

燕都艺谭

中国人民政治协商会议北京市委员会文史资料研究委员会编

北京出版社



13781

燕都艺谭

中国人民政治协商会议北京市委员会文史资料研究委员会编



北京出版社

燕都艺谭

Yandu Yitan

中国人民政治协商会议北京市委员会

文史资料研究委员会编

*

北京出版社出版

(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

孙史山印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 13印张 290,000字

1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷

印数:1—6,000

书号:11071·223

定价:2.55元

写在前面

收在这本集子里的是昆曲、河北梆子、评戏、相声、大鼓方面的史料。关于京剧史料已经另收在《京剧谈往录》一书里。

这里的文章除《〈十五贯〉的艺术成就》一文外，全部都在《文史资料选编》里发表过。发表以后读者反映强烈。象《我的昆曲艺术生活》和《戏曲艺术家李桂云》两文不仅是韩世昌和李桂云两位艺术家的传记，而且记下了北昆和北京河北梆子两个剧种的兴衰，这是戏剧研究者不可少的资料。由于过去《文史资料选编》是个内部刊物，印刷份数较少，而且早已售缺，现在有必要重印公开发行的必要。

还要谈一谈相声大师侯宝林同志的《自传》。一九七九年我们协助侯宝林同志整理《自传》，起初只是整理《我的童年》这一章，后来不断延续，就形成了现在《自传》的规模。当时侯老已息影舞台，正在从事相声经验的总结与写作，他那后海的寓所变得热闹起来，三间狭小的南房（侯老自称为“一户侯”）常常挤满了访问者。但侯老仍然在忙碌中抽出时间来撰写他的《自传》。他的创作态度是严肃认真的。他经过认真思考，并事先写出提纲，然后逐题叙述，录下音来再由我们协助整理。他的发言精炼、幽默，而且层次分明，有些话还富有哲理。谈到他的苦难童年生活时，他浸沉在以往岁月的回忆中，声调有些哽

9762 15

咽；谈到他在旧社会受到的折磨和迫害时，他又难以抑制住悲愤的心情。所以经过作者修改之后的整理稿，具有强烈的感染力。文中有些段落，侯老还专门在“一户侯”里约请旧友知交进行座谈，所以史料是真实可靠的。《自传》既是侯宝林同志本人的体验，又是旧社会的缩影。它高度概括了相声等曲艺的发展史，而且具有浓厚的北京特点，也是研究北京史的重要材料。《自传》陆续刊行后，引起了全国各地的重视，不少报刊杂志转载或刊登摘要，北京出版社出版了《我的青少年时代》一书，黑龙江出版社出版了《侯宝林自传》(上)，收到这本集子里的是《自传》的全文，这次重刊时作者对个别地方作了更动。

关于戏曲方面的资料还有很多可以撰述的。我们殷切地希望有更多的同志来研究、整理和撰写这一方面的史料。

北京市政协文史资料研究委员会

一九八四年三月

目 录

我的昆曲艺术生活	韩世昌(1)
戏曲艺术家李桂云	王登山(84)
我的自传	侯宝林(161)
我的童年	
卖艺生涯	
新的生活	
我的昆曲舞台生涯	侯永奎(325)
《十五贯》的艺术成就	
——回忆三十年前的一场戏	许姬传(341)
一识鼓王 五学《截江》	魏喜奎(351)
艺坛姐妹——忆李再雯	魏喜奎(368)
艺坛沧桑话今昔	高凤山(379)

我的昆曲艺术生活

韩世昌

家乡身世

我于一八九八年(清光绪二十四年)三月九日,阴历二月十六,生在河北省高阳县河西村。那时高阳县属直隶省保定府所管。

我的家乡河西村在高阳县城东南四十里。所以叫河西村的原因,是这个村子在旧潞龙河的西岸,现在河道早已淤塞,潞龙河已东移至千里堤那边去了。河西村东距河间县城也是四十里,离肃宁县城比较近,肃宁在村南约二十五里,蠡县在我们村西南六十里,相当远。白洋淀在我们村北,相距一百多里。我们村虽叫河西村,但村子近处却没有河流。全村都是旱地,大约一百多顷。住户有三百多家,一千多口人。我们村姓侯的不少,西半村差不多占一大半,贫雇农也有,而最有钱的地主老财也是侯家。

