

河北弋陽腔、崑山腔之歷史與今存

作者：張松岩，原河北省藝術研究所研究員、《中國戲曲志·河北卷》及《中國戲曲音樂集成·河北卷》副主編、河北大學客座教授。

齊易，河北大學藝術學院音樂系教授。

吳艷輝，博士，河北大學藝術學院音樂系講師。

中國戲曲藝術，先後經歷了先秦樂舞與俳優的濫觴期，隋唐「參軍戲」、「踏搖娘」等歌舞戲的雛形期，至宋雜劇、金院本出現，標誌著戲曲藝術的正式形成。此後，又經歷元雜劇、明傳奇及清代梆子、皮黃、地方小戲幾個高潮階段。

中國戲曲的藝術長河奔流至今，受到現代文明巨大衝擊，某些劇種仍顯示著傳統藝術頑強的生命力；某些劇種只能於由國家供養的個別劇團中存活，在民間則進入消亡階段——曾經盛行於河北的弋陽腔和崑山腔，皆屬此類。

一、河北弋陽腔、崑山腔之歷史

河北省地處京畿，環抱北京，特殊的地理位置，令河北戲曲活動形成兩大規律。一是南方聲腔流入京師前，必先經河北。因古時交通不發達，戲班進京，無論走水路還是旱路，都要先進入河北境內。戲班為節省開支，慣常會在河北境內演出，因此南方戲曲聲腔北漸，河北要早於北京。二是當南方聲腔在北京立足並流行後，在受北京戲曲欣賞時尚影響的河北，也會慢半拍地流行起來，因此南方聲腔在河北的消亡也晚於在北京。

明代流入北京的南戲聲腔中，四大聲腔之弋陽腔、崑山腔、海鹽腔皆有記載：弋陽腔、崑山腔曾在北京及河北流行，並形成地方化的崑弋腔，海鹽腔雖流入北京卻沒有廣泛流傳及產生異變，餘姚腔從未進京。

明朝嘉靖以後，明傳奇替代元雜劇成為中國戲曲主流。至明末約一百年間，南戲聲腔弋陽、海鹽、崑山腔先後進入北京。明朝嘉靖三十八年(1559)徐渭《南詞敘錄》載：

今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京、湖南、閩、廣用之。

這是目前所見關於弋陽腔流入北京、河北的最早記載，實際流入時間當早於成書時間。明朝沈德符《萬曆野獲編》補遺卷一條目「禁中演戲」亦云：

至今上（神宗）始設諸劇於玉熙宮，以習外戲，如弋陽、海鹽、崑山諸家俱有之。

弋陽腔流入北京後，吸收北雜劇優長，以適應當地觀眾的欣賞習慣，在語音唱調上「音隨地改」，又吸收青陽腔、崑山腔長處，保持鑼鼓擊節、徒歌幫唱的固有特色，唱念改用京音京字，唱腔與原弋陽腔迥異，形成新的聲腔「京腔」，

也稱「水磨高腔」。崑曲稱為「雅音」，弋陽則叫「俗唱」，在「花雅之爭」中弋腔壓過崑曲，受歡迎程度也超過崑曲居諸劇之首。清朝楊靜亭《都門紀略》載：

我朝開國伊始，都人盡尚高腔，延及乾隆年，六大名班九門輪轉，稱極盛焉。

京腔陣容強大，名伶眾多，劇目豐富，興盛經年，直至乾隆四十四年（1779）蜀伶魏長生入京，以其精湛表演轟動九城，京腔始呈衰勢。正如清朝戴璐《藤陰雜記》載：

秦腔適至，六大班伶人失業，爭附入秦班覓食，以免凍餓而已。

後京腔與崑腔合班，至清末漸消亡，而河北崑弋彼時尚在興旺期。

弋腔自明萬曆至清康熙朝，幾乎流佈河北全境，南迄正定、保定，北至塞外承德，皆有其足跡。其中，尤以京東、京南以及南北運河地區更為流行。弋陽腔為甚麼能在北方立足？還與另一種關於弋陽腔起源於北方的「非主流」說法有關，清朝嚴長明《秦雲擷英小譜》：

