

弦索腔與河北絲弦、老調

作者：

張松岩（1943- ），河北正定人，河北省藝術研究所理論研究室研究員。

齊 易（1956- ），河北保定人，河北大學藝術學院音樂系教授。

吳艷輝（1978- ），河北唐山人，博士，河北大學藝術學院音樂系講師。

河北一帶一直是中國的文化中心，河北的戲曲藝術也因之比全國其他地域顯得更為繁榮。明末至近代，除崑腔、高腔、梆子、皮黃四個大聲腔外，在各地民歌、歌舞、說唱的基礎上，紛紛衍生出許多各具特色的地方小戲。河北的絲弦和老調，就屬於這類在俗曲小令基礎上發展而成的弦索腔系劇種。

一、弦索腔的產生

河北歷史上被稱為「弦索」的曲調，大致有兩種：一種是元曲，另一種是元雜劇衰落後，在本地俗曲小令基礎上衍化成戲曲的弦索腔。

河北是元曲發祥地，曾湧現出大批作家和大量傳世作品。元曲包括雜劇和散曲。雜劇伴奏方式分為兩種，一種是管弦樂伴奏，輔以鑼、鼓、板等，如山西省洪洞縣明應王廟元代壁畫演戲圖所描繪的那樣。另一種是鑼鼓雜劇，只用鑼鼓擊節，不被管弦。元散曲由於演出場合多在歌樓妓院或宴席上，故不用鑼鼓等音量較大的樂器。從《全元散曲》中可以看到關於歌舞演唱所用樂器有板、箏、琵琶、簫、笛、笙、瑟七種，《金瓶梅詞話》書中提到的清唱所用的樂器有琵琶、箏、弦子、月琴、板、瑟、阮、緊急鼓子、篳（音同琴）、箜篌、方響、笙、簫、笛、胡琴，但這些樂器不是一起使用，每次不超過四五件。元曲以弦樂器為主進行伴奏，因此又叫「北弦索」，主要是散曲演唱。元散曲的作者有文人墨客，藝人和普通民眾，後者的作品又被稱作俗曲。

元末明初，元曲作家大量南下，把北弦索傳至南方，並對南戲聲腔產生巨大影響。明代南戲四大聲腔流入北方，弋陽腔、崑山腔在北方流行開來，形成北曲衰南曲興的新舊更

替。王驥德在《曲律·論曲源第一》中說：

邇年以來，燕趙之歌童舞女，咸棄其捍撥，盡效南聲，而北詞幾廢。^①

元雜劇衰落後，散佈在河北廣大的俗曲小令，卻在少有文人染指的情況下，按照農民的思想感情和審美情趣發展起來。

明朝沈德符《顧曲雜言》說：

元人小令，行於燕趙，後侵淫日盛。自宣（德）、正（統）至成（化）、弘（治）後，中原又行〔瑣南枝〕、〔傍妝台〕、〔山坡羊〕之屬。……自茲以後，又有〔耍孩兒〕、〔駐雲飛〕、〔醉太平〕諸曲。……嘉隆間乃興〔鬧五更〕、〔寄生草〕、〔羅江怨〕、〔哭皇天〕、〔乾荷葉〕、〔粉紅蓮〕、〔桐城歌〕、〔銀絞絲〕之屬，自兩淮以至江南。比年以來，又有〔打棗竿〕、〔掛枝兒〕二曲其腔調約略相似。則不問南北，不問男婦，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之。^②

元明以來，京師大名府地區是最盛行俗曲的地方。明弘治十一年（1498）重修大名府所轄滑台城明福寺廟碑記載：

以上佈施，除修葺佛塔外，敬獻大梆戲、大弦戲各一台。^③

大弦戲即俗曲弦索戲。可見明朝中葉，弦索戲已在河北大名府及其周邊地區流行。大名府地處冀魯豫三省交匯之處，北方的俗曲弦索腔大約在此地域衍化成戲。

屬於弦索腔的戲曲，有河北的絲弦、老調，山東的柳子戲，河南的大弦子戲、越調，以及山西的羅戲、卷戲等劇種。從這些劇種的曲牌名目可以清楚地看出它們源於元明俗曲的印記，這些劇種中不僅存有《顧曲雜言》中所列舉的曲牌，而且還存在該書不曾提到的曲牌，諸如絲弦戲的〔黃鶯兒〕、〔黑鶯兒〕、〔歌南子〕、〔跌落金錢〕、〔浪淘沙〕、〔桂枝香〕等，都屬於古老的俗曲曲牌。