我的祖父人称韩老天,是个中农,家有几十亩地,当我出生的时候,他和我的祖母侯氏早已死了。我的父亲韩玉琢和我的伯父早就分了家。分家以后,我父亲这一股人口多,生活负担重,日子一天天不好过。在我出生的时候,家里只有三亩地。

了，而且还有很多坟头子，可耕地的面积是很少的。

我的母亲娘家姓齐，生下我们兄弟姐妹五个。我小时因为兄弟行排四，所以起名四儿。世昌这个名字，是我十二岁开始学艺的时候，请一个乡下老秀才给起的。我另有一个别号“君青”，是后来吴瞿庵、黄季刚两位先生送的。

这一大家子人，在好年头打的粮食还不够吃的，一遇水旱灾荒，就更没办法了，只好“去地”（卖地）。灾荒年头“去地”的人家非常多，地主就趁机大杀地价，而且，还得再三央求他，于是明值一百的也就卖个五六十，或者二三十。卖得的钱再去买比平时价钱高过一倍的粮食。这样一入一出，小户穷民可就吃了大亏，于是贫者越贫，富者也就越富，我家就是这样成了贫雇农的。

在我出生的时候，我的父亲和哥哥们除了种自己仅有的三亩耕地以外，还依靠做长工、打短工，给人家种地来过活。我刚生下时，母亲因为儿女多，吃累重——其实在财主家四个儿子还嫌少呢！但我们这样人家却早嫌儿女多了——所以当时想把我扔了或者送给人，亏得我姐姐再三劝告央乞，这才把我留了下来。

当我几岁的时候，家里实在没法过活了，大哥德兴走了西口，到西口外绥远包头地方去谋生。一去十来年，到民国初年才回来，光身去光身来，在外面也是受了十来年罪。我们小时候，连吃喝都顾不上，当然更谈不上什么念书了。看人家上学堂，上私塾，睁着眼白羡慕。我不过才几岁就跟着哥哥们到村外东洼和南洼去打草拾柴禾。拾柴禾的贫苦人家小孩很多，祥麟的父亲马凤彩就和我们在一起拾过。我们那时常常互相寻找，说：“咱们拾干枝去！”后来一块搭班唱戏，遇到散班停歇时候，常常笑谑着说：“走，咱们回家拾干枝去。”这句话成了

我们的典故。冬天没有干枝可拾，就去打草末子，用一个“扑楞杆”把草搂在一起，将土抖落掉弄回家去。

地狭人稠，乡村无地可种，加以家里困难万分，我父亲到高阳城里做小买卖去了。他住在一家烧饼铺里，每天趸点儿烧饼饅子沿街叫卖。我二哥德良也在这个烧饼铺当小徒弟。三哥志成到财主家给人家帮厨、跑上房，当小听差儿的。

我十二岁了(虚岁)，不能老在家里打草拾柴禾，要谋生路，恰好我们村成班演戏，于是托人说项，我进入了这个班，学艺的生活自此开始了。这一年是一九〇九年(宣统元年)。

乡 村 成 班

乡村的戏班一般都是由有戏箱的财主家主办的。财主家拿出箱来，同时还拿出一些钱来做为“垫办”，交给所谓“承事”的，找人组班演唱。承事的多是有年纪的有经验的老艺人，每班的承事人有时也不只一个，除了管事以外，还是以演唱为主，拿的待遇除了一般的演出戏份而外，另有所谓“承事份儿”。成班演唱分季度，一年分三个季度，大约从阴历正月初六到四月底为一个季度，四月底五月初到八月节为一个季度，八月节到腊月底为一个季度，每个季度大约一百天。承事的领了箱和垫办以后，主要须做两件事，一件事是找人组班，一件事是联系演出的“台口”。

