

戏曲资料彙編

第一期

沈阳戏曲志编辑部

一九八五年六月

目 录

剧种	评剧起源.....王立夫	1
戏 曲 机 构	警世戏社纪年.....王立夫	17
	洪顺戏社（北孙）始末.....王立夫	25
	孙连山谈“北孙”家班.....崔春昌 整理	33
	筱摩登和摩登新歌剧团.....徐雅丽	49
	沈阳京剧院简史.....沈阳京剧院艺术室	53
	沈阳评剧院简史〔附大事纪〕.....陈凤桐	75
	辽宁京剧团简介.....杨逸民	91
	沈阳市京剧团简介.....杨逸民	92
	辽宁省青年京剧团简介.....郭竹荣	94
	辽宁省青年评剧团简介.....郭竹荣	95
	辽宁青年实验戏曲剧院简介.....郭竹荣	96
	红旗评剧团简介.....徐雅丽	97
	刘云童谈新民县评剧团.....郭竹荣 整理	100
	沈阳京剧票社概述.....杨逸民	103
演出 场所	清末奉天茶园小考.....杨逸民	107
	新民县解放前的演出场所.....刘云童 稿供 郭竹荣整理	109
声 腔 · 音 乐	奉天落子声腔源流沿革.....王天侠	110
	李淑艳演唱艺术简介.....徐雅丽	157
	赵连玉谈评戏早期唱腔.....徐雅丽	162
	关于九腔十八调评论辑录.....王大正	168
人 物 传 记 · 评 介	筱桂花艺术生涯.....王立夫	172
	评剧皇后李金顺.....王立夫	193
	粉莲花简历.....崔春昌	211
	李淑艳简历.....崔春昌	213
	史连元小传.....王大正	216

人物传记·评介	史连元和他的一家年表·····王大正	219
	史连元的徒弟·····王大正	223
	史连元训徒谈艺录·····王大正	224
	艺人对史连元的评价·····王大正	226
	唐韵笙蜚声上海剧坛·····江上行	228
	唐韵笙载誉杭州·····丛树桂	230
	唐韵笙二三事·····宋关林	233
探讨·研究	读《成兆才年谱》——与王乃和同志商榷·····王立夫	234
	东北大鼓的腔与词·····宋连贵	240
	清末奉天戏曲活动概况·····宋关林	284
轶闻俗	习俗五则·····刘云童 供稿 郭竹荣 整理	288
记 事	记商埠大舞台游艺会·····杨兆峰	290
	记沈阳票界的一次义演·····宋关林	291
	新民县戏曲早期活动概况·····刘云童 供稿 郭竹荣 整理	292
	帅府寿戏一瞥·····杨逸民	294
	记张振鹭母寿堂会戏·····杨兆峰	295
	东北戏曲研究院京、评剧团参加第一届全国戏曲 观摩演出大会简记·····杨兆峰	296
	东北区第一届戏剧音乐舞蹈观摩演出大会简记 ·····杨兆峰	297
	沈阳市第一届戏剧观摩演出大会简记·····杨兆峰	299
	辽宁京剧团去四川彝族地区慰问演出简记·····杨兆峰	300
	沈阳市久不上演剧目展览周简记·····杨兆峰	301
文物	老戏单·····杨逸民 搜集、注释	302

评

剧

起

源

王立夫

评剧的前期阶段是奉天落子，奉天落子的前身是莲花落的“拆出”。所以这里先从莲花落谈起。

第一节 莲花落

据传很早以前，苏州河畔有一户打渔父女，爷俩相依为命，长年生活在船上，女“莲花”，年方二九，长得貌美如花，又能唱一手好歌，她嗓音清脆嘹亮，歌声委婉动听，要唱起歌来呀！会使那鱼儿浮上水面，鸟像停止飞翔，种地的人儿停住了犁耙，简直把人们听迷了。

富豪人家的纨绔子弟们，不但被莲花的歌声所打动，更被她的俊俏容颜所迷住。每当听到歌声都去寻找莲花的渔船。莲花是个倔强的姑娘，一见他们到来，便停止歌唱。急得那些纨绔子弟们一边往船上扔银子，一边跺脚！

