

长 治 文 史 资 料

第 五 辑

长治市政协文史处

1988年12月

目 录

上党梆子源远与概况	栗守田 马天云 (1)
回顾上党戏剧	<u>杨日新</u> (13)
上党戏剧之我见	王绍武 (24)
长治县红专剧团	(28)
潞城红旗剧团	(33)
黎明剧团简史	黎城县政协供稿 (36)
我所了解的光明剧团	韩思德 (43)
附：抗日战争与解放战争时期的武乡名	
演员—梁旭昌	(100)
黎园会馆与何朝阳	<u>李梧庭</u> (102)
古老的上党彩台	<u>何云山</u> (107)
壶关秧歌	牛莲蔚 郭树泽 (110)
襄垣秧歌史略	张林源 (114)
潞安大鼓	郭 嘉 王仲祥 (124)
长子道情	杨书田 (129)
屯留道情	徐金山 (131)
沁县老州调	张三维 (134)
从晋儿腔到武乡琴书	王仲祥 (136)
黎城鼓儿词简介	郭端旺 (141)
上党鼓曲界的三皇会	王怀德 (142)
张庄高跷舞	安万江 唐立浩 (147)
长治堆锦	阎德明 (149)

上党梆子源远流与概况

栗守田 马天云

上党梆子是山西四大梆子之一，由于流行于晋东南——秦汉时期的上党郡地区而得名。过去当地人称它为“大戏”，晋南人叫它为“东府戏”，河北邯郸一带叫它为“西府调”，“泽洲调”。一五三四年春，上党大戏在太原演出，有人把它叫为上党宫调，解放后改称为上党梆子。

源远流长的历史

关于上党梆子的起源，有各种各样的传说。一般人传说是在明末已经形成于泽洲（今晋城）、阳城一带。还有人说是从明朝沈王宫中传出来的。王宫当然不可能创造出一种戏曲来，但是把民间艺术拿来加工则是可能的。《明史》载有一五四九年到一五八二年在藩的沈宣王朱恬嬖“好学、工古文词，审音律”的话，到可以为这一传说作一参考性的印证。

清雍正十三年（一七三五年）版《泽洲府志》载有沁水县人樊度中的《东岳庙赛神曲》诗五首。第五首的第一句是“台上弋阳唱晚晴”。这里的“弋阳”可能指弋阳腔，也可能指上党梆子。樊度中是康熙二十五年（一六八六年）的拔贡，这时弋阳腔确已传到山西，可是象沁水这样偏僻的山区，

似亦不易传到。上党梆子当时还没有个正式名称，诗人很可能是自诩风雅，把本地土戏称作“弋阳”。当然这仅是一种推测，上党梆子和弋阳腔的关系，尚待探索。

清乾隆二十五年（一七七〇年）版《潞安府志》，卷八载，当时的长子县知县王巨源曾禁“丧葬演戏”。同卷又载“富室旧用梨园送殓，今奉严禁，用者渐少”。如果是外地来的少数班社是用不着禁止的。这说明十八世纪上党地区戏剧活动相当繁盛，也只有上党梆子的班社才能这样频繁活动。

晋城的鸣凤班，是上党梆子年代较远的一个班社。一九六二年版《晋城县志》载：东四义村史和亭老人谈，清乾隆年间，其祖史宗经娶妻于阳城，阳城一个鸣凤班来晋城演唱，就被史家留住（这一传说在晋东南南五县流传很广）。史宗经之子史溥也很热爱戏曲，为鸣凤班的发展做了不少事情。史和亭的话现在有三项记载证明是可信的：（1）《凤台县续志》泽洲建府后，在原泽洲辖地置凤台县，民国初年才改为晋城。在史溥传里，记有“所畜梨园，为一郡冠”一句。史溥是嘉靖十八年（一八一三年）拔贡，是乾隆后期的人。（2）晋城县青莲寺道光九年（一八二九年）的碑（已残）上载有“有鸣凤班者，行戏四十余年矣”的话。从道光九年上推四十五年，是乾隆四十九年（一七八四）。（3）一九五九年在晋城县青莲寺中佛殿内的屏板上，有鸣凤班在道光十一年（一八三一年）十月十五日列的演出剧目单，上边还有“四义寨史宅戏在此……”等字，共列了二十三出戏，其中《彩仙桥》、《对松关》、《大赐福》等都是上党梆子的传统戏。

