

03.17 J127/65

東光文史資料

第142
85

戏曲志专辑

东光文史资料

戏曲志专辑

政协东光县文史资料研究委员会编

一九八五年九月

书名题字：张增岩

封面设计：陈荣庆

东光文史资料
戏曲志专辑

东光县印刷厂印制

1985年9月

前言

本编为东光文史资料《戏曲志》专辑。

根据中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国戏曲家协会文艺字(83)第139号《关于编辑出版中国戏曲志的通知》,“为系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料,集中建国以来戏曲历史及理论调查研究的成果,反映戏曲改革工作的成就,繁荣社会主义戏曲事业”等精神,政协东光县委员会为我县从速征集并编纂地方卷,成立了专门班子。由于各级党委和政府的重视,历时一年零三个月,初稿臻于完成。

这份资料的时限,上溯一个世纪,下迄1982计百余年。记载了我县各戏曲剧种的流传、科班、班社、票房、职业与民间剧团和名、老艺人的从艺情况,为先后故世的名艺人追立了《传记》,专题记述了戏曲村和戏曲之家,还兼录了百年来流布于我县的名剧团和名艺人概况。

为采访、征集与整理本资料,县文教部门作了大量工作,先后召开了不同类型的座谈会多次,发函调数百件,并派员到天津、唐山、青岛、济南、聊城、阳谷等地进行了多次专访。使资料的征集和翔实工作,得以顺利进行。幸蒙各界人士热诚协助,达到了抓紧抢救资料的予期日的。

由于历史上封建统治阶级的政治偏见,我县戏曲资料,既无部门“专志”,又无“方志”存查,复以编辑人员水平及时间所限,疏漏与谬误之处在所难免。深望各界人士及热心戏曲工作的同志,提出指正。

在资料征集过程中，李振海、侯顺风等十余位老艺人（均见本志），关心资料抢救工作的同志和戏曲爱好者张为彬、王荣江、赵书章、谢连盛、刘汉芹、李广成、马奎祥、李盛山，老干部郭宗喜、张玉振、徐福景和剧场工作人员李爱华、张锦波等同志，积极提供了可贵资料，于此一并致谢。

政协东光县委员会文史资料研究委员会

1985年 月 日

主持编纂本书的领导成员：

主 任：赵世昌

付 主 任：李尧林 王庆祥 赵玉琪

编 委：王庆祥 王国良 赵玉琪 杨云峰

赵宗锋 崔玉琳 房福成（特邀）

责任编辑：赵玉琪 赵宗锋

主 编：杨云峰

采 访：房福成 王家珍 高长森

校 对：戴青岭 张宏刚

目 录

一、综述

(一)东光各戏曲剧种的流传·····	1
(二)主要剧种在东光的成果·····	4
(三)文化大革命时期的东光戏曲·····	7
(四)东光戏曲事业的复兴·····	9

二、图表

(一)历年来流布于东光的名剧团和名艺人 ·····	11
(二)百年来县内上演过的剧目·····	36
(三)东光县历来习惯上演的各剧种的剧目 ·····	40
(四)人事记·····	52
①东光县建职业剧团·····	42
②戏曲艺人登记·····	42
③职业剧团汇演获奖情况·····	43
④东光京剧团车祸·····	43
⑤翻船事件·····	44
⑥抢箱事件·····	45

三、志略

(一)东光评剧团团史·····	47
(二)东光京剧团团史·····	53
(三)业余剧团概况·····	56
(四)昆户陈科班·····	62

(五)张辛科班·····	66
(六)东光票房·····	67
(七)李明芳班社·····	69
(八)张梦彪班社·····	71
(九)郭玉珍班社·····	72
(十)东光古剧场·····	74
(十一)连镇剧院·····	75
(十二)东光礼堂·····	76
(十三)刘荣萱一家的从艺经过·····	78
(十四)刘宝英及其一家的午台生涯·····	82
(十五)王宝春的艺术道路·····	87
(十六)东光哈哈腔剧种的流传·····	92
(十七)砥桥——戏曲之乡·····	93
(十八)京剧之乡——秦村京剧艺术的成长 ·····	97
(十九)东光河北梆子基地——王校店·····	99
(二十)新编现代剧·····	102
①红岩·····	102
②红霞·····	105
③秦玉梅·····	107
(二十一)东光名戏曲艺人概况·····	108
(二十二)流布于东光的名剧团和名戏曲艺人概况 ·····	133