一日父亲外出赶集，只剩莲花一人在船上织补鱼网，不知不觉她又亮开了清脆的歌喉，唱起动听的曲子。莲花的歌声又引来了那些富豪子弟。他们带上银子，急急忙忙奔渔船而来。当他们一到岸边，莲花又像往常一样停止了歌唱。急得那些纨绔子弟又纷纷往船上扔银子，你扔他也扔、他扔我更扔，刹时间银子象雨点般打在莲花姑娘的身上，起初莲花依然和往常一样拾起银子往水里扔，但银子越来越多，她越来越无力招架了，最后生生被银子打死！从此苏州河畔再也听不到莲花姑娘那清脆嘹亮，委婉动听的歌声了！人们怀念着她，留恋着她，一提起她来便说：“莲花落了！”以后为纪念她便把她曾经唱过的曲子称为“莲花落”。

这传说是否真实，如今已无据可查，不过可以说明莲花落曲调产生的年代是比较早的。

据现有资料载莲花落产生于隋末唐初。最早是僧侣募化时唱的曲子，初叫“散花曲”，后叫“落花曲”，唐代叫“散花乐”，后来又叫“莲花乐”。宋代时传到民间，变成贫人乞讨时唱的曲子。莲花落到元朝时，已在民间广为流传，到明朝初年（1368年左右）进而发展成叙述故事的一种艺术形式，被称为叙事莲花落。到清代嘉庆年间（1796年左右）已发展为由二、三人彩扮，略如戏剧的艺术形式，被称为彩扮莲花落了。

莲花落若从隋末唐初的“散花曲”（落花曲）算起，至今有一千三百多年的历史，若从宋代作为贫人乞食曲时的莲花落算起，至今有一千多年的历史，若从元朝发展为二人唱时的莲花落算起至今有七百多年的历史。若从明朝发展成叙述故事时的莲花落算起，至今五百多年的历史，若从清朝嘉庆年间发展为略如戏剧彩扮时的莲花落算起，至少也有一百八十多年的历史了。

第二节 莲花落的艺术形式及其活动简况

莲花落有单板莲花落和对口莲花落之分。

单板莲花落为一人演唱，现在东北的曲艺二人转中称其为单出头。最早的单板

莲花落不化妆，也不穿服装，走到那里唱到那里，很随便，也很方便。乞人乞讨时可随机应变，即兴填词配曲。以后又变成挑担子卖杂货者走乡串村的唱喝，那时，他们为了招徕顾客，每到一个地方把货担子一摆，便先拿起竹板呱呱哒哒地敲打一阵，然后开唱莲花落，待人聚多时，就停下演唱，开始卖货，人们把演唱者也称为“货郎”

对口莲花落（也叫彩扮莲花落），为两人演唱。化妆穿服装，一旦一丑。两个人分别扮两个人物，演唱同一个故事。有时两人共唱一个人物或两个以上人物。除唱零段外也能唱成本大套。

在唱成本大套之前，一般先唱一、二段小故事，这叫“小帽”。在唱小帽时旦角习惯用扇子或用手打丑，因此也叫打莲花落。

对口莲花落出现的时间比较早。在元曲《安秀才花柳成花烛》第一折（元曲选第九页），赵盼儿给宋引章提亲，宋引章不满意地嘲笑安秀才说：“我嫁了安秀才呵！一对儿好打莲花落！”此语可证明莲花落在元朝时期，已经由两个人来演唱了。

故而，有人说对口莲花落是“汪大脑袋（汪荣）进山海关把东北蹦蹦带进关内，冀东才有对口莲花落”的说法显然是错了。

莲花落开始时没有更复杂乐器伴奏，只是用“乍板”和“节子”敲打伴唱。

“乍板”，也叫大板或乍子（东北称乍板叫呱呱板）。它是由长约六寸、宽约二寸之竹板两块制成，上端穿孔用绳系之，相击成声，以为节奏。“节子”，也叫碎嘴子，是由长约三寸、宽约一寸之竹板五块制成，亦在上端穿孔以绳系之，每两块之间放二枚铜钱，相击成声，以助拍节。演唱者一手持乍板，一手打节子，边舞边唱。

今日东北的二人转，仍然延续使用这种乐器，不过已不是由演唱者手持乍板和节子敲打，而是由乐队伴奏人员同时以其它乐器一起伴奏。

乍板和节子一响，声音能传出很远很远，再加上演唱者一唱一舞，既有气氛又别有风味！

莲花落的节目很多，最早有《王二姐思夫》、《摔镜架》、《上北楼》、《花亭相会》、《张廷秀私访》、《韩湘子度林英》、《韩湘子讨封》、《刘金定观星》、《秦叔宝观阵》、《丁香割肉》、《李桂香打柴》、《花墙对诗》（即杨二舍）、《马寡妇开店》、《老妈开唠》、《包公案》、《水浒传》、《华容道》、《单刀会》等。总之，莲花落的段子很多，演上几天几夜，也不“返头”