据老艺人传说，上党梆子在清咸丰、同治年间（一八五一——一八七四年）已经非常昌盛。壶关的十万班曾进北京演出（山东枣梆的老艺人说，光绪初年十万班还到过鲁西南）。十万班进京归来后，很讲究行头排场，什么上八驮、中八驮、下八驮、后八驮（当时的戏箱是骡马驮的，一头骡马驮的叫一驮），真是喧赫一时。到了二十世纪初，上党梆子日渐衰落。特别在抗日战争初期，天灾人祸纷至沓来，上党梆子备受摧残，基本上停止了活动。

中国共产党领导的八路军挺进敌后，在太行山区建立了太行、太岳根据地，给上党梆子带来了希望。人民作家赵树理同志十分重视戏曲艺术，他创作了现代戏《万象楼》，创作和改编了古装戏《邯郸图》和《韩玉娘》，宣扬了民族气节，揭露敌伪丑态，激励反抗精神，由武乡光明剧团、襄垣农村剧团演出后，很受观众欢迎。《小二黑结婚》、《三打祝家庄》、《白毛女》、《血泪仇》、《赤叶河》等剧先后用上党梆子演出，晋东南各县纷纷成立上党梆子剧团，为以后的上党梆子的繁荣发展，保留和培养了一批骨干。

全国解放后，上党梆子获得了长足的发展。废除了旧的规程，订立了新的制度，各个剧团的面貌都为之一新。在表演和化妆方面，也认真向兄弟剧种学习，抛弃了过去旦角的人字髻，七寸步，也是珠翠满头，步履婆婆。一九五四年，在长治专署胜利剧团和高平朝阳剧团的基础上，组建了长治专区人民剧团第一分团（后改称晋东南地区上党梆子剧团），一九五六年组织了“长治专区戏曲赴京汇报演出团”，向中央和首都人民汇报演出了《三关排宴》、《天波楼》、《皮秀英打虎》等剧目，受到了好评，并学习了兄弟剧种许多长

处。一九五九年组织了山西人民赴福建前线慰问演出团第三团，到福建前线作慰问演出。建国十周年时，当时全区有上党梆子剧团十五个，从业人员一千多人（另有省戏校晋东南分校一个，培养青年演员），这些剧团大部分有编剧人员和自己整理加工的重点剧目。一九六二年，长春电影制片厂把《三关排宴》（剧本由赵树理同志协助整理）搬上了银幕。

上党梆子虽然流行于晋东南地区，但在山东的菏泽地区和河北的永年县，还有它派生出来的二个嫡亲姐妹剧种，枣梆子和西调，至今还活跃在鲁西南一带和冀南平原上。

以杨家戏驰名的剧目

据一九五六年不完全统计，上党梆子共有传统剧目七百余出（其中梆子六百余出，皮黄九十余出，昆曲十多出，罗罗戏与卷戏各数出）。当时曾抄录了近五百出。

上党梆子剧目中，有一批写古代的农民英雄、忠臣良将播御外侮或者同内奸、投降派作斗争的。这可以说是这个剧目中的“脊梁”。其中最负盛名的表现杨家将、岳家军的几个连台本戏。这些戏的广泛上演使杨老令公、佘太君、杨六郎、穆桂英、焦赞、岳飞、牛皋、宗泽、李纲等成为妇孺皆知的英雄，而潘仁美、张邦昌、秦桧等则成为千年万代被人唾骂的反面教员。《闯幽洲》和《三关排宴》可以称作这类剧目的代表。还有《失金陵》、《天波楼》、《夺秋魁》、《董家岭》等，都是脍炙人口的优秀剧目。在上党梆子的公案戏里也塑造了几个清官的形象，鞭挞了那些制造冤案的贪官污吏。特别值得一提的是《徐公案》这个戏，一九六二年在北京演出，引起了首都文艺界的重视。

上党梆子也有一批风趣横生的剧目。如《酒楼洞房》、《送印杀差》、《绣龙剑》等，都给观众留下了深刻的印象。

解放后，上党梆子的许多传统剧目如《三关排宴》、《徐公案》、《皮秀英打虎》等经过整理加工，都焕发出了新的光彩。还移植了兄弟剧种的优秀剧目，丰富了自己的艺术宝库。新编现代戏更是大量涌现，反映了太行山区人民新的生活风貌。赵树理同志的《十里店》，王旭同志的《山村供销社》，李旭、赵树田、申买科等同志的《一棵苹果树》，程联考等同志的《武大妈》，写的都比较成功。