演劇昉於唐教坊梨園子弟，金元間始有院本……院本之後，演而為曼綽（俗稱高腔，在京師者稱京腔），為弦索。曼綽流於南部，一變為弋陽腔，再變為海鹽腔。

證明弋陽腔由北雜劇演變而來的說法在清代已有人提出。另外，民間還有寧獻王朱權由承德改封江西，把北雜劇帶到南方的說法，說朱權王府便稱「弋陽王府」等。上世紀九十年代江西省藝術研究所的流沙先生於河北調查高腔，曾與河北戲曲志編輯部有關專家交流看法，他也在尋找高腔始自北方的證據，他說江西的藝人認為高腔由北方傳來。另外，張庚、郭漢城所著《中國戲曲通史》中，亦認為此說不無道理。

河北之賽戲、鑼鼓雜劇、秧歌皆是「其節以鼓，其調喧」、「魁鑼築鼓」，與弋陽腔演唱形式相同，故而，音隨地改的弋陽腔很容易被河北觀眾接受。

康熙十年（1671）修撰的《保定府祁州、束鹿縣誌》卷八載：

俗喜俳優，正月八日後，淫祠設會，高搭戲場，遍於閭里，以多為勝，弦腔、板腔，魁鑼築鼓，恆聲聞十里外，或至漏下三鼓，男女雜沓，猶擁之不去。

「板腔」即是河北鄉間對弋腔的稱謂，可看出弋腔在河北鄉間的演出情況。這時期的班社和演員多不可考，僅知清初滄州興濟曾有過由皖南、江西商人組織的長亭弋腔班常年沿運河演出。在職業班社的影響下，京南、京東也產生不少民間業餘弋腔班子，如廊坊爨莊（今名炊莊，音仍為 cuàn，本文皆稱爨莊）的同樂善會，康熙年間就以「高腔老會」名義在其周圍地區活動。弋腔影響廣泛，以至保定、望都等地的民間社火高蹺、皮影也唱弋腔腔調。河北皮影中，灤州影、樂亭影在清朝道光前所唱影調都是以崑弋腔為主。保定地區有兩種皮影，其中老虎調

皮影唱高腔。上世紀八十年代，原保定地區戲劇研究室趙寶垣先生曾對老虎調進行調查，成果編入《河北皮影·木偶》一書。老虎調皮影唱腔乾板徒歌，只用大鑼、大鑊、大鈸、鑼、鼓板伴奏，幫腔稱「接腔」，一唱眾和，八十年代僅有定州、望都、高碑店等地個別班社能演出，今已不存。

清朝嘉慶後，河北盛行山陝梆子，高腔漸趨勢微，流行區域收縮至京東、京南地區，其中以白洋淀一帶較為集中，這與當地高腔演員眾多，人們喜看高腔有關。周明泰《道咸以來梨園系年小錄》載：

（清醇）王為清德宗生父，以孝欽后賜帑，立小恩榮科班，專習弋腔，偶演崑曲。王有園地，多在直隸高陽縣境內，科班中童伶即取其地丁家子弟充之。時王公大臣不得入戲館聽戲，故王府鉅第多自養戲班以相娛樂。除在邸中演唱而外，有時亦在外間戲館出演。王卒後，戲班停止，其伶人散歸故鄉傳授子弟，與本地梆子班相混合，此高陽土班能演崑弋所由來也。

該班同治年間叫安慶，光緒九年叫恩榮，生徒皆以慶、榮二字為名，如胡慶元、陳榮會等。醇親王去世後，小恩榮班即散班，生徒大都流入京東、京南，教習如郭蓬萊（弋腔，工淨行）、徐廷璧、郭敬臣、白永寬等也一同流入河北。醇王府把戲箱賜給白永寬，演員得以謀生。至上世紀五十年代，弋腔已絕跡於專業舞台，民間業餘票社僅廊坊地區鬻莊「同樂善會」延續至今。