四、传记

(一)马致远传·····	141
(二)刘荣萱传·····	143

(三)郭小亭传.....	149
(四)庞德林传.....	151
(五)李双元传.....	153
(六)王婉秋传.....	155
(七)张艳霞传.....	158
(八)刘德顺传.....	162
(九)马庆波传.....	164
(十)白书庆传.....	165
(十一)王淑卿传.....	167

五、逸闻轶事

(一)陆宪亭班社.....	168
(二)张艳霞姊妹轶事.....	170
(三)李双元教戏.....	172
(四)辨析刘双武的死难.....	173
(五)一个敦厚待人的戏曲之乡.....	174
(六)浅议剧团十大款.....	176
(七)关于孙家园子班社及孙氏弟兄	177
(八)对南皮东门里张家科班的探索	179
(九)关于南皮玄武家子.....	180

一、综 述

一、东光无土生土长剧种。但长期以来,由于地扼水陆交通要冲,人烟稠集,促进了文化交流,成了各地戏曲剧种流布荟萃之区。昌行于我县的京剧、评剧、河北梆子三大剧种在县内渊源流长,根深蒂固。早年进入的东路梆子(亦称山东梆子)，“七七”事变前曾昌行一时。“哈哈腔”剧种的传入,年代虽稍晚于“东路”，但影响较深广，且在县内撒下了种子。

自1945年抗战胜利及全国解放以来,在“双百”方针的指引下,艺苑花枝日繁,东光城乡除上述剧种外,先后遍赏了豫剧、吕剧、化妆坠子、丝弦、老调、高腔、越剧等十多个具有舞台综合艺术的地方剧种。丰富了群众的文化生活,推进了社会的精神与文明建设。

探索东光县境内各剧种植根成长的大体年代如下:

(一)河北梆子——是一百三十年前最早发展的唯一剧种,先于其它剧种五十年左右。清末民初是鼎盛时期。如调查中根据梨园世家子弟刘宝英追述,其祖父永德是河北梆子艺人。刘宝英东光龙王李乡阎家梨人,从艺定居青帛,现年57岁,其父德顺(见传记)生当91岁,曾忆先父(德顺)生前追述:“幼得家训,后又入科班,先父擅演《秋胡戏妻》、《三疑计》、《芦花计》等剧,半劳动半演出,活动于河北省大部及山东北部”。总不知其先祖父年寿,亦不闻其所在科班及师承等。但据此可以推断其从艺当在百用年前。

其次，清末民初是东光县河北梆子竞芳斗妍的高潮。其时该剧种在城乡的活动场址，虽少文字记载，但相继开办的四个正式科班，足兹证明该剧种的兴盛。“科班”的确切年代：“皂户陈”始于1904年。“张辛”始于1908年。

“果头村”在1916年。尚有先于该三处的“找王”科班，可靠年代约在1900年。确定各科班开办年代的根据：

“皂户陈”科班，本县著名武丑李双元（见传记）是该科班首科艺徒，据本人外甥张连运（东光北街人）回忆。

“舅父生前述14岁入科班学艺，舅父1954年谢世，终年64岁。”找王乡西辕门张家科班，据该村健在的87岁王宝忠老人回忆，十一岁时辕门张家第一年打戏。果头村闻喜堂张家科班，为80岁艺人李振海12岁时举办。故此三个科班的年代无疑。

