

奉天落子

崔春昌 / 著

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司 春风立

奉天落子

崔春昌 / 著

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

春风文艺出版社

· 沈阳 ·

图书在版编目(CIP)数据

奉天落子/崔春昌著. — 沈阳: 春风文艺出版社,
2016.12

ISBN 978-7-5313-5156-6

I. ①奉… II. ①崔… III. ①评剧 — 戏剧艺术 IV.
①J825.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第305588号

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

春风文艺出版社出版发行

<http://www.chunfengwenyi.com>

沈阳市和平区十一纬路25号 邮编: 110003

辽宁奥美雅印刷有限公司印刷

责任编辑: 姚宏越

责任校对: 潘晓春 金丹艳

封面设计: 冯少玲

幅面尺寸: 170mm × 240mm

字 数: 550千字

印 张: 26.5

版 次: 2016年12月第1版

印 次: 2016年12月第1次

书 号: ISBN 978-7-5313-5156-6

定 价: 48.00元

版权专有 侵权必究 举报电话: 024-23284391

如有质量问题, 请拨打电话: 024-23284384

序

郭汉城

《奉天落子》是一本很有特色的地方剧史，也是一部评剧的断代史，因为奉天落子在其自身的衍变过程中发展成为评剧，但这本书只写到奉天落子阶段为止。全书四十余万字，分概述、戏社、演员、剧目、大事年表五编。每编各有章节，既相互补充，又各自独立，框架结构简明扼要，符合“断代史”的要求。它有以下一些特色：一、奉天地域特色浓厚。二、史料丰富、翔实。三、对某些广泛流行、以讹传讹的说法有所辨正，具有独立的见解。这些特色很值得我们重视。

作者崔春昌，曾是辽宁电台的戏曲、文学编辑，还做过剧院编剧，编纂过《戏曲志》等。在工作过程中，进行了大量的、多方面的调查与收集，积累了二百多万字文字资料和数百幅珍贵照片，并结合掌握的资料对现有的戏曲、评剧史、论著作进行了研究。从20世纪80年代开始，历时十数年，才完成了这本著作，填补了评剧奉天落子无历史专著的空白。

对于一本信实可靠的剧种史，调查研究是绝对必要、不可或缺的。凭空结撰或想当然、情感式的判断，都会失去史实的依据，从而失落史的本质。同样的，不对所掌握的资料进行梳理、辨别，也不可能从纷繁复杂甚至相互矛盾的资料中引出规律性的认识，只能成为杂乱无章的史料的堆砌。《奉天落子》的长处，正在于作者在整个写作过程中，紧紧抓住了调查和研究两个环节，特别是调查这个最基本的环节不放，为这本书打下了扎实的基础。为了掌握更多的资料，特别是第一手的资料，作者向老艺人调查，向当年的剧场业主调查，向老观众、老戏迷调查，向旧档案、旧报刊调查，向有关的史、论著作调查。仅向老艺人调查一项，先后达六百多次，其中包括评剧初创时期第一代艺人和女旦兴起时期的艺

人，他们当时都是七八十岁的老人，大多有病，有的半身不遂，只能躺在床上回忆他们当年亲身经历或耳闻目睹的事实。这种调查很重要，但也很困难，很麻烦。历经远途跋涉，反复多次而最终一无所获，也是常常遇到的事。没有高度的事业心，没有毅力和勇气，是很不容易坚持下去的。作者曾告诉我一件事：有一次外出调查，路费用尽，徒步而行，日暮饥饿，向人家乞食，得到一位好心的老大娘一碗饭的救济，才完成了调查任务。这件事让我很感动，也很心酸，所以我要向读者提醒一句：当您读这本书有所获益的时候，也请您想起作者的辛勤劳动、艰苦经历和克服困难的坚毅精神吧！