它的基本曲调很简单，总是上、下两句来回翻着唱。但是由于其表演朴实、活泼、演唱技巧高、风格别致、词调通俗，语言流畅，便于普及，因而大江南北，长城内外到处都有莲花落艺人的行踪。莲花落流入各地几乎都和当地民歌、小调相结合，以表现地方特色，并得以发展壮大。流入东北便衍变成“二人转”。流入河北的沧县、南皮、盐山回族自治县便衍变成“歌舞落子”。流入山东便衍变成“金钱莲花落”。此外河北南部还有“武安落子”，山西还有“上党落子”。流入西南四川便成为“莲花闹”。到中南的绍兴，杭州一带便演变成绍兴莲花落”。到广西的桂北一带则成为“零零落”凡此种种，不必一一例举。

莲花落也叫过“十不闲”，《画舫余谈》中记载：“南京孔庙前百戏……如三棒鼓，十不闲、投狭、相声、鼻吹、口歌、陶真、撮弄丸。”其中十不闲指莲花落，因为那时不叫

唱十不闲，而叫打十不闲。如唱词有“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。”李家瑞著《北平俗曲略》也证实十不闲亦莲花落，书中载：“现在我们收集莲花落不下四、五十种，抄本都称莲花落，印本都称十不闲”。但是以后十不闲又独自形成一个别俱风格的曲种了。”

总之，莲花落和广大地区人民群众的关系十分密切。同时统治阶级对它也以一种猎奇心理去欣赏。

据说清朝乾隆十六年（1751年），乾隆皇帝南巡到扬州时，曾听过莲花落。

一日，乾隆皇帝在江上龙舟中下棋，忽听远处岸上传来哎嗨呀的歌声（这是莲花落开唱前的亮嗓，也叫引弦），歌者的嗓音高昂嘹亮、清脆悦耳、江风一送，将歌声传到了龙舟上，乾隆听了立刻停止对弈，忙命太监上岸寻找。

小太监下得龙舟，沿流而下，见一少年正在沙滩上边歌边舞，太监上前问道：“你唱的何曲？”少年答道“莲花落。”小太监拉着少年边走边说：“什么莲花落不莲花落的，万岁爷让你去。”少年一听便魂飞天外，心想，万岁爷让我去准是凶多吉少，于是苦苦哀求，说他不能见官，一见官心就蹦蹦直跳，不能回话。小太监岂允他说，连拉带拽地把他拖到船上。

小太监急忙跪下回禀说：“启禀万岁爷爷，把唱、唱……”他把莲花落这个名字忘了，回头看一眼正在那儿哆嗦的少年，想起方才说的“心里蹦蹦直跳”这句话，便急忙禀说：“把唱蹦蹦的带到！”乾隆一听乐了，心想，怎么还有唱蹦蹦的？”便问少年：“你是唱蹦蹦的？”那少年两耳轰鸣，哪里听懂什么蹦蹦，只是愣在那儿打哆嗦，一旁跪着的小太监可急了，忙说：“万岁爷问你话，为何不跪？”少年一听扑通一声跪在地下，忙说：“是、是是！”乾隆让他再唱一段听听，少年便唱了段“四季莲花落”。其词是：“到春来，正月二月三月是艳阳天。见才子与佳人，杨绿中，红杏外，载香车、乘宝马，来来往往斗拼闯，见几对黄莺儿，紫燕儿，粉蝶儿，衔呢的，唤友的，偷香的，采蜜的，闹喧喧，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，都来庆贺太平年！……（夏、秋、冬略）”

这一别致新颖的演唱，唱词通俗易懂，乾隆皇帝听了非常高兴，尤其最后一句“都来庆贺太平年”使他联想到：继承先帝基业，风调雨顺，国泰民安，万民都来庆贺太平年，对他是个绝妙的赞颂，因而赞不绝口地说：“妙！妙！妙！”并问：“你唱这蹦蹦词儿是何人所编？”少年说：“我是跟父亲学的，不知是谁编的！”乾隆皇帝忙命太监赏他一百两银子，并告诉少年，回去多唱，让更多的人去唱！