二、絲弦的歷史與藝術特點

1、絲弦的歷史

河北絲弦，又名弦索腔、弦子腔、河西調、弦腔、小鼓腔、女兒腔、羅羅腔等。流行

①[明]王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成（四）》，中國戲劇出版社1959年版，第56頁。

②[明]沈德符：《萬曆野獲編》，中華書局1959年版，第647頁。

③韓德英、趙再生：《豫劇源流考論》，中國民族音樂集成河南省編輯辦公室1986年印行，第213頁。

於河北省廣大農村地區和山西省晉東及雁北地區，因流行地不同稱謂亦不相同。

早期的絲弦戲是在小令、俗曲的基礎上產生的，其演唱形式多種多樣，有坐台清唱（也叫「清音桌」，演員圍桌坐而念唱），有木偶傀儡演唱（今滄州河間南辛莊木偶仍有七齣戲唱絲弦），更廣泛的用於秧歌演唱，明朝晚期衍化成戲曲形式，成為當時河北的主要地方戲。清朝初年，絲弦腔已盛行於河北的中南部和北京，當時稱弦腔和羅羅腔。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，遍於閭裡，以多為勝，弦腔、板腔、魁鑼、桀鼓，恆聲聞十里外，或至漏下三鼓，男女雜遯，猶擁之不去。^④

由此可見，此時絲弦腔在河北農村演出盛況。

絲弦腔崛起之後，迅速向北京及臨近地區流布。康熙三十三年（1694）纂刻的《燕九雅集》載有宛平陳于王所寫的竹枝詞：

鑼鼓喧闐滿絳堂，驚彈花旦學邊妝。三弦不數江南曲，唯有羅羅獨擅場。^⑤

詞中「羅羅」即絲弦之別稱。

張漱石《夢中緣傳奇·序》云：

乾隆九年，北京梨園稱盛，所好惟秦聲、羅、弋。^⑥

其中的「羅」即羅羅腔，亦即弦索腔。

嘉慶三年（1798）清政府頒詔，禁演「亂彈、梆子、弦索、秦腔等戲」，「嗣後除崑弋兩腔仍照舊准其演唱外，其亂彈、梆子、弦索、秦腔等戲，概不准再行演唱。」^⑦ 弦索腔在京城匿跡，河北絲弦藝人只得以坐台腔形式謀生。道光年間鴉片戰爭爆發，清政府內外交困，無暇顧及禁戲，河北絲弦腔又恢復舞臺演出，並取得快速發展，在各地方言和民間音樂的滋養下，呈現出特色各異的絲弦腔。

道光初年（1821），邢臺一帶的絲弦湧現出程萬友、孟心正、徐大頭等一批名藝人。道光十七年至道光二十九年，邯鄲、邢臺一帶連續大旱，農民為謀生計，向山西省和順縣等地移民，邢臺一帶的絲弦藝人也隨之將絲弦經河北省井陘縣傳入山西和順縣。

