

# 晋腔贯古今 梨园续薪火

(上接第8版)

四喜班的初步成功产生了示范效应,清咸丰末年,榆次北山煤窑主与祁县富商分别创办黑店班、三庆班等雏形晋剧班社,延续“边演出、边完善”的发展模式。清同治元年(1862年),王亚元病逝,四喜班随之散班,但作为中路梆子的起源班社,加之王亚元的影响力与艺人的精湛表演,四喜班在晋中各县留下深刻印记,为晋剧的后续发展奠定了坚实基础。

## 晋商扶持

### 班社林立的发展浪潮

晋剧雏形的诞生在太原府、汾州府和周边州县引发轰动,太谷、祁县、平遥、介休、汾阳、孝义、徐沟等地的富商纷纷效仿四喜班模式,以高价从蒲州聘请知名艺人组建自家戏班。至清同治年间,荣升班、上班聚梨园、下班聚梨园、五义园等数十个知名晋剧班社相继涌现,推动晋剧进入快速发展期。

其中,祁县南张庄财主岳彩光创办的荣升班最具代表性。岳家祖上在江苏徐州、河南道口设有钱庄,在张家口、包头拥有田庄,财富万贯,宅院正厅悬挂“光照世业”金字牌匾。受四喜班启发,岳彩光从中年开始聘请蒲剧名伶组建荣升班,演出范围远及寿阳、平定等山区。为培养后继人才,他还成立了由30名幼童组成的“小荣升班”科班,指定大班3位年老艺人传艺,后续培养出“老十二红”“老十四红”

等知名艺人。

由于戏班均由富商承办,晋中地区出现了争夺艺人的热潮,富商们重金求贤,吸引蒲剧艺人纷纷前来。当时稍有名气的蒲剧艺人都渴望到晋中搭班,凭借精湛技艺博取财主青睐以获高额报酬。在此背景下,“玉昌红”“老太平”“老蒲州”等成百上千名蒲州籍老艺人,因深受晋中富商与民众的知遇之恩,纷纷在晋中城乡安家落户、置业生子,进一步充实了晋剧的艺人队伍,推动了艺术传承。

## 开辟戏路

### 晋商足迹中的晋剧传播

晋剧的传播与晋商的经营足迹紧密相连。晋商兴起于明代,鼎盛于清代中叶,蒲剧、秦腔等戏曲早已随山陕商人的脚步走遍大江南北。至清代咸丰同治时期,以太谷、祁县、平遥、榆次、汾阳、介休为核心的晋商,经营重心逐渐转移至长城内外,钱庄、票号、茶叶等贸易延伸至俄罗斯等地,形成著名的“千里茶路”“万里茶道”。而晋剧作为梆子腔支脉,契合北方观众的视听习惯,因此部分班社沿晋商足迹向北拓展,形成三条主要传播路径:一是经太原、忻州至大同,再分赴张家口、归化城;二是东出井陘口,沿太行山东麓向河北平山、阜平等地发展;三是西出吕梁山军渡或碛口,进入陕西北部绥德、榆林、神木和内蒙古包头等地。

对思乡心切的晋中商人而言,晋剧戏班的到来如同亲人团聚。在张家口、宣化、包头、归化城等晋商集中区域,大型商铺纷纷通过包场、宴请、赠银等方式争相邀请戏班演出。部分富商甚至重金挽留艺人定居,或资助其承办戏班、组建科班收徒传艺。晋剧的北上传播,既满足了晋商的精神需求与娱乐享受,也将晋剧种子播撒至各地,使其逐渐成为晋、陕、冀等地区民众喜闻乐见的主流剧种,同时丰富了当地文

化生活,为晋商贸易创造了更多机遇。

榆次会音班、太谷众梨园、祁县锦胜图、平遥同春园、介休同盛园、寿阳西福庆班、孟县瑞梨园等班社,以及“老玉石娃娃”等名老艺人,均曾北上献艺并广受好评。民国初年,京张、京绥铁路相继通车,为戏曲流动演出提供了便利。北上的晋剧艺人开始与涌入张家口、宣化、包头、归绥等地的京剧、河北梆子艺人同台演出,形成“一锅煮”“风搅雪”“二下锅”“三下锅”等联合班社模式,坚持“夏天转营子、冬天入园子”的循环演出方式,服务城乡观众。