由此便传开说乾隆皇帝给莲花落起名叫“蹦蹦”，从此唱莲花落的人也多了起来。

乾隆南巡回京以后，又让宫中总管太监在皇宫里专设了蹦蹦班。

以上这段故事是传说，传说不等于事实，但传说带有历史印迹。

清朝皇宫里的“升平署”所管辖的演艺曲种“乱弹”中确有“蹦蹦”这一曲种，并且一直延续到清朝灭亡。

清王朝被推翻以后，从宫里出来的老公（即太监）中，有人确会唱蹦蹦。如北有个张老公，名叫张树堂，能唱一口好蹦蹦，他从小进宫，不久就学蹦蹦，还学会打铙钹，

并能唱喝喝腔。他以后在北京成立了一个“景泰”落子班，收了个徒弟叫张久思，教他唱旦角，不少艺人都住过他的班，评剧打鼓老康仲英（外号叶康秃）就曾在他的班里打过多年鼓。

天津也有个从清宫里出来的老公名叫于尽和，大家都称他于公公。他是河间府人氏，从小入宫，不久就学蹦蹦，他还会唱“喝喝腔”，还会拉弦。后来在天津买了两个姑娘，教他们唱落子，其中一个叫于莲花，唱旦角也唱小生。

这些统治者们不但在宫中组织莲花落班子，也把宫外唱莲花落演员找进宫里为他们演唱。如《评剧在天津》一书中这样记载：光绪十四年把北京唱莲花落著名演员赵奎恒召进宫为慈禧五十大寿祝寿演出。以后并为新建成的万寿山而祝贺演出过。慈禧大为赏识，聘他为宫内“升平署”教习，向太监（宫内班）传艺。有时慈禧单独传见赵奎恒，在畅音阁旁边小戏台上听他演唱。

赵奎恒，号星垣，艺名抓髻赵。北京人。据《评剧在天津》的作者查证：赵奎恒是：天平会（即十不闲）会员。时称赵扑户。十四岁学唱花莲落，以后得到著名京剧演员谭鑫培的赞赏。王公贵族们也颇为赏识。由于他登台演出时总梳一抓髻，故而都称他抓髻赵。

抓髻赵扮相漂亮，嗓音清脆嘹亮，粉墨登场后，千娇百态胜似女人，表演逼真动人。

赵奎恒的拿手戏是《摔镜架》，他偷音运气的功夫非常好，演《摔镜架》时，一口气能唱三道辙。他的节目有《度林英》，《十里亭》、《老农上京》、《四大卖》、《孙魁皋卖水》、《王小赶脚》、《绣得勤》，《小王打鸟》、《赵善会》、《小上坟》、《拾棉花》、《五更调》、《叹十声》、《二十四糊涂》、《十杯酒》、《十朵花》、《梳妆台》、《送情郎》、《妓女悲秋》、《妓女告状》、《探清水河》、《画扇面》等等。

抓髻赵在北京演出十数年，上座一直不衰，可算是当时的名伶，这个时期是莲花落最活跃、最普及时期，无论是京东还是京西到处都有花莲落艺人在活动，这时京西称莲花落为蹦蹦京东则称为落子。

在抓髻赵以后，北京又出现了有名的蹦蹦演员大金福、张素卿、韩顺福、张振海（飞板张）等。京西一带还有西来顺班、郭老班、三点灯等班。迁安县还有金鸽子班。

京东的落子班社就更多了，魏庄子有赵家班，演员有白菜心白广洁、汪荣、成兆才（开始时管账，后来又加管戏衣箱兼演员），孙洪奎（别名孙恩，艺名丁香花）、任连会、元宝心、山老鸱、佛动心等；乐亭有崔八班，演员有张来、张有、张忠、张贵德（外号张一根）、石凤等；丰润有孟光武班，演员有压三省、杨发三、孙凤鸣（艺名东发红）、孙凤岗（艺名东发亮）、孙凤龄（艺名开花炮）、孙凤利。此班即后来的南孙家班。还有大碗粥（周）班，演员有大碗周、梁半截、倪宏、倪亮等。

