

# 保定俗曲哈哈腔考略

王瑞蕾

(保定学院 历史系,河北 保定 071000)

**摘要:**哈哈腔是河北省保定地区最有影响的地方剧种之一,产生于清苑地区,是清苑地区土生土长的艺术形式,历经明代、清代至民国的衍变,最终定型为以弦索小曲“柳子”为唱腔曲调的地方小戏。哈哈腔这一独具魅力的艺术形式,充分体现了清苑地区的人文艺术特质,它以独有的形式记录了清苑地区的历史变迁和重要事件,它是河北省传统文化艺术中的最突出代表,在历史学和社会学方面具有重要的研究价值。

**关键词:**保定;清苑;哈哈腔;剧种

**中图分类号:**I236.22

**文献标志码:**A

**文章编号:**1674-2494(2016)05-0127-05

哈哈腔是河北省保定地区影响最大的地方剧种,保定地区是哈哈腔演出活动比较活跃的地区,目前以保定地区的哈哈腔最具有代表性。保定清苑哈哈腔剧团是全国目前唯一的专业表演团体。

哈哈腔是最能体现保定地区文化特质的艺术形式之一,它以独有的形式记录了保定地区历史的变迁,它的形成发展与明末清初以来保定及周边地区的历史变迁紧密相关。哈哈腔是河北省传统文化艺术中最突出的代表,在历史学、社会学方面都具有重要的研究价值。

## 一、哈哈腔的产生及其流变

哈哈腔剧种主要产生于保定清苑地区,其产生与清苑地区独特的地理位置、气候条件、人文风情相互适应、相互融合,历经上百年的发展衍变,最终定型为劳动人民喜闻乐见的艺术形式。

### 1. 哈哈腔的产生

清苑位于冀中平原东部,是暖温带亚湿润气候。保定市清苑区历史悠久,春秋时期属燕国,战国时期属赵国,亦有燕南赵北界区之称。据《宋史》和清光绪《清苑县志》所载:自北魏太和元年(477)置清苑县,治所在今保定市区东北部,直至唐代治所无变更。隋唐五代县境内设奉化军,治清苑县城,其军事地位很重要。

**收稿日期:**2016-07-22

**基金项目:**河北省高等学校人文社会科学优秀青年研究项目“保定俗曲哈哈腔考略”(SY13201)

**作者简介:**王瑞蕾(1982-),女,河北保定人,讲师,历史学博士,主要研究方向为中国古代史、中国法制史。

北宋建立后,北方的辽经常南下侵扰北宋边境,今保定北部是宋辽交界的边陲之地,出于军事防御的需要,北宋于建隆元年(960)于清苑县置保塞军,寓“保卫边塞”之意,辖清苑县。保塞军和清苑县治在今保定市区<sup>[1]</sup>。

清苑是宋太祖祖籍所在地,宋太祖赵匡胤的高祖、曾祖和祖父三代祖坟都在清苑境内,故宋太宗太平兴国六年(981),升保塞军为保州,寓为“永保安定”,在此地筑城关,浚外壕,葺营舍,清苑城始具都市规模。与此同时,改清苑县为保塞县,景德年间,把满城及易县南境狼牙山地区划入保塞县,扩大了管辖范围,以加强保州防卫力量。徽宗宣和三年(1113)赐郡名曰清苑。南宋宁宗嘉定六年(1213),蒙古军攻陷清苑城,焚城为废墟,保州州治移至满城县境。蒙古太祖二十二年(1227),原金朝驃骑将军、后降蒙古将领张柔,嫌满城地方狭小,遂移州治于清苑,重建保州城,自张柔重建保州城后,清苑城成为“燕南一大都会”。蒙古太宗十一年(1239),改顺天军为顺天路,寓“顺应天命”之意,以清苑城为路治,辖清苑县。明洪武元年(1368),改保定路为保定府,辖清苑县。清朝康熙八年(1669),直隶巡抚由正定移驻清苑城,县治所遂成为直隶省会。