乡村戏班的演员，有人找，就搭班唱戏，没人找，就回家种地。承事人约演员要先讲好戏份，也就是工资。演员可要求预支些钱留在家里过日子，这叫做垫办。“戏份”分为三种，一种叫包工，就是讲好这一季度一百天多少钱，多赚了钱，不多

给演员；赔了钱，演员也不管。不过，讲包工，多是在有把握赚钱的情况下才这样做。另一种叫“月工”，是在赔赚没把握时，约定每月多少钱。总之，主办戏班的财主家是不愿意赔钱的。另一种戏份叫“份子”。份子是除了开销以外，演员按一定比例拿钱，钱多时都多分，钱少时都少分。“份子”戏份是四天一分，因为四天叫一个台口。所谓台口，就是演唱期限，普通是四天算一个台口。每天是“三開箱”，就是每天唱三场戏，大约早八点多开戏，唱到晌午，一点多开戏，唱到没有太阳，掌灯以后开戏，唱到夜十二点。

一个台口挨着一个台口，在这个村子唱完一个台口，夜里十二点散戏以后，立刻就走，到另外一个村子去唱，一定要在第二天天明开戏前赶到。往往这个演出地方距离那个演出地方七八十里，那就得夜行军，一宵不能睡了。常常四天连演十二场，还得熬一次夜，说起来是很辛苦的。到了一个演出的地方，这个地方的管事的（一般称做“会头”）早已安排了住处——住所，并且搭好了台。住所讲究点的是破庙，没有庙，就住席棚，冬天是非常冷的，戏台多是临时搭的，也大都是席棚。吃的，事先约定好，由当地供给。早晨喝稠粥，中午吃馒头或烙饼，晚饭没有，由演员自己垫补。刚学艺的小演员，由于没钱，就饿着。后来到了我搭菜庆的时候（宣统三年以后），有晚饭了，加了一顿粥。

如果本地人对戏班的演出满意，就常给戏班一些“贴台”（即额外报酬），或是小米等其它粮食，或是肉。送来时，摆在台边，让大家看看。这个钱是从老乡身上敛来的，得给大伙看看。

跑大棚是非常辛苦的，一个季度，一百多天，天天唱，每天三场，有时候人家点戏，一个演员一天唱十来出戏，并不罕

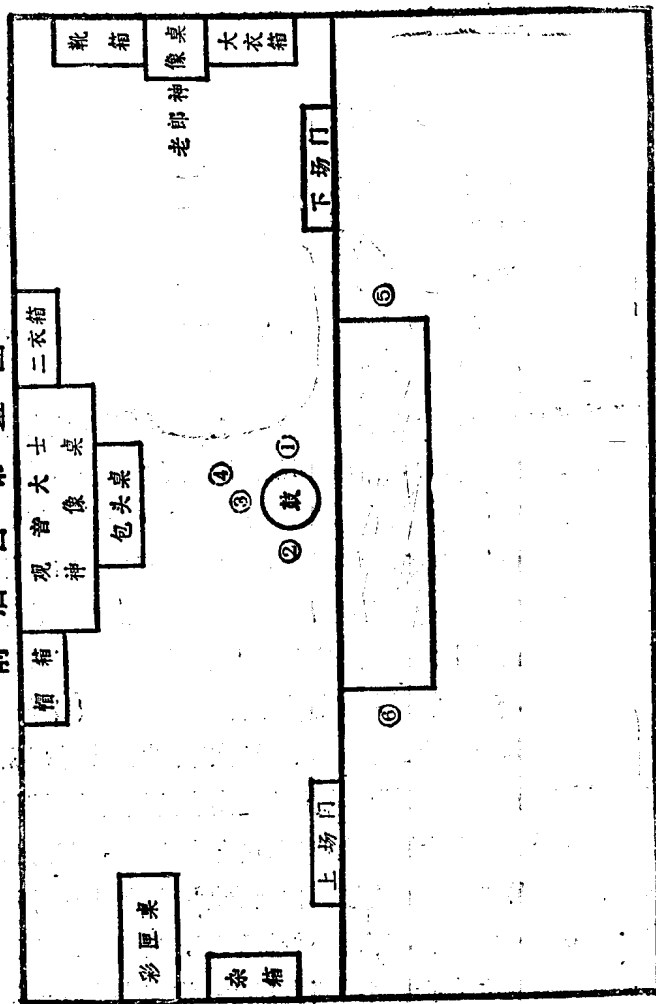
见。我就曾这样唱过。不但辛苦，而且不得吃、不得喝、不得睡。初学戏的小孩子还要加受一份封建科班教练的折磨，说起来绝不是今天的孩子们所能想见的。