同治、光緒年間，絲弦再度興起，韓大倉等率班進入北京演出。光緒初年，東路絲弦老調藝人呂洛脆、張洛棟等到井陘白花班搭班，遂將老調劇碼、音樂、表演等傳入絲弦班，

④轉引自馬文龍、毛志達：《河北梆子簡史》，中國戲劇出版社1982年版，第7頁。

⑤楊米人，路工：《清代北京竹枝詞》，北京古籍出版社1982年版，第5頁。

⑥上海古籍出版社編：《古典文學三百題》，上海古籍出版社1986年版，第703頁。

⑦電子文獻：《京劇史稿》，<http://www.hbpap.com/News/Detail/104>。

開絲弦與老調同台合演之先例。自此，石家莊地區的絲弦主要伴奏樂器由弦索（亦稱土琵琶）、三弦等彈撥樂器改為板胡、曲笛、笙。

光緒年間，行唐縣絲弦藝人張玉春、阜平縣武口村周殿喜將絲弦傳入山西省雁北的渾源、靈丘等地，該處著名絲弦藝人杜來有、喜大旦、孫德有等，皆系張玉春弟子。

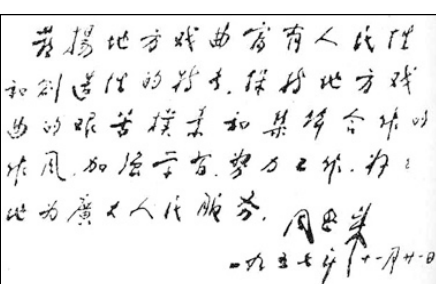
清末民初，絲弦不僅與老調同台演出，還曾與河北梆子組成過「三合班」，有的還兼唱京劇、亂彈成為「五腔班」。絲弦的打擊樂器，此時也由南到北，一改原來所使用的高腔鑼鼓（俗稱「廣傢伙」），而採用京、梆劇種所用的「蘇傢伙」。

民國初年至 1937 年七七事變，絲弦有了較為迅速的發展，湧現出許多班社和知名藝人，特別是出現了李鳳仙、張小刁、張小綿等第一代絲弦女藝人。張桂良、張連甲等於民國七年（1918）在北京演出《馮茂變狗》、《十八扯》，受到觀眾推崇，擴大了絲弦戲的影響。農村子弟會、同樂會等業餘演出團體遍及各地，民國十年高陽縣楊佐莊出現了戴面具演唱的絲弦戲，豐富了絲弦的演出形式。絲弦與老調、梆子長期同台演出，互相影響，豐富了絲弦的劇碼，以及表演、音樂、舞臺美術等。

抗日戰爭爆發後，河北省農村經濟遭到極大破壞。絲弦藝人劉魁顯等組成隆順合班，變半農半藝的季節班為常年性班社，擠入石家莊（時稱石門）演出，從此絲弦在城市有了常年演出的陣地。劉魁顯為促進絲弦劇種的發展，先後禮聘懷調藝人郭玉坤、西調藝人謝天祿和晉劇藝人張潤來傳授懷調、西調、晉劇劇碼共二十八出之多，再度豐富了絲弦的劇碼及表演。

1947 年石家莊解放，馬彥祥、任桂林、張夢庚、薛恩厚至隆順合指導戲曲改革工作，薛恩厚為該戲班排演《闖王四十天》、《正氣圖》、《陳勝王》等戲，並與劉硯芳合作排演了《農民與蛇》。翌年，隆順合招收袁雪萍、石連秀、倪富霞等女演員。

中華人民共和國成立後，絲弦有了迅速的發展。任縣、肥鄉、邢臺、平鄉、石家莊、井陘、無極、藁城、獲鹿、贊皇、欒城、保定、正定、定縣、高陽、阜平、安國等市縣，先後成立了絲弦專業劇團（東西路絲弦仍兼唱老調）。1953 年，石家莊市絲弦劇團在省、市劇碼工作室林岩、毛達志、尚羨智等協助下，開始搜集記錄、整理絲弦劇碼。經過整理、



改編的絲弦戲《空印盒》、《白羅衫》、《趕女婿》等三次進京演出，絲弦《井臺會》也隨老調進京演出，均獲得好評。周恩來、朱德等領導人多次觀看演出，周恩來還為石家莊市絲弦劇團題詞（見圖 1），加以勉勵。1960 年《空印盒》拍成舞臺藝術片發行。

