能演大轴戏。来天乐园看戏的观众有很多是北京大学的学生，他们看韩世昌的戏演得好，回去便相互传说，天乐园的昆曲班有个叫韩世昌的演得如何如何好。一些教授听说后，也赶到天乐园看韩世昌的戏。由于韩世昌只是在每场的前边演，有时爱看韩世昌戏的人下班或下学赶到戏院，韩世昌的戏早演完了。他们很不满意。一次，一场戏演完了，时间还早，晚到的没看到韩世昌戏的观众不走，指名要韩世昌演《春香闹学》。戏院和戏班的管事人见此，只好叫韩世昌演。这是韩世昌第一次演大轴戏。

《春香闹学》是明朝汤显祖的名著《牡丹亭》中的一折。剧情是陪伴小姐杜丽娘读书的丫环春香，戏嘻迂腐的私塾先生陈最良。韩世昌演春香。

“花面丫头十三四，春来绰约省人事，
终须等个助情花，处处相随步步觑……”

韩世昌饰演的春香上场了。他的念白，字字响如珠玑；唱腔婉转圆润；表演喜笑怒骂生动逼真。把春香这个十三、四岁的丫环的娇憨、天真演得生动感人。尤其是迂腐的私塾先生要春香背书，春香不愿意背这段戏，韩世昌的表演是前脚迈步，身躯扭动，懒洋洋迈着“拖步”；出书房门时眼神转动，喜形于色，突然两脚一个跳步。这一个拖步，一个跳步，把书房内暮气沉沉，书房外生机勃勃的环境自然地渲染，演出了春香的天真烂漫、娇憨顽皮。剧中春香唱的〔一江风〕、〔掉尾儿〕，韩世昌也唱得委婉清丽，别有情趣。

观众为韩世昌的出色演出叫好。一直到掌灯，观众还聚精会神地看。这使戏院和戏班的管事人大为惊讶。从此，韩世昌开始演大轴戏——也就是说成了荣庆社的主要演员了。

韩世昌的演出引来了北大的教授、著名的曲学大师、戏曲理论家吴梅，黄季侃教授来看韩世昌的戏。北京大学的校长蔡元培先生也来看韩世昌的戏。蔡元培最爱看韩世昌演的《思凡》。这戏演的是少女尼姑，不甘空门寂寞之苦，扯破袈裟，偕一小僧下山的故事故。韩世昌演少女尼姑。这戏歌舞并重。韩世昌把少女尼姑从感慨伤叹佛门辜负青春少年的心情，到急切火炽思凡下山的举动，演得声色并茂。蔡元培称赞这戏富有革命思想。

曲学大师吴梅对韩世昌的戏很喜爱。1918年夏他收韩世昌为学生，韩世昌在大栅栏内的杏花村饭店举行拜师大礼。吴梅（1884~1939）字瞿安，著名的戏曲理论家和作家，对昆曲极有研究，着重研究曲律和文词，又能制谱。他不仅对韩世昌孜孜不倦地教授，还介绍韩世昌向昆曲名教师赵子敬学习。吴梅和赵子敬为韩世昌精心修改加工了《长生殿》、《玉簪记》等戏。韩世昌登台演出，誉满京师。那时演员在北京、天津、上海演红了，便成了驰名全国的名演员了。

1918年夏天，韩世昌随荣庆社到天津东园戏院演出了拿手好戏《春香闹学》、《思凡》等戏，受到了天津观众的欢迎。翌年，荣庆社再次去天津第一台戏院演出。因韩世昌得病在高阳河西村养病，没能随戏班去天津，戏改由别的旦角演员演。天津的观众看不是韩世昌演，不答应，非要求韩世昌演。韩世昌不演，戏院不上座，戏班的生活难维持。没办法，戏班只好派人到高阳河西村请韩世昌。