激情奔放的音乐与唱腔

上党梆子有板腔体与曲牌体二种，而以板腔体为主。板腔体唱腔和全国许多梆子戏一样，以上下句体乐段为基本结构。前后和中间都有过门。这一基本形式的慢、中、快、散的变化，构成了上党梆子的成套板式：（1）中四六：是各种板式的基础（其它板式都是由它变化而成的）。一板一眼，四二节拍，中速。既可叙事，也能抒情，表现力较强。可以放成套唱腔，也能独立段成（一般是转四六垛或板）。

另外，中四六的变体有花腔，四十八梆，节奏与节拍都相同，只是在唱腔上扩展加花。

（2）霸王鞭：是由中四六速度放慢旋律延伸而成。一板三眼；四四节拍。速度缓慢，唱腔曲折舒徐，字少腔多；过门委婉华丽，抒情性很强，善于表现深沉忧郁的心情。

（3）四六：是把中四六的速度加快旋律简化而成。一板一眼，四二节拍。这是上党梆子的基本板腔，用量较大。

过门比中四六简化，节奏也紧凑适宜述事，对唱。得用时又有慢、中、快之分。

(4) 大板：也叫宏板，是化整为散而成。有板无眼，四一节拍，是上党梆子用量最多的板腔。同样也分慢、中、快三种：款大板，款打款唱，唱腔宽阔舒展，多用于述事；中大板紧打慢唱，叙事性更强；紧打板紧打紧唱，用以表现激越愤慨的感情，是八一或十六一的节拍。

(5) 垛板：和中“四六”节奏相似，也有慢（四二或二二节拍），中（四二节拍，与“四六”节奏相似），快（四一或八一节拍，也叫大板垛）三种。慢垛与中垛，多用于叙事或规劝，紧垛，强烈，急促一字追一字，在结尾前再也无法紧追时，就打散转入大板，把唱腔推向高潮，一气呵成。

(6) 介板、哭板、滚白、扬腔：这四种统称为散板，节奏十分自由，散而不乱。哭板，悲愤激越；滚白是一种伴奏哭诉，扬腔是大板上句的变化多用于后台喊腔。

曲牌体唱腔是以独立的曲牌演唱，大部分是上下句乐段结构，也有多句体乐段结构的，在唱句的前后和中间插以文场或武场过门。多数是在板腔中穿插应用，也可独立成段，是上党梆子腔体唱腔很重要的辅助或补充。

上党梆子曲牌体唱腔有靠山红、一串铃、葡萄架、三套板等。

调式：上党梆子的唱腔是微调式。上句落音“6”、“3”较多，有时也落到“1”和“5”上，下句均落在主音“5”上。除紧大板和介板外，其它各类板式中的过门组织都是宫调式的。每个唱句都要靠过门衔接。这就是宫调式的特性在唱腔调式中占有了突出的地位。由于唱腔与过门有

机的融为一体，因此行成了微调式与宫调式在同宫系统中的调式交替，它的音阶组织中缺少“清角”。

由于调式明朗，音域宽广，在大板，四六等唱腔中又多用五度、八度等大跳，因而高亢激越，朴实粗行，成为上党梆子的主要特色。但中四六、花腔、四十八梆、将山红、垛板等唱腔，又具有细腻抒情、活泼欢快的风格。由于宫调式的色彩音（大六度）向唱腔渗透（上句尤明显），因而使音乐色彩明快，清亮。

使用大量的大板，是上党梆子的主要表现手法。它善于表现戏剧冲突激化矛盾，但基本板式和音调都不够丰富，显得有些单调。

伴奏弦乐：用巨琴（五度定弦，6、3）演奏曲调；二把（四度定弦，3、6）作用同于巨琴，有时装饰加花；胡胡（四度定弦，5、1）奏主干音。二把和胡胡多采用民间支声复调形式，加上弹拨月器、月琴被称为“四大件”。

打击乐：用量最多。尤其是大板，每句都要打击乐连接，锣鼓经甚多。大战鼓（直径二尺二寸）、大锣，（直径一尺三、四）气魄雄伟，音响强烈。外地的同志听了真有震耳欲聋之感，本地观众则以为不如此就不是上党梆子了。