唯“找王”科班，由于班主后裔及亲属等均未聆得先祖遗嘱，而健在晚辈，长者不逾七十岁，未目睹实景，只知班名“小春台”。但外界七十岁以上老人多有亲见“找王”出科的“春”字号名艺人演出。如东光李明芳班社，开始即是找王出师的架子生春长挑梁。现八十岁老人马奎祥、75岁老人刘汉芹、张为彬等曾亲见春长演出的《卖华山》、《杀府》、《逃国》、《探地穴》、《天雷报》、《宁武关》等传统剧，是一时首屈一指的架子生。春殿工老生，久住景县孙镇万家班，《夜市姚达》、《审头》等是其代表剧。此外，尚有春虎、春豹、春月等同辈，至于“春”字人等的原籍姓名均待考。推算亲见其演出的老人多在六十年前，其时“演出者”正当青壮，距今当不超百岁。又“小春

台”班名，可能取义于进京的四大徽班（三庆、四喜、春台、和春）之一的“春台”而冠以“小”字。据此断定我王小春台班开办于1900年前后，当无大出入。

其时，邻县如吴桥县沟店铺张家班，梁集辛庄李家班，南皮县西郭、芦庄子、东门里张等科班迭起，戏曲巨匠名星辈出，也象征了我地区戏曲事业的昌隆。

（二）京剧：京剧传入我县接近百年。早年只称“二簧”戏。如东光城内即组有“二簧会”，即后来所谓的“俱乐部”、“票房”等性质。曾去过南皮“状元府”应唱“堂会”，而不是职业从艺。得“状元府”佣人称“戏子老爷”。时当清末，是东光有京剧之始，民初渐有京剧出现，多是京、梆混合，有的两剧种一台轮演，有的统一剧目京梆声乐兼采。待20年代末，山东省沾化宋文起班入境演出，为统一京剧。剧目为《献地图》、《知马力》、《黄犬救主》

《珠帘寨》等。至30年代，“宋”班社入济南建“富连成”科班，宋文起所授弟子张玉珍（艺名张六）为首，流布演出于我县城乡，时称张六、侯三（左小楼）、小缸子（即东光京剧团退休老艺人崑凤鸣）。至30年代末，东光建“票房”。延聘京剧名流王光甫为师，专“科”京剧至解放。这个“票房”在东光颇有影响。如此，前后50余年，京剧在东光基本普及。

（三）山东梆子——代表剧目为《高平关》、《哭人头》等，声调粗犷简易，句句尾有拉长“吼”声，词义浅近，富地方色彩，故有“山东吼”之称。相传进入我县亦不下百年，老艺人评为“东路梆子”。河北梆子相对称“西路”。至解放前夕，行踪日稀，不久绝响，在东光未得落

户。

(四) 哈哈腔：进入我县有七、八十年之久，著名河北梆子老艺人刘振江即是哈哈腔坐科转学河北梆子的。曾在我县传授过哈哈腔。相继河间、献县及东路宁津各哈哈腔剧团流布于东光。《杨二舍化缘》、《陈大官上坟》、《五元哭坟》、《窦娥冤》等是其代表剧目。1924——1954三十余年为活跃期。为广大群众所喜闻乐见，先后在塄上、宋庄、东源流寺、大生等村建有业余剧团。著名哈哈腔老艺人铁蚯蚓曾来东源流寺教戏。合作化以来，渐趋消沉。现东源流寺还有一定实力，不难复兴。

(五) 评剧：评剧起初为蹦蹦洛子，地摊演出，逐渐丰富为规范的舞台评剧，为通行全国的剧种。进入我县约60年之久，代头进入东光的艺人为宁津县崔家道口，名“崔四儿”的，旦角，艺名小凤（男），但只是个小组。之后，进入我县的评剧与日俱增。声腔、音乐、舞美日臻完备，颇受广大群众欢迎，大有市场。是以五十年代东光新建的评剧团，得到顺畅地发展，与上述剧种相较，可谓“后来居上”。