韩世昌为了荣庆社几十人的生活，也为天津观众的感情难却，带病去天津演出。韩世昌到天津，立时扭转了戏院不上座的局面。每天第一台戏院座无虚席，场场爆满。

1919年11月，韩世昌应邀去上海丹桂戏院演出。这是他第一次赴上海演戏。

第一天的打炮戏（戏曲界俗语，演员新到一演出地点，最初

演出自己最擅长的戏)是《游园惊梦》。这戏演的是少女杜丽娘背着父母到后花园春游，见到断井颓垣生伤春之感。游倦归房，梦中与自己相爱的书生柳梦梅相会。韩世昌饰演杜丽娘。

这第一场戏是韩世昌能否在上海唱红的关键。台下上千双眼睛注视着台上，等待着刚从京到沪的韩世昌登台。

在小锣声中，韩世昌饰演的杜丽娘上场。他以稳而缓的步子走到台上，眼神平视虚睁，启唇唱：“梦回莺啭，乱煞年光遍，人立小庭深院。”几句唱把个满怀春怨，一片春慵的少女杜丽娘生灵活现地展现在舞台上。台下喧嚣的观众很快静了下来。他们被韩世昌的演唱征服了。

杜丽娘游园归来，苍苔池馆，断井颓园，给她平添了无限的春愁春怨，这里有一段唱。韩世昌这段唱，唱得如泣如诉，回肠荡气；而且运用大幅度的表演——揉胸，退步，大抛袖，来表现杜丽娘心灵深处怀人幽怨的积郁和一杯春少女羞涩的娇态。上海的观众为韩世昌绰约的表演和清丽的唱腔而叫好。

韩世昌第一次赴上海演出，一炮打红。演出达一月之久。

旧社会的上海是灯红酒绿、纸醉金迷的花花世界，象韩世昌这样年轻走红的演员稍不自重，便会被烟（鸦片）、色所迷而不能自拔。有些演员就是在上海唱红而忘乎所以，潦倒上海。韩世昌没沉湎于上海的灯红酒绿，也没被喝彩声飘飘然、昏昏然，而是潜心研究昆曲艺术。每天演出之余和南方昆曲名家徐凌云、潘祥生、李竹岗等切磋身段表演，琢磨唱腔。

韩世昌在北京、天津、上海唱红，跻身于名角之林，扬名艺坛。

他和被称为京剧四大名旦的梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生同台演出。

他和被称为京剧“三杰”之一的名老生演员孙菊仙（天津人，艺名老乡亲，和汪桂芬、谭鑫培并称京剧“三杰”。晚清常被召进

宫廷内演出，被称“内廷供奉”。嗓音宽亮，唱腔淳朴苍劲，尤善表达慷慨激昂的情感，形成自己的艺术风格，世称“孙派”）同台演出。

他和京剧名老生演员刘鸿升（北京人，以嗓音高亢、挺拔、流利而著名，形成自己的艺术风格，世称“刘派”。田汉的名剧《名优之死》在很大程度上就是以刘鸿升为模特儿）同台演出。

他和被称为京剧武生泰斗的杨小楼（安徽潜山人，曾为清“内廷供奉”，据说慈禧太后最爱看他的戏。他身材魁梧，嗓音浑厚，高低齐备，唱腔朴直爽朗，武技高超优美，世称“杨派”，为后来京剧武生所宗法）同台演出。

他和被称为京剧“四大须生”之一的余叔岩、高庆奎同台演出。

他和被誉为“活曹操”的著名京剧花脸演员郝寿臣（1953年起任北京市戏曲学校校长，现在的著名花脸演员袁世海、周和桐都是其入门弟子）同台演出。

他和著名的京剧旦角演员阎岚秋（艺名九阵风，善演武旦）、于连宗（艺名小翠花）、著名京剧武生演员俞振庭、李万春……同台演出。

韩世昌成了遐迩闻名的名角。

四、名角的难处

韩世昌靠自己的勤奋刻苦，终于成了扬名艺坛的名演员了，但各种恶势力也随之而来。象韩世昌这样在全国各大城市唱红深受观众欢迎的名角，在当时的社会竟没有演什么戏的自由；没有姓名的自由，险被改名；还无端被投入监狱。

没有自主演戏的自由。

一次在北京，有个任旅长的小军阀田楷庭让韩世昌演《挑帘