目 录

第一编 奉天落子概述	001
第一章 奉天落子的源流	003
第一节 主要源流为莲花落	004
第二节 雏形为秧歌与落子	008
第二章 奉天落子的发祥	012
第一节 落子进城前的社会环境及自身状况	013
第二节 冀东艺人大批流入, 加快奉天落子“大戏”化进程	018
第三章 奉天落子的兴盛	025
第一节 演出场所的增多与女角的兴起	026
第二节 剧目的进步倾向与社会影响	032
第四章 奉天落子的衰微	037
第一节 日伪时期奉天落子的总体衰微	038
第二节 文明戏冲击下奉天落子的畸形发展	041
第二编 奉天落子戏社	049
第一章 早期戏社	051
第一节 李子祥共和班(永丰戏社)	052
第二节 警世戏社头班	066
第三节 抚兴戏社	074
第四节 北孙家班(洪顺戏社)	078

第二章 女角兴起时期的戏社	102
第一节 南孙家班(岐山戏社)	103
第二节 警世戏社二班	118
第三节 警世戏社三班	121
第四节 复盛戏社	125
第三章 剧场班底和业主班	136
第一节 剧场班底	137
第二节 业主班	141
第三编 奉天落子演员	149
第一章 早期的男演员	151
第一节 金菊花	152
第二节 月明珠	157
第三节 金开芳	162
第四节 碧月珠	167
第五节 倪俊声	173
第六节 刘子熙	178
第二章 早期的女旦	182
第一节 碧莲花	183
第二节 李金顺	190
第三节 白玉霜	202
第四节 金灵芝	217
第三章 鼎盛时期的女旦	227
第一节 筱桂花	228
第二节 芙蓉花	248
第三节 筱麻红	260
第四节 王金香	276
第四章 衰微时期的女旦	283
第一节 喜彩莲	284
第二节 刘鸿霞	293
第三节 刘艳霞	301
第四节 钰灵芝	310
第五节 粉莲花	321

第六节 李淑艳	324
第七节 李桂蓉	328
第八节 筱摩登	338
第四编 奉天落子剧目	347
第一章 早期剧目	349
第一节 从莲花落到“拆出”小戏	350
第二节 成兆才与落子早期剧目	354
第二章 文人参与创作的剧目	360
第一节 文东山、黄文瑞及其剧目创作	361
第二节 曹兴岳的现代戏《爱国娇》与萧军的现代戏 《马振华哀史》	363
第三节 李小舫与《评戏大观》	365
第三章 梆子、京剧、文明戏移植的剧目	368
第一节 筱桂花、王金香、粉莲花移植的梆子剧目	369
第二节 白玉霜、喜彩莲与“八大拿戏”	371
第三节 评剧、梆子、京剧“两下锅”（“两合水”）、“三下锅” （“三合水”）演出的剧目	374
第四节 “评剧文明戏”剧目	375
第五编 奉天落子大事年表	381
奉天落子大事年表	383
后记	412

第一编

奉天落子概述

第一章 奉天落子的源流

“奉天落子”是评剧早期因地域性的发展而约定俗成的称谓。因而奉天落子的源流便是评剧的源流。评剧是我国北方地方戏大剧种之一，早期亦称“评戏”，主要流布于河北、北京、天津、辽宁、吉林、黑龙江等广大地域。而历史上被称为“奉天”的沈阳又是评剧形成发展的一个重要基地，因而本书便以落子在奉天的地域性的源流和发展为主线进行叙述，旨在把评剧早年在奉天的概貌呈现给读者。



早期对口莲花落演唱形式

评剧的主要源流是莲花落，19世纪末莲花落已经在我国北方广为流传。一些贫苦农民把它作为卖

艺乞食的一种手段，在民间闾里走街串巷演唱，因而只是一种朴素、简单、粗俗的民间说唱艺术。那时关内以唐山为中心、关外以奉天为中心的许多城镇，聚集着大批莲花落艺人，进行小群体、小规模演出。在演出中逐渐出现了莲花落向落子演变的“小拆出”等戏剧形式。

20世纪初，冀东是关内莲花落艺人活动的主要区域。清末冀东莲花落艺人逐渐北移，流向关外，与奉天的莲花落艺人合流，加快了以叙述体为主的莲花落向以代言体为主的评剧（落子）发展的进程。