长期的同台竞技与交流切磋,不仅实现了各剧种的互利共赢,更让艺人之间建立起深厚友谊。在京剧、河北梆子艺人的带动引导下,部分晋剧班社与艺人逐步向北京、天津地区挺进,同样受到当地晋商及其眷属的热烈欢迎,进一步扩大了晋剧的传播范围与影响力。

## 坤角兴起

### 晋剧舞台的性别突破与繁荣高峰

尽管晋剧早已随晋商足迹流布京、津等地,但直至清代末民国初年,晋中地区始终无坤角艺人登台演出,核心原因有三:其一,山西作为内陆省份,受西方文化影响缓慢,封建思想浓厚,富家女子“大门不出、二门不迈”,贫苦女孩宁可被卖为童养媳,也不能从事戏曲行业;其二,晋中存在“女子不敬神”的地方风俗,庙会酬神演出等活动中,女子仅能旁观,不得化妆登台;其三,清光绪三十一年(1905年),榆次大常镇商人邀请北京女子黄腔班回村为奶奶庙演出,恰逢儿童白猴病瘟疫流行,戏班离开后一个月内,周边村庄百余名儿童死亡,守旧派借此大肆宣扬女子演戏的危害,使女子登台成为禁区。

五四运动前后,这一局面逐渐松动。太原的蒲州老艺人

“顺宝生”(老顺宝)与河北束鹿人丁凤章,迫于生计招收兰兰、香香、巧云、果果、荣花等七八岁女童,教授晋剧选段,带她们在太原钟楼街泰山庙内,与说书、卖茶、弄“西洋景”的穷苦人一同清唱小曲小戏为生。其中,巧云、果果便是后来成为晋剧名人的丁巧云、丁果仙。

民国时期,京剧(时称皮黄班)、河北梆子(时称轱辘班)陆续进入张家口,与当地合作修建戏园售票演出。“一条鱼”“回回生”等晋剧艺人开始培养女弟子。至1921年,大女子、二女子、筱金枝,以及大牛牛、二牛牛等首批晋剧女艺人正式登台,以出色的演出效果获得社会认可,被统称坤角。

坤角的兴起,最终由徐沟县自诚园班主陈玉引入晋中,推动内地女子演戏蔚然成风。陈玉思想开放、善于把握时代潮流,1922年冬,经张家口返乡探亲的阎老板引荐,陈玉得知张家口坤角唱戏极为盛行,且有徐沟籍艺人,遂前往张家口邀请坤角回乡。在张家口商会常荣轩先生的引荐作保下,陈玉将徐沟城东关坤角大牛牛、二牛牛带回徐沟。

农历二月初二徐沟南关古庙会前夕,大牛牛、二牛牛登台表演《双头驴》,瞬间引发全场沸腾。消息传开后,数十里内的观众风餐露宿追随戏班观看,盛况空前。次年,陈玉邀请在张家口已成名的中年坤角“二女只”(王桂香,晋剧初创时期“一条鱼”的亲传弟子)回乡,其在农历二月初二庙会上表演《祥麟镜》中“失子惊疯”一折,轰动晋中平川各县。民间戏谚“宁肯不拜天地,也要看坤角唱戏”,生动展现了坤角演出对晋中的震撼效应。

坤角的成功登台与丰厚收入,让晋中女子学戏唱戏之风盛行,贫苦人家女儿、破产家庭子女和具有反叛精神的童养媳等,纷纷以学戏为谋生之路。至1937年,坤角艺人在晋剧戏班中的比例已达半数。此时,晋剧迎来班社林立、名人荟萃、剧目繁多、文武齐备的繁荣局面,成为晋剧发展史上空前绝后的高峰时代。

(下转第10版)

晋中日报  
晚报版

09

人文读本

之

非遗集

2026.3.11  
星期三

编辑 董文龙 郝成圆 校对 张婧