高腔班规

我幼年时的戏班以唱高腔为主，也有昆腔。有的整出戏全按高腔唱法，有的多半用高腔唱。乡村老百姓喜欢听这种粗犷豪放的声调。高腔演员被称为“唱鼓板的”。

唱高腔，台上必须有七桌、八椅、六板凳才够用。走场的，也就是检场的，没事不出来，不能停留在台上，搬桌椅递东西要做得严丝合缝，恰逢其时。饮场时挡住碗不能让台下看见。场面锣鼓主要在后台，前面外场正中靠大帐（俗呼守旧）设一长桌，上下手笛，分坐左右。其他场面则在后台。大帐是两半的，中间分开挂起来，露出山头形的空子，再用竹帘挡住，使其里面能看见外面，外面看不见里面。后台竹帘边设鼓师座位，鼓师并不是正对着观众坐，而是面对上场门、背对下场门坐着。小锣，大锣，苏锣位置在鼓师右手方靠前。鼓师称为鼓佬，大锣称为头手，苏锣称为二手。那时苏家伙少，多是广家伙（苏家伙是低音的铜打击乐器；广家伙是高音的铜打击乐器）。上手笛兼打堂鼓。齐钹、大锣和大筛锣，后台人全都有责任担任。大筛锣是高腔的特色，锣心有脐，体大音厚，演员上场时一般打三下，转身入座打两下，下场一般打四下，所谓“上场三，回头二，下场四”。这种乐器当必须击打时，谁在旁边没事就必须担任，若呆在旁边不管，就要受到责斥说：“在那儿安眼哪！”“安眼”是专用名词，就是愣着不管的意思。戏箱各有一定的

前后台布置图



注：①鼓师 ②小锣 ③苏锣 ④大锣 ⑤上手笛 ⑥下手笛

位置，大衣箱在下场门上手，三衣箱靠里（三衣箱即是靴箱），杂箱在上场门下手，彩匣子靠里。二衣箱和帽箱在后方。二者之间是包头桌。

封建社会讲迷信，后台要供老郎神，据说老郎神就是唐明皇。京剧班的唐明皇无须，高腔班的唐明皇有须。高腔班不单供老郎神，还要供观音大士。这两个神位都是布龛画像。老郎神像在大衣箱旁边挂着，观音大士则挂在包头桌上面。演员上下场都要向神位作揖。俗话说：“上台不拜老郎神，装什么不像什么。”当然这是胡说。不过在上场前定定神，酝酿一下剧中人感情，别慌里慌张忙手忙脚乱出错，很必要。但旧社会借神道说教，就流弊太大了。

戏班里有所谓“三不让”的规矩。“三不让”是“吃饭不让，睡觉不让，坐车不让”。“吃饭不让”是说吃的全一样。你早饭喝粥，我也喝粥；你午饭是馒头白菜汤，我也一样馒头白菜汤，不论师父，徒弟还是伙计。有的刚学戏的徒弟还得拿饭钱，一个季度大约拿出两三吊钱的样子。戏班里附带着茶炉，管茶水的一般有两个人，不挣戏班里的钱，还给戏班拿饭钱。他们不但供给戏班用水，主要还卖茶水给观众。他们随着戏班走，到了一个地方立刻用坯盘灶，烧水供应。再一个是“睡觉不让”。到了一个演出地方，住的下处有时是庙，有时是席棚。冬天靠门处冷，里面暖和，谁先到谁先占好地方，徒弟也不让师父。再一个“不让”是“坐车不让”，坐车一般都在夜晚散戏后，那时差不多都困了。大车的两头放大衣箱、二衣箱、靴箱、帽箱，中间形成一个车箱，坐在里面非常安全可以睡觉，若坐在车的两边，就得时刻警惕掉下来。常有掉下来摔一下子，或者翻车出事摔得三两天好不了的。车上的好座谁先占谁坐，也不