1908年奉天治内营口出现的李子祥共和班，便演出了人物不多的《小姑贤》之类的小戏和《因果美报》之类的多角色多场次的大戏。此时，奉天及其周边城乡相继建起许多演出场所，吸引艺人前往演出。由此落子艺人在这一区域的演出活动频繁起来，遂使奉天成为莲花落向落子，即评剧过渡的主要发祥地之一。这便形成了落子发展的一个地域性的特点：它源于莲花落，但也自然而然地受到被奉天群众喜爱的蹦蹦（二人转）、秧歌、民谣俚曲等民间艺术的影响，带有奉天的乡土味儿。因而人们称落子为“奉天落子”。奉天落子自1908年营口出现了李子祥共和班始，至1948年沈阳解放后新的演出团体唐山评剧院诞生止，有四十年的历史。这四十年历史是评剧史的重要组成部分。

奉天落子作为评剧这一新剧种发展中的一个段落，为评剧艺术做了丰富的积累，特别是在关内外艺人的频繁往来和交流中，兼收并蓄了许多民间艺术优秀的表现形式。但它在广泛的吸收中，始终保持着粗犷豪放的大口落子的艺术个性。这种艺术个性与东北人粗犷豪放的整体性格是极为一致的。它充分体现出东北人的艺术兴趣及其风俗和语言的某些特征。

第一节 主要源流为莲花落

莲花落是古老的曲种，早在唐宋时代便成为民间说唱艺术。唐代僧侣募化时常唱的曲子“落花曲”或“散花乐”便是莲花落的前身。那时的莲花落只是简单的说唱形式，带有一定的宗教色彩。到了宋代，莲花落逐渐由庙台走向民间，成为走江湖的艺人借以谋生的一种唱曲。唱曲配的词句一般是七言的顺口溜，艺人们见什么唱什么，有时也唱一些简单的故事，常常是即兴发挥。宋朝南迁后，莲花落艺人大批南下，莲花落便在江南风行起来。艺人们大都把莲花落作为乞食时演唱的曲子。南宋理宗年间普济和尚撰写的宋宝祐本《五灯会元》第十九卷中曾记载着金陵的一位叫俞道婆的妇女听乞丐唱莲花落的情景。文中写道：“一日闻丐者唱莲华乐云：‘不因柳毅传书信，何缘得到洞庭湖’，忽大悟。”莲华乐即莲花落，古时“华”与“花”通用，“乐”与“落”又音谐，口语中常常混同。从文中不难看出，此时的莲花落确实是乞丐乞食时的唱曲，并且已经有《柳毅传书》这样简单的故事，而且带有一定的能使人“大悟”的

佛家警世的宗教色彩。

到了元明时代，莲花落已成为地道的乞食艺术，许多杂剧大剧作家把乞丐乞食唱莲花落这一社会现象写在剧作中。如明代的剧作家徐霖的《绣襦记》第二十八出中有这样的词句：“你口声不像叫街的，待我二人教你，愿唱莲花落，沿街做乞儿。”

作为乞食艺术的莲花落，在求乞的艺人传唱中逐渐得到发展。明代出现了以描绘四季景色为题材的“四季莲花落”，这里不妨节选一段：

到春来，正月二月三月是艳阳天，（和）见才子共佳人，绿杨中，红杏外，载香车，乘宝马，来来往往门骈阗。（和）见几对黄莺儿，粉蝶儿，衔泥的，唤友的，偷香的，采蜜的，闹闹喧喧。（和）城里人，城外入，为士的，为农的，为工的，为商的，都来庆贺太平年。

到夏来，四月五月六月是炎热天，（和）见才子共佳人，凉亭中，水阁上，卷珠帘，开翠幔，悠悠韵韵的奏冰弦：（和）见几对锦鸳鸯，玉鹭儿，游鱼儿，蜻蜓儿，同栖的，共浴的，跃波的，点水的，戏满一池莲。（和）城里人，城外入，为士的，为农的，为工的，为商的，都来庆贺太平年。

到秋来，七月八月九月是渐凉天，（和）见才子共佳人，乞巧亭，玩月馆，东篱边，南楼上，欢欢喜喜看婵娟。（和）见几对鸣鸠儿，促织儿，苍鹰儿，白雁儿，唤情的，泛露的，决云的，传信的，唧唧哑哑落霞边。（和）城里人，城外入，为工的，为商的，都来庆贺太平年。