圖 1 周恩來為石家莊絲弦劇團題詞

為培養絲弦人才，1956年石家莊絲弦劇團成立了團帶學員訓練班，後於1958年改為絲弦戲曲學校，1960年改成河北省戲曲學校絲弦科。1958年，邢臺縣開辦絲弦戲曲學校，保定地區、正定縣、獲鹿縣也均辦起老調、絲弦戲曲學校。但均歷時不久，於六十年代初開始先後停辦。^⑧

二十世紀八十年代以後，一些絲弦劇團先後停止活動，河北僅石家莊市絲弦劇團還在維持演出，但也面臨著演出市場萎縮，觀眾銳減，上演劇碼老化，經費緊張，專業人才青黃不接等現實問題。隨著國家非物質文化遺產保護政策的實施，2006年5月20日，石家莊絲弦經國務院批准列入第一批國家級非物質文化遺產名錄，石家莊絲弦劇團的邊樹森、張鶴林、安錄昌三位藝術家隨後被列為國家級非物質文化遺產傳承人。

2、絲弦的藝術特點

絲弦的行當分生、旦、淨、丑諸行。生行分：老生（指戴白髯者）、鬚生（亦稱紅生，指戴黑髯者）、文武老生；小生，分文小生、武小生。絲弦生行還有淨生，抹臉角色如趙匡胤、關羽，多是由老生應工，或是生扮唱花臉腔，如王允等；旦行有老旦、青衣、彩旦、花旦、刀馬旦；淨行亦稱花臉，分紅臉、黑頭、白臉、二花臉等行；丑行又稱三花臉，有文、武之分。絲弦的表演泥土氣息濃厚，熱烈火熾，粗獷豪放，動作誇張幅度較大，刻畫人物細膩，並崇尚特技。以花臉、老旦、花旦等行當表演更具特色。（鬚生、老生、小生、青衣見圖2、3、4）



圖2 絲弦《李高服劍》邊樹森飾李



圖3 絲弦《探地穴》
安錄昌飾寇准，張艷芳飾柴郡主



圖4 絲弦《宗澤與岳飛》
張鶴林飾宗澤（左），石三城飾岳飛

絲弦的音樂分官腔、越調兩大部分。官調（保定一帶稱〔河西調〕）的曲牌多為長短句式，以〔耍孩兒〕為主，可作多種板式變化，還有〔黃鶯兒〕等十餘支曲牌穿插使用。

^⑧相關史實參見《中國戲曲志·河北卷》，中國 ISBN 中心 1993 年版，第 72-74 頁。

越調的曲牌為對偶句式，以（三道腔）、（羅羅）二支曲牌為主，作板式變化，並間或插入（黑鶯兒）、（打棗杆）等十二支曲牌。各類伴奏曲牌約一百多種。在演唱方面，保定一帶的絲弦男腔用真聲，女腔用假聲；石家莊、邢臺一帶的絲弦是真聲吐字，假聲行腔，翻高的尾腔「吼」音，為保定一帶絲弦所無。

絲弦的伴奏，文場早期使用弦索（此處「弦索」為樂器名，見圖 5）等彈撥樂器作為主奏樂器，後改用板胡、笛、笙；武場早期使用「廣傢伙」，後改用「蘇傢伙」，鑼經與京劇、河北梆子無大差異。山西境內的絲弦現用山西北路梆子打擊樂，或晉劇打擊樂器。

絲弦劇碼共五百多出，大部分為本劇種的傳統劇碼，也有從老調、西調、懷調、晉劇、崑曲、京劇、河北梆子等劇種移植而來的劇碼。石家莊市戲研室現存一百三十餘種絲弦劇碼抄本。邢臺絲弦不演老調劇碼，清末民初永盛班戲折所載劇碼有一百一十



图 5 丝弦早期伴奏乐器—弦索

三出，《白逼宮》、《棘陽關》、《海瑞告狀》等為其代表劇碼。保定絲弦的代表劇碼為《指路》、《扇火爐》、《變狗》、《黑驢告狀》等。石家莊絲弦的代表劇碼以《空印盒》、《白羅衫》、《小二姐做夢》、《扯傘》等為代表。絲弦還有一批連臺本戲，如《馬三保証東》、《封神演義》、《東漢演義》等。