冀东还有个金大长腿，本名金开福，是金开芳堂兄，比金开芳大二十多岁。成兆才、张德礼（海里蹦）等人曾拜他为师学莲花落，因而他在京西一带颇享盛名。

唐山一带还有罗万盛、金菊花、石榴花、倪俊声、小金龙、王东海、田玉庆、董春祥等。

落子班社的活动虽然有了较大发展，但多数是业余或半职业性质的，技术水平和演出质量总比不上京戏，梆子等职业戏班，尤其是人家演出的都是有头有尾、有故事、有人物的节目，看起来热闹。这样就促使一些职业落子艺人们不得不在这些问题上加以改进，首先他们在演出形式上加以丰富，使之多样化，如开演前加上锣鼓打通，然后演员一齐出场舞蹈，演员下场后“十不闲”上场拉《四喜》，边拉边唱四段吉祥歌。拉完《四喜》，一人唱单板莲花落，也叫唱抱篇，就是一人单口到底，紧接着是一旦一丑上场，丑角手持霸王鞭，旦角头上戴花，脑门前有串珠，脑后梳大头和辫子，穿戏装，左手拿两块玉子板，右手拿一把扇子，先舞蹈，然后唱段小帽，最后唱段故事性强的对口，为了造气氛，“对口”中间有单唱，二人齐唱及乐队和后台人员帮腔合唱。达到高潮时刹住，结束全场演出。以此吸引观众明天再来！

莲花落的演出形式虽然有所变化，但它还是唱不过大戏，就连刚形成小戏曲的喇叭戏也唱不过，这样就促使他们对自己的艺术不得不进行更大的吸收和丰富，以便满足人民群众的需要，尤其是想从农村进入城市，维持自己的生活，非改革不行。这就产生了莲花落的第一次改革。

莲花落的整个发展，也可分为三个时期，即从宗教用它来唱导世人的“落花曲”算起，到它冲出寺院僧侣募化，进入贫人乞讨的乞食莲花落为止，这是莲花落的第一时期，也可说是初级阶段。仅从僧侣募化的“曲”算起，到进入乞食莲花落为止，这中间经了个唐、宋，大约持续了四百来年。

第二时期是从演变为贫人乞讨的乞食莲花落到进入叙事莲花落为止，这期间经过宋、元两代。大约也延续了四百多年时间。

第三个时期是从叙事莲花落到进入评戏雏形的“拆出”，它是从明朝到清朝同治末年，基本上也是经过两个朝代，它相继了五百多年。

从这三个时期来看，莲花落的发展是相当缓慢的。但从它形成剧种，进入戏曲行列以后，其发展之快又是非常惊人的，其原因待以后论述。

第三节 莲花落第一次改革 评剧雏形拆出的出现

莲花落从清嘉庆年间以后，在北京以及京西一带极为盛行，由于它的形式灵活，语言通俗，易于表现各种内容，尤其反映家长里短，男女婚姻及当时的政治时事等，易于对封建的伦理观念进行冲击。曾因此引起了清朝政府的仇视。光绪初年（1876年）统治阶级对莲花落进行了禁演，把大批莲花落艺人从城市驱赶出去，但莲花落是广大群众所喜闻乐见的一种艺术形式。因而它在京西一带的农村逐渐又发展和活跃起来，不几年又回到了北京。莲花落名演员赵奎恒（号兴恒，艺名抓髻赵）等人，就是这一时期出现的，使莲花落由低潮转入高潮。

光绪初年正当莲花落在城市被禁演期间，由定县秧歌发展出的喇叭戏进入北京。它代替了莲花落，甚至比莲花落更受群众欢迎。因为它有锣鼓，用喇叭伴唱，且演出的节目都是有头有尾，有人物的小戏。虽然莲花落被禁不久又回到了北京，并有红极一时的名演员，但久而久之，它终究被新出现的喇叭戏所战胜了。

北京有白塔寺，护国寺，隆福寺三大庙会，许多杂耍、小戏、大戏等都去赶庙会，

北京蹦蹦（莲花落）艺人赵奎恒和西来顺的《四喜班》等也总去赶庙会，尽管他们的演唱技巧很高，抓髻赵在北京又很驰名，但演的都是叙述性的对口，不如喇叭戏有故事，有情节、看着抓人。因此，每次与喇叭戏打对台都失败，那边人山人海，这边却冷冷清清。

那时赶庙会都是在芦苇席棚里演出。喇叭戏每在开演之前，总先打三通鼓，然后就吹喇叭，有大喇叭，中喇叭，小喇叭（谁的喇叭吹的响，技巧高，谁的席棚里观众就多）。当时喇叭一响，喇叭戏的席棚里观众便是满满的了。

西来顺等人回去以后就琢磨，我们能不能也演小戏呢？经研究决定，也演小戏，并称这些小戏叫拆出。

拆出就是把叙述故事的对口莲花落这种第三人称的说唱给拆开，拉成场子，使故事中的人物都能以第一人称的面貌出现，并依据情节的需要自行上场和下场。演员基本上都能够成为扮演一个固定人物的角色。这是一个重大的变化和发展，它使莲花落这一古老曲艺形式向戏曲迈进了第一步。所以称其为莲花落的第一次改革。这是光绪十六年（1890年）左右发生的事。