哈哈腔或作喝喝腔,大约形成于明末清初,最初是清苑各地农人所唱的腔调,由民间秧歌发展而成。哈哈腔虽然是农人的歌曲,然而并不是小调徒歌之类,却是一种戏曲。民国十五六年,保定清苑的哈哈腔艺人开始进入北平、天津等各大剧场,如哈哈腔艺人在此期间曾经出演于北平天桥共和舞台,后降入各小戏棚子,最后则分为两三人一组,串胡同,走街坊,不到五年,已不知去向了。在19世纪到20世纪的中期,哈哈腔艺人已经把这种剧种带到北平南边各市县,其流布覆盖了河北的保定、沧州、衡水、石家庄、廊坊等地。因为通行于平南各县,所以多用平南流行的传说为素材,然而所唱的腔调并不十分通俗,所用的乐器,以四胡为主,鼓板次之。哈哈腔的戏班,非常简陋,唱这种戏并没有固定场所,有赶庙会的,有串乡村的,随到一处就围起布席棚子,现造起戏台来。哈哈腔的剧本,以《高文举宿花亭》《唐知县审诰命》《赵美容赶考》《王小打鸟》等最为普遍。

## 2. 哈哈腔的流变

明末清初,南方由于较少受战乱的影响,人口急剧增加,与此同时,北方经济的复苏和交通的发展吸引了众多失去土地的南方流民,这些南方流民将形式简单、易于演唱的民间小调传播到北方民间。源于陕西的梆子腔和弦子腔在康熙末年也传入河北,并在民间稳步发展,在这些剧种共同的影响下,哈哈腔在保定、沧州地区产生。据清嘉庆年间北京钞本《杂曲二十九种》所收《西厢记·游寺》中即有哈哈腔的曲名,由此也可以印证哈哈腔的产生年代应在明末清初<sup>[2]</sup>。

清代康熙年间,清苑社会经济发展,人民生活稳定,统治者重视文化建设,故社会文化稳步发展。在这样的背景下,科班、班社组织和以演戏为职业的流动艺人在京畿地区、清苑地区重新出现,而哈哈腔以其丰富的剧目内容,委婉的声腔,新颖生动、富有朝气的演出形式以及浓郁的泥土气息,显示出了旺盛的生命力,在清苑及京城迅速流传,清末民初达到鼎盛。据李家瑞《北平俗曲略》记载:“喝喝腔或作哈哈腔,原是涿县各地农人所唱的腔调,然而百本张牌子曲里已有这喝喝腔的牌子,可知其传入北平,不自民国始。”<sup>[3]</sup>李家瑞先生提到“涿县”,我们以“涿县”之名向前推,秦代始置涿县,汉代改为涿郡,唐代改称范阳县,明代废范阳县入涿州,民国二年(1913)涿州降为涿县。从这里我们可以推知,哈哈腔至少是在民国年间已经由清苑传入涿县,并且在涿县已经很流行了。

哈哈腔的产生、发展体现了保定的时代特征,如初由南方流民传入时,只是劳动者个人在劳动之余用来娱乐的艺术形式,而在“康乾盛世”人民吃饱穿暖的前提下,人民群众对日常娱乐生活有了更多的需求,这不仅使得民间艺人增多,而且促使哈哈腔的民间艺人开始向职业艺人转化,并出现了职业的班社,这些班社在演出中相互交流,不断吸取各剧种的优点,使得哈哈腔的发展在清末民初达到顶峰。后由于社会动荡,老艺人多数转行,哈哈腔的发展逐渐衰落。