三、老調的歷史與藝術特點

1、老調的歷史

老調是絲弦的姊妹劇種，起源于冀中地區白洋澱一帶農村的俗曲（河西調），即（耍孩兒），俗稱（娃娃兒）。（河西調）原本是單曲體形式的曲牌體，在演唱時常常根據故事情節的需要，在曲牌中間加進「甩炮」，即在曲牌中間加入可以自由反復演唱的上下句曲調。這種上下句結構對於老調唱腔曲調的形成乃至發展為板腔體音樂結構有著直接影響，它改變了河西調固有格式，擴大了曲體結構，豐富了唱腔的表現力。在這種河西調加「甩炮」的基礎上，又受到當地高腔和說唱藝術的影響，老調約于清朝道光、咸豐年間初具戲曲雛型。

老調的劇碼內容，多為描寫帝王將相、草莽英雄的傳奇故事，如《山海關》、《鐵冠圖》、《楊家將》等。因此早期老調行當以生、淨為主。而生、淨兩行卻不分腔，同唱老生調，

故稱老調。老調形成以後，一直與以生、旦為主的絲弦班合班演出，藝人也兼唱兩種聲腔，群眾稱之為老調絲弦班。河北梆子興起後，對老調產生了深刻的影響，在伴奏樂器上，吸收了梆子的大板胡和棗木梆子，故又稱老調梆子。

清朝光緒歲前，老調沒有固定班社，授藝演出主要靠農村子弟會或玩藝會，藝人也多為半職業性質，農忙務農，農閒從藝。因此，老調早期的發展比較緩慢。光緒年間至抗日戰爭之前，是老調較為發達的時期。光緒初年，班社日益增多，首先出現了韓大倉班、高老壽班，以後又出現了小蓮花班、周福才班、杠子紅班等二十多個班社，同時湧現出二十多位較有成就的藝人。此外，在廣大農村還有不少臨時性組織。光緒十六年（1890），老調名藝人韓大倉帶領老調班進入北京，於天橋廣興園演出。這一時期，老調的演出地域，北到張家口、天津、瀋陽、哈爾濱等地，南到石家莊、邢臺、安陽等地。

著名藝人周福才吸收和借鑒了崑曲、京劇、河北梆子、西河大鼓的優長，創造出一套新的老生唱腔，改變了原來生淨不分腔的唱法；在樂器伴奏上使用蘇器，改變了原來基本從高腔班搬過來的伴奏場面，後又將大板胡改為小板胡。同時，他還向一些通音律、愛戲文的貢生、秀才等請教，請其釋詞、改句、正音，促進了老調藝術的全面發展，成為承前啟後的傑出代表。自此，老調形成東西兩路。以周福才為代表的東路老調，經常活動於保定地區東北部，以演出《調冠》、《臨潼山》等文老生戲為主，注重唱功和做功，質樸抒情，善於刻畫人物；以蕭寬玉（杠子紅）為代表的西路老調，經常活動於保定地區西南部，以演《下河東》、《太平城》等文武老生戲見長，注重靠架和武打，唱腔挺拔，動作豪放。⑨

從民國初年至抗日戰爭爆發的七七事變前，是老調劇種的繁榮時期。這一時期，老調班社發展到二十多個。其中影響較大的有周福才班、呂增春班、小蓮花班、趙立田班、張落耀班等。眾多的班社，人才濟濟的演員隊伍，把老調由白洋澱周圍傳播到石家莊、衡水、滄州等地區，甚至在山西、東北等地。抗日戰爭爆發後，許多老調班社紛紛解體，藝人四散回鄉。

解放戰爭期間，老調劇種所處白洋澱一帶為中國共產黨領導的解放區。1946年，冀中軍區在鄭州成立了實驗劇院。劇院二隊是老調演出隊，該隊除慰問演出外，也以包場或售票方式巡演於冀中各縣，主要是利用戲曲藝術形式進行革命宣傳。其他還有定縣的業餘「老樹劇團」和專業的「農民劇團」也上演老調。