弋陽腔的另一個支派青陽腔，也曾流入河北和北京，對京腔的形成起過作用，對河北的絲弦、亂彈也有影響，石家莊絲弦裡至今還保留著着（青陽）這一曲牌。

與弋腔不同，崑腔自明朝萬曆年間流入河北後，由於文辭典雅，腔調委婉，起初僅在城市士大夫階層流行，後來隨著影響擴大，也出現了河北籍演員，王驥德《曲律》云：

邇年以來，燕都之歌童舞女，咸棄其捍撥，盡效南聲，而北詞幾廢。

對於早期河北崑曲班社、演員及所演劇目，目前尚未發現文字及口述資料。

嘉慶以後，崑弋在京師合班，河北境內亦不復存獨立的崑腔或弋腔班子。崑弋班初以弋腔為主，至清末漸以崑曲為主。京師崑弋藝人大批流入河北始於乾嘉之交——乾隆去世嘉慶繼位，國喪期間不准演戲，迫於生計，京師崑弋藝人不得不流入河北鬻藝。自乾隆以後，曾數次因國喪而遏密八音，每次國喪都會使京師崑弋和其他劇種的藝人流入河北鄉間。

咸豐十年（1860）九月，英法聯軍侵入北京，咸豐攜后妃逃亡承德，京城陷於動亂。昇平署^①崑弋藝人除隨去承德者外，許多人為避戰亂，流散於河北鄉間

^① 為清代掌管宮廷戲曲演出活動的機構，前稱南府，道光七年改稱昇平署。

謀生。民初《小京報》載劉步堂文：

文宗（咸豐）十年，京師淪陷，內廷供奉逃亡殆盡，此腔遂流於直隸鄉田間。

河北承德避暑山莊始建於康熙四十二年（1703），建成於乾隆五十五年（1790），歷時八十七年，是清代皇帝夏日避暑和處理政務的場所，亦成為北京以外的陪都和第二個政治中心。乾隆年間，又建東宮「清音閣」大戲樓，此樓與北京故宮「暢音閣」、頤和園三層戲樓並稱清代最大的三座戲樓。康熙、乾隆、咸豐等每次都帶眾多南府藝人在此演戲，崑弋腔劇目佔一定數量。所演劇目除《法宮雅奏》等承應戲外，主要有五大連台本戲：《勸善金科》、《昇平寶筏》、《昭代簫韶》、《鼎峙春秋》、《鐵騎陣》，皆用崑弋腔演唱。

道光年間《辛壬癸甲錄》載：

上谷（保定）為直隸省會，距京城三百三十里，日下（北京）歌樓淘汰簸揚，往往以餘波潤三輔（三輔指河北）。

崑曲演員不僅流入保定，散於河北鄉間者尤多，京東八縣、京南諸縣以及滄州、衡水，京西涿鹿等地，皆有崑曲班社。清中葉至民國，京南及京東出現大量崑弋班社、科班、曲社和農村子弟會。班社主要有保定高陽縣河西村的慶長班、新城縣（今高碑店市）的寶山合班、安新縣白永寬的恩慶班、白洛合的和順班、完縣（今順平縣）的德慶和班、石家莊無極縣豐翠和、獲鹿（今鹿泉市）邵老墨班、束鹿（今新集市）祥慶社、唐山灤縣同慶班，以及玉田縣益合班、基順合班、同和班等。科班有玉田的益合科班、束鹿的祥慶社。曲社有保定安國的怡志樓曲社、石家莊正定的逸菊社等。鄉間崑弋子弟會也很活躍，有的自娛自樂，也有半職業的，他們為崑弋的傳播和延續做出了貢獻，培養不少人才，如白建橋、朱玉鰲、陶顯庭、白玉田、白玉珍、白雲生、朱小義、張德發等即出於安新縣馬村同樂會。田瑞庭、白鴻林、田柏林、田菊林等出自安新縣大田莊同樂會。廊坊霸縣王莊子鄉子弟會、王疙瘩村子弟會、衡水深縣北關子弟會等，都是堅持活動時間比較長的崑弋子弟會。