到冬来，十月十一月腊月是冻云天，（和）见才子共佳人，拥红炉，开暖阁，玩梅花，赏瑞雪，齐齐整整列华筵。（和）见几对寒鸦儿，冻雀儿，鹁鸽儿，黄鹄儿，投宿的，争梅的，搏风的，在雪的，冲散一林烟。（和）城里人，城外入，为士的，为农的，为工的，为商的，都来庆贺太平年。

这段四季莲花落是由明代杂剧作家朱有炖收集整理，并作为他的创作素材，用在他的剧作《李亚仙花酒曲江池》第四折中，是目前保存下来最早期的最完整的段子。从这个段子中可以看出四季莲花落已有较强的文学性。它不仅仅由民间艺人口头创作，一些文人也以文字形式参与了创作。因而拓宽了莲花落的创作题材，丰富了莲花落的思想内容和艺术表现形式。从唱段中标示的“和”字，我们可以得知四季莲花落已具有一人唱、众人和的特点。

明初四季莲花落比较风行，但唱久了便有些流于空泛的形式，而缺少故事性。所以，莲花落艺人又渐渐开始用莲花落叙述故事，于是又出现了叙事莲花落，并在叙述故事中有说有唱又有舞。这较巧歌式的莲花落又大大地前进了一步，使说唱艺术更富有戏剧色彩。如明代戏剧家王世贞的《鸣凤记》中就有胡义唱的一大段叙事莲花落。它叙述了明代奸相严嵩的管家郭宜依仗权势将胡义家的田产霸占。胡义与严嵩早年有很深的交情，所以指望进京见严嵩，请他帮助要回田产，但在京中滞留半年，盘缠用光了，尚未见到严嵩，气急中欲寻短见，因想起妻儿，又打消绝念，以唱莲花落求乞谋生。剧中的胡义便以叙事莲花落叙述自己这段不幸遭遇，确实很有戏剧的故事性。



清末的民间演唱

叙事莲花落在明代中期是很流行的。艺人们用它唱当代的真人真事、历史故事、传奇故事，很受群众欢迎。叙事莲花落的出现，使莲花落有了完整的情节和鲜明的人物形象，露出戏剧化的端倪。特别是它为后来清代彩扮莲花落打下了基础。

清嘉庆年间在叙事莲花落的基础上出现了彩扮莲花落。据傅惜华编著的《曲艺论丛》所论：“莲花落原为民间清唱歌曲，创为彩扮之举，由歌者二三人，分饰为旦丑二脚色。旦色每为当时妇女之装束，丑色则着京剧之行头，面傅粉墨，载歌载舞，略如戏剧。而尤重于插科打诨，以资笑乐，名曰彩扮莲花落。”

彩扮莲花落最初也称为“十不闲”。这是由于增加了鼓、钹等乐件，并由演唱者一人兼打数件，边唱边操作，十指齐动，从不停闲而得名。清末，一部分莲花落艺人制作出木架，把打击乐器挂起来，出现了拉架子十不闲，从而使十不闲成为莲花落的一个分支，并一度与莲花落混称。由于莲花落一开始便以竹板打击乐为伴奏乐件，后来又加了鼓、钹等，皆以打为主，所以人们称莲花落艺人为“打莲花落的”。清代中叶已出现了专职打莲花落的民间艺人。他们南北流动，演出区域很广泛。正如他们的唱词所说：“打十不闲的不害羞，挑着担子满街溜。南京收了南京去，北京收了北京游。南北二京通不收，黄河两岸度春秋。”

莲花落作为一个曲种，在清中晚期已很引人注目了。道光年间的杨静亭的

《都门杂咏》中有咏莲花落的诗：“轻敲竹板弄歌喉，腔急还将暗气偷。黄报遍粘称特聘，如何子弟也包头？”这首诗不仅描绘了莲花落演唱的情景，而且还介绍了当时在演出前到处张贴海报聘请名角。名角中竟有“下海”唱包头扮旦角的大家子弟。可见当时莲花落在民间是何等风行。