新中國成立後，正定縣老調劇團、定縣和順老調劇團、安國縣老調劇團、高陽縣和平老調劇團、阜平縣老調劇團等專業的老調劇團先後建立。各縣以辦訓練班、戲校等形式，

⑨相關史實參見《中國戲曲志·河北卷》，中國 ISBN 中心 1993 年版，第 69-70 頁。

為老調培養了一批青年男女演員，使老調劇種後繼有人。1958 年秋，國家領導人周恩來、朱德、鄧小平等在保定禮堂（現河北影劇院）觀看了老調的演出。鄧小平稱讚道：「保定有寶，應加以扶植」。^⑩1959 年 5 月，以高陽老調劇團為基礎組建了保定專區老調劇團，並出現了老調第一代女演員，這為老調劇種女腔和小生、小旦、淨行等聲腔的發展，提供了條件。上個世紀五十年代末，老調以一出新編劇碼《潘楊訟》轟動京津，使其成為著名劇種，特別是該劇由長春電影製片廠攝製成影片在全國發行後，使更多人領略了老調音樂的風采。標榜劇種特色的老生行當唱腔，也經過音樂工作者的精心雕琢，愈益受到群眾的熱愛。



图 6 老调《潘杨讼》王贯英（中）饰寇准



图 7 老调《潘杨讼》

辛秋花饰余太君

文革時期，老調基本上囿於移植樣板戲。文革結束後，老調除恢復上演老劇碼外，1980 年又根據老調傳統劇碼《砸宮門》改編上演了《忠烈千秋》，該劇隨後被西安電影製片廠拍成彩色戲曲藝術片全國發行，影響廣泛，老調藝術在新時期得到了一定發展。但隨著中國社會現代化大潮的湧來，老調藝術又被迅速邊緣化。

目前，河北省的老調專業劇團有保定市老調劇團、保定市春雷老調劇團（私營），和阜平、安國老調劇團。此外保定、廊坊、石家莊、衡水等地區還有一些業餘老調劇團。2008 年 6 月，保定老調被列入國家級非物質文化遺產名錄，成為國家重點保護劇種之一。王貫英、辛秋花兩位藝術家隨後被列為國家級非物質文化遺產傳承人。

2、老調的藝術特點

由於歷史的原因，老調形成了以生行為主，尤其是女老生為主的行當特色。小生在老調中主要是指文小生而言，扮演者可以是男性也可是女性演員；老調的旦行與其它劇種無異；淨行有老臉、花臉、白臉之分。老臉重唱工，多系正直無私、豪邁剛烈的老年角色。花臉主要指武花臉或架子花臉，如《火燒新野》的張飛，《國公圖》的程咬金等均為此行角色。白臉是奸臣一類的角色；在老調的丑行中，只有文丑和武丑之分，沒有更細的分工。保定老調具有慷慨、質樸、擅長敘事等特點，而且行當齊全，適合演出以歷史故事為題材的袍帶戲和群戲。

^⑩李忠奇：《老調簡史》，中國戲劇出版社 1985 版，第 132 頁。

老調產生形成在河北中部，唱腔的曲調自然吸收了北方曲調的因素，並結合了當地的方言音韻，是一種地域性很強的戲曲劇種。與河北梆子唱腔相比，老調更顯含蓄深沉，「老調的味兒，梆子的勁兒」，說的就是老調與河北梆子風格的不同。

早期的老調舞臺語言以高陽鄉土語言為主，念白分京白和韻白。隨著劇種流行地域的擴大並進入城市，如今只有少數老演員還保持著「高陽味兒」的唱腔和念白風格，而年輕一代的演員更多地向標準的京韻靠攏，鄉土氣息不是很濃了。這種現象是由於當下的多數老調演員都認為自己的劇種味道很土，登不上大雅之堂，也就不利於擴大影響範圍，所以都積極地向大劇種學習。