曲牌：上党梆子曲牌丰富，唢呐曲牌约有一百首（其中部分是用笛子吹奏，歌舞时用之），大部分有锣鼓套。此外，还有器乐合奏的曲牌，如由十九个曲牌联合起来的“吵台”。

唱法：男女同腔、同调，基本音域是二个八度。有时男腔低音要到小字组的C。由于同腔同调，男腔必须借助于假声。这种唱法不经过严格训练，是很难掌握的。

同台兼演的昆罗卷戏。

过去的上党梆子班社都兼演昆曲、罗罗戏、卷戏、皮黄的剧目，上党皮黄另有专文介绍，不再赘述。其它三种声腔的概况是：

1、上党昆曲，从剧本和曲调来看是从南昆、北昆流传来的（曲牌中有“南泣颜回”“北斗鹤鹑”等）。不过由于传来时间长（已无从查考）深受上党梆子的影响。上党昆曲没有专门班社，由上党梆子剧团兼演。解放前演出的昆曲剧目有《长生殿》、《赤壁游》、《闹天宫》、《打代州》、《别母乱箭》等。《长生殿》的场次，唱腔都和洪升原本相同，常演的只有两大场。解放后只是为了观摩演过一两次。

2、上党罗罗戏，也是由外地传到上党的。赵树理同志认为，它和卷戏都要比梆子戏早些。节日只有《打面缸》、《打铁》、《打杠》和《小秃取鼓》几个。伴奏乐器是用两支唢呐吹奏过门，唱时并不伴奏。

解放以后，已经很少再唱罗罗戏，只是在一九六〇年，地区上党梆子剧团曾用罗罗腔移植过一个小戏《崩坟》。

3、上党卷戏，也只有几个小戏，如《卖荷包》、《婆老争亲》、《顶灯》、《闹花灯》等，同样是从外地传来的。他只用了个曲子，（也有不同唱法）。解放后也再没有演唱，已经基本失传了。

粗犷明快的表演特色

上党梆子处于交通闭塞的太行山区，经过多少代艺人的锤炼，早已形成了自己的一套表演程式和独特的风格。它的基础功叫“三把”（也有人说应该写作“散膀”），作用和

汉剧的“云手”相同，是演员形体训练的基础。据说是由“小红拳”衍行而来。这套，程式把臂功、腰腿功、架子功、跑场都融于一炉，整学零使，便于应用。有“正三把”与“反三把”之分。男角之行，用的是八字步，武行用的是“丁字步”，旦角用的是“七寸步”。两臂伸出时，旦角平乳，生角中小生平肩，须生平眉，净角可达头顶。

上党梆子的武打也很独特。在强烈的节奏中，横刀跃马，伸腰舒腿，气魄宏伟，双方布阵，敌我鲜明，开打简练合理，强弱胜负，一望可知。

上党梆子里也有一些组合动作，象《广武山》的罗成和《夺秋魁》的梁王出场时的“溜马”（趟马）就雍容大方，很有风度。《东四门》刘金定上马前使女的备马表演，潇洒秀丽，细腻活泼，别有风味。还有“扫舱”，“扬兵”，“安杯”，“望场”等都在其它兄弟剧种中很不多见。

上党梆子的表演，用的是粗线条，大轮廓，直出直入，强烈明快，在唱念做打中，侧重于唱和念。行当方面，须生的作用相当突出，其次是净角、青衣和武小生，小门头的戏不占主要地位。

上党梆子的舞台装置，讲究大慢、小慢、三桌六帟。慢有红、黄紫、白、绿等色，大幔上慢龙凤、牡丹，小幔上绣盘龙或花草。它是美化舞台的主要装置。挂起来的大幔可当作大堂、厅帷、床帷、神帐。放下一截，人站到后面，又变成了门楼、绣阁、凉亭，灵活多样，随剧情而变。特别是在皇帝登殿时，六张三桌子垛作三层，大幔小幔连张三道，显得帷幕层层庄严肃穆。上党梆子的服饰自具特色，和别的剧种很不相同，用的是大红大绿，五彩上色。蟒上绣十条金丝

盘龙，祖水大山，辉煌耀目。

“金色头盔黑乌纱”是上党梆子冠戴的特色。不论王冠、帅盔、凤冠、金貂、三环套等等，都是一色金黄，显的古色古香，与众不同。

名角竞秀 人才辈出

上党梆子在它的历史长河中，形成了“州底”和“潞府”两大流派。“州底”派流行于原泽州府的晋城、高平、阳城、陵川、沁水五县。鸣凤班稳居魁首。后来高平的三乐意（俗称东宅戏）万亿班都曾盛极一时。其特点是比较稳健委婉，抒情性强。“潞府”派流行于属潞安府的长治、潞城、壶关、平顺八县（按现在的行政建制还有长治市）和原沁州的沁县、武乡、沁源三县。十万班是个代表班社，特点是更加雄壮奔放。后来，又分作三意班，乐意班两派。乐意班格律比较严谨，唱杨家将戏多；三义班比较灵活，唱岳家戏多。