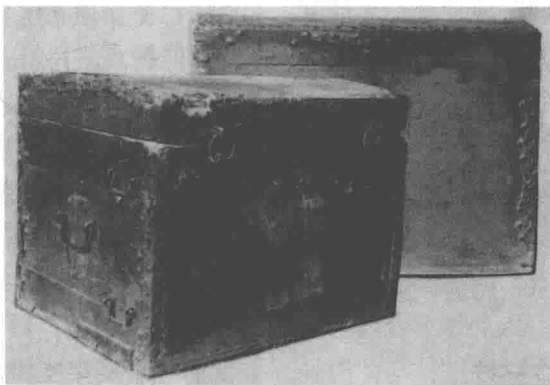
清代莲花落主要风行于北方，以古长城内外的唐山和奉天一带为主要地域。

清代中叶冀东唐山一带便出现了以演莲花落为主的玉田县王达子班，滦县高家班，迁安县孙家班，遵化县段家班、张家班，丰润县王家班等演出团体。到了光绪年间又出现了比较有影响的落子与梆子合班的乐亭县崔八班、迁安县金鸽子班、遵化县张家班、丰润县赵家班，这些班社为莲花落培养了大批优秀艺人，后来许多艺人流入奉天，成为奉天落子一些主要戏社的组织者或艺术骨干。

冀东大批莲花落艺人之所以能流入奉天，并在奉天有所作为，是因为奉天有适合莲花落生存发展的客观环境。

莲花落于清道光年间便在奉天广为流传，为民众所喜爱，人们称之为“蹦蹦”。从史料记载看，1840年奉天艺人大耒子、小金宝等在海城演出《禅宇寺》《蓝桥会》《三贤》等剧目。顾宝山（艺名顾含糊）在昌图、开原演出《丁郎寻父》《王小打鸟》等。到了同治、光绪年间，奉天的莲花落艺人更为活跃。1877年万年麻子在奉天城西大潘乡演唱；1885年陈荣在奉天小河沿演唱，王海山在抚顺望花台、南八家子演唱；1892年王荣贵（又名王荣）在锦州、凌源演唱；1895年马玉在阜新孟家窝棚演唱。

冀东艺人正是在被称为“蹦蹦”的莲花落为奉天百姓所熟悉和喜爱的情况下进入奉天的。1890年冀东莲花落艺人李春盛到宁远（今兴城市）学唱蹦蹦；1900年冀东莲花落吉庆班的成兆才、开花炮、康永盛等来营口等地演出；1905年冀东莲花落艺人金豆子、金菊花、张化龙来安东（今丹东市）等地演出；1907年冀东莲花落艺人杨柳青、粉莲花来奉天演出。冀东莲花落艺人在奉天找到了适合他们演出的场所和观众，也找到了能与他们密切合作的伙伴——奉天的蹦蹦艺人。于是他们在莲花落的基础上共同孕育了一个新的剧种——评剧。



清代喀左常春园班戏箱（前），白桂班戏箱（后）

第二节 雏形为秧歌与落子

奉天落子的前身是莲花落。莲花落传入奉天，约有二百年的历史。其俗称为“落子”或“蹦蹦”。是奉天广为流传，并为百姓所喜爱的民间艺术。清代同治年间奉天城内已可常见其演出了。如同治十二年（1873年）九月沈阳出版的刘世英著《陪都纪略》载：当时“书词女落，在海丰园，清雅楼开，鼓柳彩全……”又如1878年缪润绂所作的《沈阳百咏》载：“万泉河游人避暑之所，内栽红莲数亩，其上为观音阁禅院，炎热之际，游人多在下方乘凉，听大鼓及落子等类……”以上文中所说的落子便是传入东北后的莲花落。此时东北的莲花落已成为秧歌的一种。《东北要览》一书曾这样记载：“秧歌本为民歌，农人于开年之始制为农歌，多和唱以祝丰年。名为秧歌者，形容当年秧苗之盛也。凡办秧歌者，十九为农人，约二三人共为一班，有化妆为俊男妙女、渔翁、樵夫者，在场中演舞，或挨户而入其院内，此为正宗之秧歌。又有高脚、龙灯、蹦蹦等类，亦得视为秧歌之一种……蹦蹦俗称落子，于新年时结为一班，至各处演舞……盖东北各地之蹦蹦，亦视为变相之秧歌也。”从以上文字可知，莲花落传入东北后，便与东北的民间艺术合流，并与高脚、龙灯等被统称为秧歌，初时常与大鼓等姊妹艺术同台演出于杂耍馆和万泉河畔等游艺场所。应当注意的是，作为“秧歌之一种”或“变相之秧歌”的落子已不是莲花落传入东北前的面目，它在演唱风格等方面基本具有了奉天秧歌的一些特点。