上述各班社經常活動在冀東和冀中廣大城鄉，有時也到北京、天津、保定等大城市露天演出。清朝宣統元年，肅親王府三格格復組安慶班，由徐廷璧、張榮秀、張榮成、王益友管事，召集河北各地崑弋藝人，在東安市場演出。宣統三年（1911）辛亥革命爆發，清帝遜位，該班無法演出，復返京東。

民國六年（1917），徐廷璧應余玉琴之聘，將同合班邀至北京廣興園演出，郝振基的《安天會》、侯益隆的《嫁妹》轟動劇壇。正在保定演出的榮慶社，因直隸水災無法維持生活，也聞訊應田際雲之邀赴京，在田經營的天樂劇場演出。榮慶社不僅在北京演出，還周歷各省，到過山西、南京、上海、湖南、湖北、河南、天津、保定、張家口等。民國十七年（1928）以韓世昌為首的二十人，赴日本演出，使榮慶社影響兼及國內外。專演崑弋戲的榮慶社，給崑劇活動沈寂了十餘年的北京留下了一個新印象。崑劇的火種又在北京點燃起來了。

民國二十三年（1934），榮慶社分裂，韓世昌、白雲生、侯玉山、張文生、李鳳雲、魏慶林等組成祥慶社，在天津、濟南、漢口、長沙、南京、上海等地演出。民國二十九年（1940），韓白分裂，韓世昌謝絕舞台，白雲生改演皮黃，祥慶社其他人員有些入皮黃班當底包，有些回河北鄉間。

1937年日軍侵華，民國二十八年（1939）正在天津演出的榮慶社遭遇重創，陶顯庭、郝振基、侯益隆、侯永利、張蔭山、徐金修等相繼謝世，至1940年榮慶社變成崑黃兩下鍋，未幾報散。

中華人民共和國成立後，1954年，高陽河西村在鄉的崑弋藝人侯滿義、侯占山，組織朱可義、陶小亭、高來、樊金來等，於次年農曆正月初五起戲，在保定、徐水、容城等地演出三個月後解散。

1956年南崑晉京演出《十五貫》，「一齣戲救活了一個劇種」的消息，傳遍全國，給河北崑曲帶來發展希望。1957年6月22日，北方崑曲劇院在北京成立。河北崑弋藝術家韓世昌、白雲生、侯永奎、馬祥麟、侯玉山、白玉珍、魏慶林等先後在北方崑劇院工作。1959年，高陽縣文化主管部門召集河西村藝人辦起崑曲業餘戲校。翌年，在保定市京劇團的基礎上成立了河北省崑曲劇團，後又將下放承德的原河北省京劇團調回，與崑曲劇團合併成河北省京崑劇團。同時，將高陽縣業餘崑曲戲校全體師生調入河北省戲曲學校。河北崑曲呈一時復蘇之勢。原河北省省會天津市戲曲學校於1959年12月正式開辦了崑曲班，從在校京劇班學生中抽調部分，另從本市中、小學招收部分，共有學員七十餘人。所聘崑劇專職教師中，田瑞庭、田菊林、邱惠亭、崔祥雲、李祥鳳等，均為河北崑弋藝人。客座教師有白雲生、侯玉山、侯永奎、馬祥麟等。1964年全國京劇現代戲觀摩演出大會以後，禁演傳統戲，省京崑劇團不再演出崑曲，戲校崑曲科學生併入京劇科改習京劇。至此，河北崑曲再次陷入消沉，省內僅個別子弟會偶有活動。「四人幫」被粉碎後，傳統戲解禁，少數子弟會恢復活動。但在1980年代，農村集體經濟解體，子弟會活動艱辛，北方崑弋腔已近絕響。