上党梆子在其发展过程中，出现过一批深受群众称颂的演员。清道光（一八二一年——一八五〇年）以前的已无从查考。咸丰、同治年间（一八五一年——一八七四年）的著名演员，须生有双禄、真三狗、假三狗、乞都等人，旦角有群益（艺名西火旦）、水孩、红存等人，净角有尚林、黑平、老不香等人。据说乐意班的根成、双禄父子都是文武全才。三义班的西火旦，身材不高，扮相与嗓子都很好，演《白鼠洞》、《杀四门》都非常出色。特别是唱《洞房归山》的苏金蝉，开口一唱就要“开花”。

清末民初，是上党梆子比较繁荣的时期，职业班社不断增

多，演员中也是人材辈出，奇花争艳。著名须生有赵清海、段二森、段法荣、靳日驴、李法屯、灰驴、富起、曹大柱、平福成、冯秃咀等；小生有郎小喜、靳双喜、新安、根根等；旦角有刘丫头、乔保、喜孩、义和、狗不吃等；老旦有老发香等；净角有都岐岐、黄春木木头、大胖、纪海、生儿等；丑角有和顺、垒则等。

赵清海，陵川杨寨村人，是上党梆子一代享有很高声誉的演员。攻须生，也兼演老旦，净角。人们说他装龙象龙，装虎象虎。他在《一捧雪》、《九龙峪》、《清河桥》、《雁门关》《苦肉计》等戏中，分别饰演莫成、杨四郎、楚庄王、杨八郎、鲁肃，塑造了一批栩栩如生的舞台“艺术”形象。他的唱功尤为时人所赞叹，放之可高亢入云，敛之则委婉舒畅，一九三四年春和一九三五年春两次到太原演出，观众赠给他“涵盖一切”的红缎匾。

段二森，中共党员，平顺县赤壁村人。初攻小生，后改须生。有活罗成、活八郎之称。一九三四年到太原演出，获得“誉满并门”的荣誉。抗日战争期间，离开敌占区，到生活极端艰苦的山区，身着破旧戏装，为抗日军民演出，群众盛赞其高尚的民族气节。曾自编自演了反映军民关系的新戏《双转意》等，博得了军民的一致赞赏，他是长治专区胜利剧团的建团人之一。

抗日战争前后至解放战争时期，先后驰名的演员，须生有郭金顺、申银洞、徐贵生、曹二土、温喜荣、李不旦、廉明昌、晋德山（小黑旦）、平根喜、宋聚水等人；旦角有“西营旦”（金福）、“红河旦”、小桂则等人；小生有松贞、王东则、王发佳、阎发生、贾三马、曹月孩等人；丑角有宋

苍鹰、李秃则、吴来成等人。

郭金顺、高平县城关人，是赵清海的高足弟子，艺名小红生，专攻须生。十八岁到太原演出，被誉为“后起之秀”他演《三关排宴》中的杨四郎，《乾坤带》等戏中的杨八郎，《东门会》中的陈文子，《徐公案》中的海瑞都有独到之处，特别是《挂龙灯》中高怀德登城时的表演，总要使人赞叹不已。

解放前后，在党的培养下成名，至今仍活跃在舞台上演员有吴婉芝、郝聘芝、郝同生、薛万青、王桂兰、郭爱花（胖胖）、屈河鱼等人。

原载“戏友”1983年第1期

回 顾 上 党 戏 剧

杨 日 新

谈到戏剧，我是一个外行，免不了说外行话。因为从小爱看戏，对上党戏也略知一二。现在把我回忆到与上党戏有关的情况按大戏、落子、秧歌三种写在下边：

梆子剧 原来人们叫大戏，系对落子和秧歌剧而言，并且除梆子外包括昆腔，皮簧在内。据我的回忆，在三十年代初期还看到演出昆腔《长生殿》（唐玄宗西狩至陕西兴平县马嵬坡接受兵谏，斩杨国忠，赐死杨贵妃。），还看过一个《赤壁游》的折子戏（即苏轼游赤壁）。这些戏近四十年不见演出，恐已失传。其次皮簧戏，亦近年来不多见演出。最近见到演出《打金枝》一剧，其中也多有较好的改进。另外还见到一个折子戏《彩楼配》。皮簧戏过去经常演出的有《打金枝》、《余唐关》、《二进宫》等（正二簧戏）。《牧羊圈》、《白鼠洞》（反二簧戏），《三审玉堂春》，《天水关》，《清河桥》，《一捧雪》，《黑风怕》，《七星庙》等二十多个戏，近年来已不多见演出。还有屯留一个剧团把《余唐关》改为梆子腔出演，改得还比较好。由此可见皮簧戏在现在所谓梆子剧团中已逐渐减少，很有绝迹的可能。