## 二、哈哈腔的艺术衍变及特点

哈哈腔是清苑地区土生土长的艺术形式,清苑地区的劳动人民吸收其他优秀剧种,并就地改造,创造出了哈哈腔这一独具魅力的艺术形式,充分体现了清苑地区的人文艺术特质。

### 1. 哈哈腔的艺术衍变

哈哈腔最初是一种民间歌谣,民间歌谣是密切伴随人们生活流传了几千年的口头文艺演唱形式,后来劳动人民将丝竹或其他打击乐器融入民间歌谣说唱中。随着这些演唱活动的发展,哈哈腔发展成为农忙时的“秧歌”,农闲或者逢年过节时的“社火”活动。

“康乾盛世”时期,社会生产力恢复发展,出现了比较安定和繁荣的景象。当时的戏曲,昆山腔和弋阳腔已经进入衰落时期,继之兴起的以梆子腔、皮黄腔、弦索腔为代表的“乱弹”诸腔,逐渐取代了昆山腔在戏曲舞台上的主导地位。哈哈腔在这一时期,由土生土长的秧歌,吸收融合其他剧种,最后定型为以弦索小曲“柳子”为唱腔曲调的地方小戏。

而此时哈哈腔的另一种形式“社火”,已经不单纯是唱,而是发展成为以化装歌舞为主的表演,即化装演唱小故事的小戏雏形了。后来,清苑地区的劳动人民结合自己生活,创作出了各具特点、丰富多彩的故事扮演形式,如小车、竹马、高跷、旱船等。在这些故事扮演形式基础上,又出现了各种类型富有戏剧故事特点的人物,如乘船坐车的姑娘、骑驴的媳妇、捕鱼推车的老翁、拉车背纤的小伙等。这时候的民间歌舞表演,从歌唱到舞蹈,从化妆到人物表情,给哈哈腔这一民间小戏的形成奠定了很好的基础。

在上述基础上,又逐渐出现了没有固定故事人物的固定角色,如“小生”“小旦”等,形成了情节比较单纯的“俩小戏”。这时的角色,往往是相互交替着演唱一个完整的故事。故事的题材,多是表现当地人民的劳动生活以及日常所熟悉的生活事物,如种麦、耕田、赶脚、打鸟、摘棉花、放牛羊以及卖水、卖画、赶考、化缘、拜花堂、闹花园等。此时,在词曲中间,又融合进了清苑地区方言,更加口语化的唱词出现,并出现了哭、笑、逗、闹等多种演技;在演员手中,也使用了简单的小道具,如手帕、扇子、马鞭、彩绸等。至今在哈哈腔的传统剧目中,仍保留着《王小打鸟》《王小赶脚》《指路》等典型的“俩小戏”。

随着“俩小戏”的进一步发展,哈哈腔剧种又吸收了许多舞蹈动作及简单的武术动作,演员的面部表情也更加富有戏剧性,更加具有表现力。演唱的曲调即当地流行的民间俗曲,也逐渐出现了相对稳定的格调与形式,形成了独特的小戏唱腔。当发展到固定角色,表演人物之间有了种种戏剧纠葛和冲突,展现一个完整而有意义的故事的时候,民间俗曲演变为民间小戏,哈哈腔这一地方剧种已经基本形成。

### 2. 哈哈腔的艺术特点

在哈哈腔艺术中,最具有特点的是其唱腔和器乐。

哈哈腔的唱腔属于板腔体。哈哈腔在其流行地区,人们习惯把它叫作“合合腔”,意即唱腔上、下句均落在工尺谱中的“合”。主要板式有头板、二板、流水板、三板、拨子和哭板等。唱词亦系七字、十字的上下句式。上句唱腔通常是板上起唱,尾字落在眼上的“1”音;下句一般也是板上起,尾字却必须落在板上的“1”音。由于上下句尾音均为“1”,因此上句落眼,下句落板,是区分上下句的主要标志。各种板式相交,以流水音板在戏中使用最多,故此,它是哈哈腔的核心板式。