二、受环境熏陶，东光先后出现的戏曲之家和戏曲据点——推算河北梆子剧种在东光扎根约有130年，根据即如上述。而影响普及且臻于完善的鼎盛时期则在本世纪初期。如吴桥县的梁集辛庄科班和东光皂户陈科班在县内扩散及传播面最为深广。两科班极似昆仲之属，（辛庄科班尚乏确切年代，屈算其时的同辈艺人年令均相仿）辛庄艺徒的流传基地首推王校店。即王升平、王升瑞、王青元、王三喜等。故有本《志》中所述王校店——河北梆子基地之称。其次为阎家梨村刘德顺一家。再则为高家集高亭林、高双贵等。王升

平，刘德顺从舞台实践转为戏曲界组织者，并组建了戏曲家庭。王升平的长、次女淑卿、淑云为成名的京剧演员，（淑卿见《志》中传记）刘德顺夫妇及长子宝英、杨淑欣夫妇和次子宝敏、谢小华夫妇和孙女刘东莉，一门三代俱为名星，两家均定居于青岛。

王升瑞别名王文儿，自辛庄出科后从事舞台进四十年，足迹遍南北。精心培育了侄子王聘波成同工主演。七十年代聘波的一子一女亲手培育成名于东北，是黑龙江省黑河京剧团不可缺少的主演。一家均定居于黑河。现呼和浩特市京剧团的主演王安礼（初工武生，后转小生、老生。）是升瑞的得意门徒。

高宽集高亭林在辛庄坐科工架子老生，中年流动至东北转评剧老生，亲授女儿月燕为评剧青衣，父女流布演出于辽宁、抚顺一带，月燕成评剧艺人，定居于辽宁朝阳。亭林回家后又亲训儿子汉良工河北梆子，汉良之女红霞得父亲基训又转学京剧，成一门三代戏曲之家。

从皂户陈科班出师的各行当角色，影响遍及全县。如洼里高高升茂，出科于皂户陈首科“大双和”班，工梆子老生，艺名傻贼，正当全国解放，中年时期因唱戏努伤双眼，不能从事舞台演出，在村十年课徒，教出了高正田、高希元、刘普荣等老生和杨淑珍、杨菊、高练等青衣近40余人，多学有所成，使洼里高成了戏剧之村。出科于皂户陈的秦村老艺人刘庆元（坐科青衣后转司鼓）、刘庆秀（工刀马）、刘庆堂（中庆班出科，工京剧奸生），合作传授，使秦村出现了职业及业余的艺人及爱好者近百人，是县内唯一的京剧之乡。

名武丑李双元在本村（李习庄）办了小科班，李双元的同官郭玉亭（专教武工）在本村（小郭庄）专训了一班武工幼童，后因双元病逝又去李习任教，两村出了几名颇有成就的京剧主演。仍是皂户陈出科的阜城县刘德和，（武生兼花脸）与同官杨书声（西杨人工青衣）应邀在千佛堂郑村教科班，在该村连科三班，以京剧为主兼工梆子，有成就的艺徒近百名。这个村当前是个能自教自传赓续不息的戏曲之乡。

此外，夏庄名艺人王婉秋，主要因父亲宝升是武场业余爱好者，与上述两科班艺人颇有联系，酷爱戏曲事业，因而带领婉秋出外从艺，复纳赘艺人王效同在东北从事午台生涯，后与刘德顺联合，活动于胶济沿线。其时虽局势动荡，婉秋得老人（宝升、德顺）鼓舞，与敌伪周旋，熬过了艰苦岁月，相继培育了长子志勇成了名武生，次子志刚为京剧花脸，建成一门三代戏曲之家。

与上述同一时期，砥桥村在南皮西郭科班出师的刘廷祥（工架子生）、周玉清（工刀马）、周玉成（工花脸）等，在解放前除家训子女外，把砥桥村建成了戏曲据点。

在县内堪称戏剧权威的马艳秋，京、梆剧艺兼优。从1946年开始，先后应聘在郝家寺、任现龙、秦村、白庄及阜城县大龙湾等村办的小科班巡回授艺。1958——1959与皂户陈出科的武生魏书祥、南皮出科的名老生张连甲和本县名艺人侯顺凤，在马伺堂村办了140余人的河北梆子科班，时因“大跃进”被中停。由于马艳秋的子侄辈及同村学艺者不下四、五十人，马伺堂算得上戏曲重点村。