关于奉天秧歌的一些特点，在《奉天通志·礼俗》目中有两则记载。一则是《王曾行程录》中说：“渤海俗……时聚会作乐，先命善歌舞者数辈前行，士女相随，更相唱和，回旋婉转，号曰踏锤。按：踏锤之名今不闻，揆其情节，或即今日秧歌之滥觞也。”再则是《柳边纪略》中说：“上元夜，好事者辄扮秧歌。秧歌者，以童子扮三四妇女，又三四人扮参军，各持尺许两圆木，戛击相对舞，而扮一持伞灯卖膏药者前导，傍以锣鼓和之。舞毕乃歌，歌毕更舞，达旦乃已。按：今之秧歌，与此微异。大抵前导者反穿皮褂，斜披串铃，手持长鞭，前行开路。继后者为一参军，靴帽袍褂，挎腰刀。继为沙公子，汉装文生，手持折扇。继为老叟，伛偻拄杖。继为老妪，耳佩红椒，手执蒲扇。继则丑旦相匹偶，或十数卖

膏药者殿后。行列环行，错综歌舞，间以科白，鼓钹和之，或加鼓吹。”这段文字形象地描绘出秧歌的一些演唱特点，它是以歌、舞、科白并重的一种民间综合表演艺术形式，上场人达六至八人之多，并初具行当、角色之分。落子作为“秧歌之一种”或“变相之秧歌”，自然具备其一些特点。它较进入东北前的莲花落有所发展。在这一发展过程中，关内外莲花落艺人经常流动往来，互相影响，互相促进，时而合流，时而离异，但始终各自保持着其地方特点。

王乃和在他的论著《成兆才与评剧》中曾考证过：“1891年（光绪十七年），有辽宁省宁远州（今兴城市）王荣（王大脑袋），1895年，又有辽宁锦州大碗粥（周）、梁半截夫妇，倪宏、倪亮、何有余等，先后由喜峰口、迁安一带进入山海关里的冀东地区演出。广大‘莲花落’艺人，在艺术上深得启发，遂纷纷与之合作演出。‘莲花落’班社，不仅由此扩大了阵容（每班达二十人左右），创造了十不闲、唐山秧歌、对口莲花落、拉场玩意儿经常同台演出的形式，而且，在艺术上还得到了极大的哺育。一批莲花落演员，借机大量吸收了‘蹦蹦’的曲牌、唱腔，借鉴‘拉场玩意儿’的艺术形式，把莲花落原有的‘单口’‘对口’节目，提高到能拆开演出的简单戏曲形式，使莲花落进入了‘拆出’的艺术阶段，从而，产生了《小姑贤》《小借年》等一些小型戏曲剧目，使莲花落的艺术形式向前发展了一步。”王乃和在同一书中又说道：“这时成兆才在艺术上受二人转很大影响。他以好学的精神向二人转艺人王荣学习了很多节目与唱腔。他从群众欢迎程度上，以敏锐的艺术感觉感到二人转的‘拉场玩意儿’较之莲花落的原有形式具有新的生命力，远远超过了‘单口’‘对口’代言体演出形式的作用，值得借机使莲花落得到补充和提高；觉得二人转艺人能够经过努力，使多年前的莲花落别开生面，冀东的莲花落也能步其后尘得到改进……并于1908年（光绪三十四年），莲花落在天津、永平被禁之后……组织大家借利用二人转唱腔平音之故，又指地为名，把莲花落的‘拆出’节目定名为‘平腔’……终于完成了从‘单口’‘对口’莲花落到‘拆出’的艺术演变，在永平完成了莲花落第一次改革的历史任务，使莲花落以‘平腔’的名义，正式进入‘拆出’的艺术阶段。”

从王乃和的论述中，我们可以得知在莲花落流入奉天，变成奉天秧歌一种的“蹦蹦”（即二人转）后，东北的莲花落艺人又把“蹦蹦”带到



清末的二人转