互让。另外还有一个“不让”是“分零钱不让”。有时有人点戏，赏钱两吊，大伙一样分，普通是一个制钱一块糖。所以那时有个口头语是：“制钱可不好挣哟！”

每到头一个台口，先得“破台”，跳灵官。出两个儿童，杀鸡以血抹台口。早年不跳财神，后来加上了跳财神。这些都是封建迷信的勾当。

高腔戏滚板多，腔调也多。在乐器上和江西弋阳腔的不同之处是，高腔戏打饶钹。高腔戏不但唱上吃工夫，武打上更吃工夫。高腔戏是很不易学的。

初 入 庆 长

我最初加入的戏班是庆长社，那年是宣统元年，我十二岁。那时庆长社已经成立好多年了。

庆长社的戏箱是我们村财主侯家的，戏班承事的有化起凤、侯成章等人。那时，我们村因为侯家地主有份箱，年年成班，几乎每月都能唱一台口的戏，因此，我们村演戏已成了很平常的事。

我参加庆长是侯汝林介绍的，因为家里生活困难，所以托侯汝林向班里说要求加入，当时班里也正缺少跑龙套的小孩，所以我就被接纳了。比我早一年加入的有齐凤山和王金锁的哥哥王树亭。马凤彩和侯玉山比我加入早四年，魏庆林比我早二年。他们还是在我们的师傅辈们在获鹿县孤庄村承接刘家的戏箱，组成和粹班时加入的，后来跟着先生们转到了庆长社。

在我开始学戏的时候，因为年龄太小，家里不放心，所以和班里商量，我二哥也跟着出来了，就在班里当做饭的。不过他待的时间并不长，只跟出了一个季度。后来照应我的就是侯

瑞春先生。我那时个子太小，上下车都是先生夹着提上抱下。到第二季度出来演唱时，二哥没跟出来，是侯瑞春先生把我从家里接出来的。

我们对老前辈的称呼都按照乡亲的辈份，叫“叔叔”，叫“大爷”，或者叫“爷爷”。庆长班的开销是按“份子”办的。由化起凤承事。另外有跑“外写”的，负责对外联络台口、打前站、办外交。那阶段的庆长社是和衷共济，一班吃戏饭的凑在一起，共谋生活。化起凤也是大伙推举出来的，他向财主承接戏箱。

在庆长社也和在农村戏班里一样，就是一个季度一个季度的跟着出外，一个台口跟着一个台口的东奔西走。前面说过，为了赶台口，有时一夜不睡。坐大车时，闹到了好地方撵不下来，就可以睡上一觉。有时腹急要小便，黑天半夜又不好下车，就常常尿裤子，冬天结了冰，连肉都冻在一块，现在想起来，那时真是受罪。但罪还不只此。到了演出的地方，人家村里给我们的下处，常常就是席棚。数九寒天刮西北风，一点也不避寒。靠棚口住的就跟住在野地里一样。住如此，吃也并不好。按戏班规矩，只供给早粥，中午供给干粮、米饭、白菜汤，晚饭自己垫补。我们学戏的小孩子哪个家里有钱？只有饿着。生活如是艰苦，学戏更受罪。那时学戏、教戏没有什么教学法，没有什么循循诱导，没有什么循序渐进，就是俗话说的“打戏”和硬来。一般地说，我们每天早晨六点钟就起来了，起来以后踢腿、窝腰、练毯子工。约一个钟头以后，老师傅起来了，我们端茶送水已毕，老师傅过来看看我们，给我们搬搬腰，抄跟头，指拨指拨。然后老师傅坐在铺上，给我们念戏词，口传心授地教给我们唱念。不大功夫就该开戏了。中午散了戏，吃饭