总的情况，东光的戏曲活动，本世纪初至抗日战争爆发（1937）近四十年是旺盛发达时期。抗战八年的东光戏

曲除县城驻地，在敌伪操纵下保持活动外，其余大面积呈现了沉寂，戏曲事业横遭摧残。

东光自解放（1946年2月）之日起，戏曲事业扬厉吐葩如雨后春笋，迅即普遍到各个角落，非本世纪初蔚蔚形势可比。是以早期的艺界耆宿大显身手，得以大面积播种，基本体现了“双百”方针。

三、“文化大革命”时期的东光戏曲：

“文化大革命”应彻底否定，“文革”时期的戏曲当然也大有问题。它一方面受“文革”的影响，另一方面也确有其内在的原因。建国以来，中央文化部已明令公布了《探阴山》、《滑油山》、《大象山》、《九更天》、《黄氏女游阴》、《双钉记》等十二出禁演剧目，并已行之有效。待及1957年反右前夕，上头文化部门却授意剧团试放久被停演的剧目，说什么放出来让广大群众鉴别，于是《大拾万金》、《杀子报》、《黄爱玉上坟》、《马寡妇开店》等诲淫诲盗和恐怖凶杀剧目，纷纷再现于午台。致使文化工作者对“双百”方针迷惑不解，这分明是与毛主席延安文艺座谈会上的讲话精神相悖谬。曾几何时，又大杀大砍，关门闭塞，重申文化为无产阶级服务，为社会主义服务，不能歌颂“帝王将相”、“才子佳人”和“死人外”等，强调一色现代戏。至1964年6月，东光礼堂准演了《全部金沙滩》。至此，旧剧嘎然而止。伴之而来的百余部戏曲影片被束之高阁。这样，“双百”方针又如何解释？介入“文化大革命”，别有用心野心家，断章取义大作文章，集中全力炮制了所谓“样板戏”。致使午台上呈现了“一花独放”。

东光职业剧团自64年10月上解地区后，只有民间小

型歌唱小组维持局面，降及1971年又组建了“毛泽东思想宣传队”，保持小演唱，京剧样板戏选段及“海河宣传队”等活动形式。1972年京剧团诞生，势难脱出“样板戏”巢臼。后期又附之以曲艺、杂技，与戏曲溶为一体，即所谓一专多能。尽管花样翻新，再不为广大观众所青睐，上座率每况愈下。如74年在山东平原剧场演出《盘石湾》，全场观众仅36人，而剧团人员恰好72人。说明“样板戏”遭到的冷遇。

实际“样板戏”亦非一无是处，只是为“四人帮”窃为御用，将其推崇到空前绝后的顶点，以此做为戏曲艺人樊笼。包括文革时期的所有文化形式，要不外乎“阶级斗争”和“禁欲主义”。如《箭杆河边》、《夺印》、《风华正茂》、《春苗》及一些曲艺演唱内容以“阶级斗争”为纲者，例不胜数。打着反对低级庸俗的标签在“样板戏”中否定生活，把色情与爱情混为一谈。绝对禁止男女之间的正当爱情出现于舞台。如仅在《沙家浜》剧中表述了阿庆嫂和爱人阿庆一例，却只作了口头流露——“去上海跑单帮啦……”而阿庆从未露头角。可以看出他（她）们虚伪到何等境地。粉碎“四人帮”后，话剧《救救他》和《野马》等便是文化大革命的真实写照。

“文革”后期，东光戏曲完全陷于“胶着”状态，1975、76两年间已基本停顿。“万马齐喑”象征着“文革”期间四人帮加于文艺界的枷锁将被砸碎。直至纪念周总理逝世周年《八一风暴》问世，才冲开沉寂局面。今日“样板戏”不少精华得以保留，这是人民的创作，绝非“四人帮”所能冒名窃取的。其它标语口号式的俚俗之作，只好扫进历史的