二、河北弋陽腔崑山腔之今存

2001年5月18日，聯合國教科文組織在巴黎宣佈第一批「人類口述和非物質遺產代表作」名錄，其中包括中國崑曲藝術。此舉引起河北省地方政府對當地崑弋遺存一定程度上的重視。

在其十二年後的癸巳年（2013）春，筆者到高陽縣河西村、霸州市王莊子、廊坊市爨莊進行了實地考察。

（一）高陽崑曲之今存

河北保定高陽縣河西村是一個只有幾百戶人家的普通村莊，因歷史上崑曲人才輩出而成為中國戲劇界一個「聖地」。然而，世事更迭，河西村崑腔往日的輝煌早已不復存在。目前，村裡僅有侯占山、侯滿義等幾位曾經於二十世紀四十至六十年代從事過崑曲表演和教學的老藝人在世，年紀都在七十五歲左右。侯占山、侯滿義兩位老人都從小時候就受環境的影響而喜歡崑曲，1945年，侯滿義

跟老藝人學唱老生，侯占山學唱小旦青衣，曾得韓世昌親傳。1954年，村裡組織半職業的崑曲劇團，農忙時種地，農閒時演出。1959年，高陽縣成立崑曲戲校，侯占山、侯滿義任戲校教師。1961年，高陽縣崑曲戲校併入河北省戲曲學校後，侯占山還曾在省戲校任教。

談到河西村崑曲輝煌的往昔，兩位老人神采奕奕，他們演唱了過去拿手的唱段，侯滿義先生唱了「論六經」、侯占山先生唱了「小春香一種在人奴之上」（均為《牡丹亭·春香鬧學》選段）。雖然音調與氣息已經不能滿宮滿調，但動作與神情依然足以讓人想像其年輕時演出的情景。談到崑曲的今天，兩位老人嘆息不已，自文革時被燒掉村裡所有的戲裝道具，他們就再未演過戲。改革開放後，村子裡的年輕人忙於打工賺錢，無人肯學戲，只是幾位老人聚在一起時偶爾唱一唱。

崑曲藝術進入世界級非遺名錄後，高陽縣政府於2003年組織人編寫了《高陽縣北方崑曲資料匯編》，2007年7月高陽縣河西村崑曲入選河北省第二批「省級口述非物質文化遺產」名錄。高陽縣為了傳承崑曲藝術，曾聘用侯滿義到河西村小學教授過十幾節崑曲演唱課。此外，北方崑曲劇院與曾經哺育過自己的河西村也常有聯繫，2012年9月，北崑在高陽縣舉行了北方崑曲培訓基地授牌儀式；2013年3月12日，北方崑曲劇院還到河西村進行了演出。

但在筆者看來，官方的一系列舉動大多只有宣傳上的意義，無甚實際效果。「河西村崑曲非遺保護」成了當地有關部門向上申請經費的藉口，在沒有見到實際的交流互動惠及高陽百姓之前，「北方崑曲培訓基地」或許只是掛在牆上的一塊宣傳牌匾而已。若無實實在在的舉措，侯占山、侯滿義等河西村最後一批崑曲老藝人百年以後，崑曲藝術在高陽縣即成絕響。侯滿義老人面對採訪者曾直言：「沒有人可以翻轉這個時代，振興崑曲就憑你我兩人？有多大的本事也是回天乏術了。」

（二）王莊子崑曲之今存

霸州市王莊子鄉地處冀中平原，京、津、保三大城市腹地，在清朝同治初年，下王莊（今王莊子村）即組建了業餘崑曲子弟會，湧現出郭蓬萊、邱惠亭等北崑著名演員。1956年《十五貫》一齣戲救活崑劇的消息傳來後，村民們大受鼓舞，便將耕讀會改名，正式成立霸縣王莊子農民業餘崑曲劇團。隨後相鄰的王疙瘩村也在子弟會的基礎上成立了村業餘崑弋劇團。演職員有五十餘人，全盛時達八十餘人。「文革」期間，王莊子、王疙瘩的崑曲劇團曾一度改演京劇「樣板戲」，但「文革」後很快又恢復了崑弋演出，並於二十世紀八十年代培養出了一代年輕演員。