以后，开午戏之前，我们有时再向师傅问问学的戏词、唱法。我们都是穷苦出身，没念过书，就指着口传心授，牢牢记忆，所以背词这件事是加倍重的负担。有时先生们嫌我们笨，还要责备我们。那时学戏的艰苦困难情况，绝不是现在戏校或剧院青年学员同志们所能想象得到的。

我在庆长时，教我基本功的是韩子峰先生。韩子峰是唱武丑的，他是花旦韩子云的弟弟。他要求徒弟很严格，我小时候搬腰曾搬“死过去”。那时初学戏，还没有被判定学哪一功。我小时候挺听话，老辈们一支使就动，买东西、沏茶灌水的，因此大家都喜欢我，都愿意教给我东西。我跟化起凤学过《十二连城》（《完璧归赵》）的小王子，是娃娃生应工，不过没学完。后来在荣庆才跟白云亭先生学完了，上台演唱的。化起凤先生是高腔好角，是高老佩的徒弟，他是安新县马村人。他的拿手戏有所谓“四大块”，即是《玉杯记》、《铁冠图》、《白蛇传》、《金印记》四剧。《玉杯记》即王二姐思夫前后故事；《铁冠图》是李闯王进京故事；《白蛇传》是刘汉卿受继母虐待投水为小白龙所救故事；《金印记》是苏秦佩六国相印故事。化起凤的表演特点有不少地方是可采取的。

化起凤工红净，是好的高腔红脸。《华容道》、《挑袍》、《古城会》以及《河梁会》、《夜访赵普》、《观山》、《小宴》都是他的拿手好戏。我跟他学戏时，他五十多岁。民国初年他在完县德庆和班时，得病吐血回家，不久就死了。化起凤屡次成班管事，很有才能，很得大家信任。我还和荣生学过《胖姑学舌》的小孩，这个戏后来我常常演唱。荣生是醇王府班的学生，以“荣”字排行，不冠姓。我也向邵老墨学过戏，学过《绣襦记》的《收留》一折。

邵老墨是获鹿县邵家庄人，年龄比化起凤还大十来岁，唱武丑出身，《偷鸡》唱得最好。后来又工花脸，《通天犀》、《嫁妹》、《火判》都是他的拿手戏。侯益隆、侯玉山都是他的高足。最初我所学的只是娃娃生一路角色的戏，后来我才开始学小花脸戏。我向郭凤鸣先生学过不少小花脸戏。（郭凤鸣是郭凤翔的弟弟。郭凤翔死在民国初年，不过三十岁。郭凤翔一九六二年死于天津，当时任天津戏校教师。他活了八十多岁。）我和梁玉和一块向郭凤鸣学的《医卜争强》。民国七年（一九一八年）我来北京以后，在天乐还唱过这出戏，扮演医生这个角色。那时高腔的小花脸讲究“存腿”，就是无论说话、动作、行路、立着，膝盖总是弯曲着，不能挺直。除了《医卜争强》以外，我还学会了《借靴》和《扫松》的李旺、《山门》的酒保，这些都是后来学的。郭先生说“学小花脸差点事”，所以后来转到荣庆以后，我就学武生戏了。

我十二岁冬天开始学戏，十三岁上半年还在庆长班，八月节以后，随着原来一班人转入荣庆。在庆长社大约一年，随着班子在蠡县、博野、曲阳、束鹿、赵州一带演唱了三个季度。

荣庆成班

庆长班是我们村侯家的箱，财主家脾气，高兴了就成班，不高兴了就不成班。他的戏箱闲得起，做艺唱戏的人可闲不起。庆长班有些人受不了地主老财的拿捏，于是大家凑股份买了一份旧箱，买的是饶阳常家的箱，侯成章、侯瑞春、侯益隆、马凤彩、郭凤翔、侯益才、赵德纯、侯海云、李全堂各一股，合共九股。这里赵德纯不是内行，李全堂也不是内行，后