哈哈腔唱词的语言,是一种民间的口头文学,它植根于民间,汲取清苑地区劳动人民异常丰富的生活语言,故而其唱词生动灵活,韵味十足,充分体现了地方小戏的特色。哈哈腔的唱词一般为叙述性的曲调,其节奏鲜明,富有口语化的韵味,哈哈腔唱词的语言口语化特征非常鲜明,在声音语调轻重快慢的同时,形成自然的间歇与停顿,朗朗上口,便于朗诵和记忆。哈哈腔的唱腔以上下句作为基础,上句下句,伴随出现,彼此呼应,相互依赖,构成了各种大小规模、相对完整的段落。

哈哈腔的器乐,包括文场和武场。武场指打击乐。明末清初,高腔在北方盛极一时。清代人杨静亭在《都门纪事略·词场序》中云:“我朝开国伊始,都人尽尚高腔,延及乾隆年,六大名班,九门轮转,称极盛焉。”即描写清初京都高腔的演出盛况。高腔在此迅速流布,范围达到畿辅之南的保定。早期哈哈腔的打击乐即受到高腔大戏的熏陶和影响,其乐器为高腔的大铙、大钹、大鼓、大筛、小锣和指挥用的鼓板。乾隆末期,在京都盛极一时的秦腔,由于安徽班入京及二簧调的兴起,转向京畿各县活动。山陕梆子传至河北农村后,对哈哈腔的打击乐产生了较大影响。在乐器的组合形式以及常用的锣鼓经上,哈哈腔逐渐与新兴的河北梆子相同。

发音坚实、清脆的板鼓,是武场中最主要的乐器。它运用“花板花鼓”的演奏技法,敲击各种错综复杂的节奏,并兼有指挥作用;大锣发音响亮、刚劲,因多在强拍上演奏,所以具有稳定性和终止感。俗称大锣演奏为“半拉鼓”,意为它在四大件中是半个指挥。京钹的发音尖锐,演奏灵活,动力性强,在合奏中起锦上添花的作用。小锣发音明朗清脆,节奏活泼,常运用画龙点睛的敲击手法,使合奏的音响效果清新、鲜明。在哈哈腔音乐中,武场自成体系,并以其节奏音响带动全局、贯穿全剧,用以配合并调节表演身段、唱与白的节奏韵律,是起主导作用的艺术手段。

早期哈哈腔的文场,使用的乐器是四胡、长颈月琴等。乾隆末期,受梆子声腔剧种的影响,加用了板胡,并逐渐取代了四胡的主奏地位。同治年间,保定蠡县大念村的民间艺人孙占凯,用竹笛加入伴奏,并使之成为了最有特色的主奏乐器。在哈哈腔文场长期衍化过程中,主奏乐器组逐渐形成了三层叠置的原则,即“拙笙、巧弦、浪荡笛”,这也被成为哈哈腔的三大件。其中笙音色柔美,演奏主旋律,是“三大件”中的基本声部。板胡音色刚劲,是“三大件”中的加花声部。竹笛声音清脆,是“三大件”中的色彩性声部。哈哈腔的“三大件”,演奏技巧性强,伴奏方法独特,其灵巧、热烈、粗犷的风格特征,体现着劳动人民的乐观精神和健康情趣。哈哈腔文场常用的传统曲牌,有一百余支。大多是借鉴、吸收于河北民间音乐或其他剧种,如梆子、京剧等。但在演奏上,有其独特的技法和处理,体现了哈哈腔的风格韵味。

### 三、哈哈腔剧种体现的人文精神

哈哈腔是中国戏曲和清苑地区艺术文化特质的沉淀,凝聚了历代艺人和知识分子及普通劳动人民的智慧创造。哈哈腔以其独特的艺术形式体现了清苑地区的历史变迁及人文精神。

哈哈腔剧种中有对清官热情的颂扬,如《唐知县审诰命》中的唐知县曾在明代任清苑县县令,自立座右铭:“十年寒窗苦读书,千里来到保定府。当官不与民做主,不如回家卖白薯。”他敢于挑战权威,亲自处决了横霸乡里的严嵩的亲戚,为清苑人民所歌颂。