皮簧戏是我国较大且流行广泛的一个剧种。黄河以北除京二簧外就是我们上党二簧。黄河以南陕西西安有陕西二簧，

我看过一出《搜府》的折子戏，当时我以为是上党二簧，因为有许多相似之处。解放后，西安把京剧四大名旦之一尚小云先生请去为师，研究改进。其他如四川、云南、广东的潮州、湖南等地都有二簧戏，虽各有特点但也有近似之处。据我所知，二簧起源于湖北，改进的很快，特别是解放后这三十多年里，发展的几乎近似京剧的二簧，但仍保持其特色。京剧二簧据广播电台介绍系由明成祖迁都北京时，由南京宫中迁入，原即包括汉二簧和徽梆子两种。因系帝王所在地，人物荟萃之处，所以经明清两代五百年来改进发展，至今成为全国最完善、普遍，广大人民最欢迎的一个剧种。回顾我们上党二簧多年来没什么改进。在三十年代初期，长子范家三义班有个胡生叫秃辛酉的，是个不第秀才，他在《打金枝》剧中唐王登殿时，根据当时历史编了一大段近百句的流水板，他唱后博得观众的喝彩叫好，随后经名艺人秃嘴福成等演出，观众争先恐后一睹为快。可惜近年来二簧这个剧种逐渐消沉，已不多演出。

梆子是我上党戏的主要戏种，所以现在就叫做上党梆子。同晋南蒲剧，晋中晋剧，晋北梆子统称我省四大梆子。蒲剧、晋剧、北路梆子以及河南、河北梆子，据悉发源于秦腔，由于各地的人情、风俗、语言文化的发展差异，逐渐使原型起了不同的变化，形成了符合当地人民欢迎的剧种，但在扮相、唱做、服装、道具、音乐等方面仍有许多相似之点。特别是晋南人民和八百里秦川人民有着广泛的联系，除蒲剧外，像梆梆、还有腕腕腔都由陕西传入，到现在也还没有多大变化。但腕腕腔传入晋中孝义，乍听之下已感有了区别。说到我们上党梆子，对上述情况没有受到什么影响。解放以

前，在音乐、服装、道具、扮相，唱做、武打和以上几种戏相比，有很大的不同，服装都没有摔袖，旦角只是散发头，虽说也好看，但比不上其它各地的好。武打根本没有，脸谱也简单，但也有自己的特点，衣着充实，陈设讲究，一场戏能出十身红鳞袍，别处的戏就不可能。那么上党戏是怎么发展起来的呢？对这一问题缺乏文字依据，仅以我了解到的情况作出以下概述。

据王怀中同志所编《上党史话》中写道：“孔三传首创诸宫调。”它为以后发展起来的“北杂剧”开了先河。又说：“孔三传，宋泽洲人（今晋城）。他长期生活在都城汴京（今开封），以说书为生，诸宫调就是他根据自己的实践总结出来的，是创造性的劳动。”并说“孔三传不但在音乐上有创造，而且在说唱文学的创作上也颇具匠心。创作了许多诸宫调的底本，可见还是一位作家。”并又写出一副对联：“宋泽洲孔三传开创诸宫调九百年遗风未坠；清黎城老四虎提炼落子腔九十年余韵翻新。”并说：“这把上党梆子的起源追溯到了孔三传。”我还记得这样一个传说，在晋城开创出演上党梆子戏的戏班叫“老四义班。”四义班在晋城有多年的历史，究竟创于何年，中间有无中断，无法查证。在民国时期晋城一直有一个四义班。名艺人赵清海是四义班的有名的胡生。总的说来，上党梆子剧种在宋、元两朝代是在孔三传诸宫调的影响下逐渐形成的。

在三十年代初期。有一年潞、泽两地的很多名角，如赵海清、阳城生、段二森、小桂子北黄旦福成、和则、坡子黑等到太原演出。头一天在鸣盛楼（长风剧场前身），唱“赵公明要牙”，《黄河阵》，观众太多了，门前小汽车很多，