自改革開放以來，受社會現代化轉型的衝擊，劇團成員四處打工，兩個村基本停止了正常的演出活動，但二十世紀八十年代培養出的一批人尚在，年齡大約在五十歲左右。相較而言，王疙瘩村比較重視文化活動，且經濟條件較佳，村委會斥資一百萬搭建了一座大戲台和文化公園，雖然不無迎合時下「新農村建設」熱潮的意圖，但終歸有其積極一面，王疙瘩村崑弋劇團有此固定演出場所，逢年過節可演出娛樂鄉民。2013年春節後，王疙瘩村劇團的鼓師因病臥床，正月十

五的例行崑曲表演被迫取消……至於今年其他時間乃至明年之後能否上演，不得而知。

2013年1月26日，筆者在王莊子鄉文化站王延榮站長帶領下走訪了王莊子村的范振華（六十五歲）、陳友田（八十歲）和王慧娟（五十歲）三位崑弋藝人。上世紀七十年代末村裡恢復崑曲演出的時候，范振華辭掉了公社裡中學教職，專心來到村裡的劇團搞演奏、排戲。可是幾年後生產隊解散，劇團也散了，范振華只好回家務農。但是他至今仍痴迷於崑曲，手抄記譜整理過幾十齣北方崑弋傳統折子戲，還到王疙瘩的劇團幫助排戲演戲。2011年3月至2012年7月間，他還受聘在王疙瘩村小學教授崑曲。陳友田年輕時唱花臉，學過四十多齣戲。他為筆者演唱了弋腔《雙合印·水牢》中董洪的兩個唱段和崑腔《丁甲山》中時遷的一個唱段，雖然時常要認真回憶唱詞才能夠唱完整個唱段，但因崑曲受關注的興奮心情溢於言表。王慧娟則屬於1980年代生產隊未解散時期培養出的第一批三十多名學員之一，劇團解散後也曾受邀赴王疙瘩村教授崑曲。王嗓音清亮身段做工好，頗受當地人推崇，她在范振華用電子琴模擬的曲笛聲響中，演唱了崑曲《青石山》裡的「艷陽天」、「上墳」等片段。

總體而言，崑弋腔在王莊子鄉一帶尚有較為良好的群眾基礎，還有能夠維持演出所必需的演員隊伍（估計在二十人左右），是目前中國北方唯一能夠以民間自身的力量進行崑弋腔活態呈現的地區。王莊子鄉文化站王延榮站長是位對民間藝術有感情、對民間藝人極為尊重、有較強事業心的基層文化工作者，他很無奈地面臨著崑曲在王莊子的日漸勢微。他曾託我們帶話給「上面」，如果能夠支援王莊子鄉幾萬元錢，制備些基本的行頭道具，他就能夠想辦法歸攏人心，建立一個鄉裡的崑弋劇團，讓這一帶的崑弋傳統延續下去。

（三）爨莊高腔之今存

爨莊村地處廊坊市區西側，是一個約有2400人居住的村莊，該村的「高腔老會」亦稱「爨莊大秧歌」，是清朝康熙年間就存在的民間會戲，據傳是一位從南方來的王姓師傅（即今爨莊王姓先輩）傳下來的。三百多年來，該村的高腔會戲幾興幾衰，但一直未曾中斷（「文革」期間曾改唱河北梆子，「文革」後即恢復唱高腔）。這個會戲目前有業餘演員近四十名，行當俱全，年齡從十九歲到七十多歲，以中老年人居多。每年從陰曆十月底開始排戲，正月裡演戲，前後要活動近三個月。今年春節，他們在村委會大院搭台從正月初六至十六共演出了十一天。