老調男女分腔，調高都是 C 調，但調式不同。男腔是徵調式，以「5」為基礎音；女腔是宮調式，以「i」為基礎音。早期的老調在服裝道具上都很簡陋，要想贏得觀眾的關鍵就是看演唱的好壞，所以老調在最初就十分重視演員的演唱，造就了以周福才為代表的老一輩以唱功著稱的藝術家。隨著歷史的發展，老調在長期的舞臺實踐中，在劇種間積極地相互吸收借鑒，經過幾代藝術家的努力，如今的老調演唱日臻完善，形成了明嗓（真聲）、背弓嗓（假聲）、二功嗓（真假聲混合）、半真半假嗓（中低聲區用明嗓，高聲區用二功嗓演唱，真假聲銜接可以清楚聽到）、花臉腔（真聲本功為主結合假聲，以胸腔共鳴和炸音的結合突出花臉的特色）等五種演唱用嗓類型。總體上看，老調的男腔較強，女腔較弱。

老調雖源自弦索腔，但深受梆子腔的影響，已發展為板腔變化體的劇種。其唱詞是板腔體音樂結構相配的齊言句，多為七字句和十字句，一個上下句為一個樂段。常用的主體板式有頭板（一板三眼），快二板、二板（均為一板一眼），三板（有板無眼），緊打慢唱（有節奏的散唱），拔子（散板）等；輔助板式有回龍、哭板、起腔、導板、搭調等。

老調文場伴奏樂器以胡板為主，與河北梆子大致相同。在今天，文場樂器中也常常加入電子琴、大提琴等外來樂器；老調早期的打擊樂採用了高腔的伴奏方法，使用了高腔的「廣器」，其聲音強烈，氣勢磅礴，鑼鼓經比較簡單，只有演員的上、下場和唱腔的開頭。隨著劇種的發展，老調吸收借鑒了京劇、河北梆子等劇種的鑼鼓經，武場樂器也與河北梆子基本一致。

老調的傳統劇碼有《調寇》、《下河東》、《臨潼山》、《太平城》、《楊金花奪印》等，新編劇碼有《潘楊訟》、《忠烈千秋》等。

四、河北其他弦索腔

在河北，除絲弦外，弦索腔俗曲曲牌衍化成戲的劇種還有：老調、亂彈、喝喝腔、羅戲（又名大羅戲、羅羅頭、大笛子戲）、樂城羅羅腔（樂樂腔）、涿州橫岐村的橫岐調、新城縣撞河村的上四調、望都的新穎調、饒陽官佐村的官佐調、深縣邵甫村的二八調，形成了一個由弦索俗曲衍變而來的索腔戲系列。這些劇種雖然源頭相同，形態各異，但在音樂上有兩個共同特點：一是不再以曲牌聯綴為特徵的聯曲體，而是以某一兩個曲牌為基調，做「散慢中快」的板式變化，其他曲牌只是穿插使用，因此他們的音樂形態不再是聯曲體，而是板腔體；二是不再以弦索為主奏樂器，而是借鑒梆子戲的板胡加以改造，或是用笛子、噴吶這些音量大、穿透力強的樂器做主奏樂器，以滿足農村廣場演出的需要。

在中國社會急遽地向現代化轉型的今天，這些誕生於農耕社會背景下的劇種，正面臨著人們文化生活的多元化、年輕人審美趣味的改變、觀眾逐漸減少、演出市場縮小等多種因素的衝擊，傳統的戲曲藝術面臨著前所未有的生存危機。目前絲弦、老調等劇種的主要演出市場在農村，石家莊、保定等城市則只是一些中老年觀眾還有興趣買票觀看。過去廣布於城鄉的各種絲弦、老調劇團，有些已被列入各級非遺保護名錄，有些正在自生自滅。

（注：文中圖片 1 來自人民網「周恩來紀念館」，參見

<http://cpc.people.com.cn/GB/69112/75843/75877/5224036.html>，圖 2-7 翻拍自《中國戲曲音樂集成·河北卷》。）