哈哈腔中有体现清苑地区人民性格特征的,如《高文举宿花亭》中的高文举,高中状元不忘发妻,敢于同权贵斗争,他倔强、有骨气,敢于斗争的性格正是清苑人民性格的写照。其妻子张美英的忠贞、坚毅和执著亦是清苑女子性格的真实写照。再比如《王小打鸟》中王小和苗梅对自由爱情的热烈追求<sup>[4]</sup>。

清苑哈哈腔剧目充分展现了清苑地区人民重节义、轻私欲,重大义、轻生死,重道德、轻奢靡,重承诺、轻背叛的性格。“慷慨轻生,刚毅任侠”“赋性敦厚,务在农桑,好尚儒学”“终岁勤动田畴,修治俗,尚节俭,有唐魏之遗风”是古人对清苑人民性格的评价。这些评价都被聪明勤奋的清苑人编入哈哈腔剧目中,经久传唱,深入人心。上了年纪的清苑人,每逢哈哈腔演出时,都愿意三五成群的去听戏,很多剧目虽然已经耳熟能详,但是仍然愿意去听听看看那具有神韵的现场演出,这都是因为哈哈腔剧目唱的都是清苑人民自己。哈哈腔对人的关怀,对人的关注,是它深受清苑人民喜爱的灵魂所在,这也是它最根本的人文精神。

#### 四、结语

哈哈腔是一个历史悠久、特色鲜明,在河北有很大影响的地方剧种。它在明末清初产生于清苑,清末民初发展到顶峰,并传播到周边地区,流布广泛。哈哈腔由民间歌谣发展成为秧歌“社火”,继而发展成为民间小戏,形成了独特的小戏唱腔。它的唱腔通俗易懂、清新健朗,伴奏音乐更具特色。哈哈腔积累了近200个传统剧目和现代剧目,创造了丰富的表演程式和艺术技巧,涌现和造就了许多出类拔萃的著名演员和乐手,是一座丰富的艺术宝库。哈哈腔传承中华民族传统道德观念,传播中华民族的优良传统及爱国主义精神,普及中国历史文化知识,颂扬尊老爱幼等社会公德,丰富人民节日娱乐活动,其在历史上的作用不容小觑。清苑社会的历史变迁、民风民俗在哈哈腔的传统剧目中都得到了不同程度的体现,哈哈腔是清苑传统文化精神和社会历史变革的艺术见证。对哈哈腔的研究可以丰富冀中社会史、艺术史以及民俗文化方面的研究,因此具有重要的研究价值。

#### 参考文献:

- [1]脱 脱.宋史[M].北京:中华书局,1977.
- [2]刘 复,李家瑞.中国俗曲总目稿[M].台北:台湾商务印书馆,1982.
- [3]李家瑞.北平俗曲略[M].上海:上海文艺出版社,1990:47.
- [4]袁印昌.冀中戏曲哈哈腔[M].保定:清苑县文体局,清苑县哈哈腔剧团,2005.

### The Research of Baoding Folk Song Haha Qiang

Wang Ruilei

(Department of History, Baoding University, Baoding, Hebei 071000, China)

**Abstract:** Haha Qiang is one of the most influential local operas at Qingyuan in Hebei Baoding. It is the Qing court area native art form, as to the development of the Republic of China after the Ming Dynasty and Qing Dynasty, final set for local drama, named as Xiansuo tune “Liu Zi”. Haha cavity, this unique art form, fully embodies Qingyuan of arts and humanities qualities, it in the form of a unique record the history of Qingyuan change and important events, it is the most prominent representative of traditional culture and art in Hebei province, has an important research value in the aspect of history and sociology.

**Key words:** Baoding; Qingyuan; Haha Qiang; operas

(责任编辑 陈 静)