2013年3月24日，在廊坊市文廣新局等相關部門領導的陪同下，筆者對高腔會戲進行了實地考察。當地有關部門和村裡非常重視，專門集合了一些主要演員為我們扮裝演出，共表演了八個選段，其中魏福榮（七十二歲，工老旦）的《大家園》選段「尊一聲老相莫動身」、姚明成（六十三歲，工武胡生）的《武家坡》選段「二月二龍抬頭」和呂仕平（四十一歲，工青衣）的《夜宿花亭》悲調「忽聽得譙樓上起了更點」等都給我們留下了深刻的印象。在演唱上，各色行當皆使用本嗓演唱；伴奏則依舊不托管弦，只用鑼鼓擊節。與全國其他高腔略有不同的是，爨莊的高腔表演沒有後台的幫腔，由前台的演員演唱。

爨莊秧歌是目前中國北方民間唯一活態存在的高腔會戲，而且演員行當齊全、年齡梯隊完整，絲毫看不到衰敗的跡象，其現象發人深思。

筆者認為，爨莊高腔的生命力未減，有以下原因：

1、許多農村傳統樂社、劇種在當今無法傳承下去的一個重要原因，是年輕人外出打工，沒有時間來參加學習。老一輩去世，新一輩接續不上，消亡就成了必然。爨莊雖然地處城市邊緣，也受到社會現代化轉型的影響，但是村民大多是守家在地就近打工，這使得高腔的傳承未受大的影響。

2、村民外出打工謀生的另一個影響，就是接受了城市文化的熏陶，使他們的審美趣味、內在精神需求發生了變化，令傳統文化失去了存在的價值。但在爨莊，雖然也有現代媒體、城市文化的衝擊，由於村民與外部社會的交往沒有那麼強烈，人們對傳統文化的認同度顯然沒有太大的變化。在短短的考察過程中，看到、聽到的是村民對自己村子仍然有高腔傳承的自豪感，年輕人的主動學戲和歷年正月連演十多天的盛況，也都說明村民對高腔的熱情未減。

3、在廊坊，從市到村的各級行政組織，對高腔文化價值有較深層的認識和主動保護扶持，也是高腔在爨莊保存完好的重要原因。無論是村裡拿出財力幫助劇團買戲裝和道具、各種媒體的宣傳報導還是市級非遺保護部門向上申報省級非遺項目，都使得局內人因受到外部社會的關注而更加珍視自身載有的傳統文化藝術。

本次調研也曾把保定安新縣馬村及衡水深縣（今深州市）等昔日崑弋繁盛之地納入考察範圍，但多方聯繫，均被告知早已無其蹤跡，老藝人皆已往生。

三、結語

王驥德說：「世之腔調，每三十年一變，至元迄今，不知經幾變更矣」。「時尚黃腔喊如雷，當年崑弋話無媒。」^②時過境遷，當年曾在河北興盛一時的崑弋腔，如今早已風光不再，如今我們尋覓其「今存」，除北京的北方崑曲劇院尚有河北崑弋藝人的傳人，王疙瘩、爨莊村還有業餘崑弋劇團外，河北省已再沒有專業或業餘演出團體。^③

現代化巨浪的衝擊、民眾審美趣味的嬗變、藝術的多元化發展、人們生活方式的改變等多種原因，使崑弋這類傳統聲腔在河北省民間逐漸失去了生命力，實在是一種無奈與悲哀。而在這種大背景下，廊坊市王疙瘩、爨莊村仍然存在的業餘崑弋劇團，就顯得彌足珍貴，希望歷史悠久的崑弋腔在北方民間這一僅存的血脈，能夠克服其生存危機，繼續傳承下去。

^② 見道光二十五年楊靜亭《都門雜詠》。

^③ 原河北省戲校崑曲班學員和原省京崑劇團唱過崑曲的演員應尚存近百人，在河北的其他劇種中也還有崑弋雪泥鴻爪。