定县秧歌喇叭戏全用喇叭伴奏，曲调是喇叭牌子。

喇叭戏演出的节目有：《小姑贤》、《锯大缸》、《张廷秀私访》、《婆媳顶嘴》、《探亲相骂》、《老妈辞活》、《老妈开唠》、《杨二舍化缘》、《度林英》、《夜宿花亭》、《王婆骂鸡》、《单宝童投亲》、《小借年》、《补汗褙》、《乌龙院》、《十枝梅》、《四大卖》、《借髻髻》、《鬼扯腿》、《茨儿山》、《马前泼水》等。

西来顺他们就把这些节目逐渐移植过来。原来他们唱的曲调简单，曲牌子不够用，他们就把喇叭戏的喇叭牌子搬了过来；原来伴奏只用乍板和节子（碎嘴子）现在改用喇叭伴奏，后来又改用笛子伴奏。吸收了定县秧歌里的“哭迷子”、“大悲调”等。又把原来莲花落的“二六板”改慢了，变成后来落子的基本调。

据北京蹦蹦艺人王保林讲：清朝末年（他刚刚学蹦蹦）开始就不用喇叭伴奏，改用笛子来伴奏，民国初年由“二歪子”又加上梆子戏里的大弦。后来由赵月亭加上一把园竹筒的二胡，这就把笛子顶了。郑伯范也这样证实。

下边把喇叭牌子、老莲花落调和一九一二年莲花落唱的评戏正调慢板对比的写出来，以示它们的血缘关系。

老莲花落唱腔

选自《西游记》唱段 张凤楼演唱

0 2 2 2 | 5 3 2 2 | 0 5 3 5 | 6̣ · 1̣ 2 2 |

唐 王（啊） 架 前（哪） 领了圣 旨

0 5 6 1 | 2 5 3 2 1 6̣ | 0 5 2 3 | 5 3 2 1 1 6̣ |

西 天（哪）拜 佛 去 取 真 经

（摘自辽宁省音协举办的全省戏曲音乐座谈会印发的《评剧唱腔琐谈》）

喇叭牌子唱腔

选自《老妈开唠》唱段 筱桂花演唱

正调三眼 $\text{J} = 170$

0 2 5 5 3 | 2 3 6̣ 1 | 0 5 7 5 1 2 | 5 · 2 3 5 2 |

我 迈 步 出 了 大 门 以 外 (呀)

0 5 3 3 2 | 5 5 3 2 2 | 0 3 2 2 | 5 3 2 2 3 1 ||

叫 一 声 当 家 的 接 着 银 子 (呀)

(摘自一九三四年《百代公司》灌制的唱片)

评剧唱段(一九一二年)

选自《书囊记》唱段 花莲舫演唱

正调慢板 $\text{J} = 104$

0 2 2 1¹ 6̣ | 5 1 3 2 1¹ 6̣ | 5 2 3 6 · 1 2 | 3 · 6 3 1¹ 2¹ 2 |

盛 饭 (我) 两 碗 放 在 了 桌 案

0 5 3 5 6̣ | 2 5 3 2 1¹ 6̣ | 2 1 2 5 3 2 | 1 — 1¹ 6̣ — ||

孩 子 我 有 话 对 着 爹 娘 言

(摘自中国戏曲研究《评剧唱腔选》第一集)

当然啦，据我所知莲花落曲调并非仅此一种，但大多是与正调慢板接近。过去一般所说的“二六”板，实际上就是“慢板”。不过以前唱的快，比现在的慢板快三分之一或四分之一。

正如喇叭牌子一样，记谱是按4/4，但唱起来需要快一倍，即2/4的节奏。

原来莲花落的唱腔，其节奏是快的，通过演出人物、刻化人物，就不能仍保持叙述故事时那样快的节奏，而是需要慢下来，以适应人物和戏剧的需要。

这些改动和变化，不是哪个人和哪几个人一次而完成的，是通过几年或十几年，由千百个艺人多次反复实践，不断加工、修改逐渐完善和稳定下来的。但其首创者，能全部把喇叭戏里的“喇叭调”搬移过来和莲花落曲调结合在一起的尝试却是大胆而有卓识的创举。

由此看到，前辈艺术家们不只满足于现有赖以谋生的艺术手段，而是善于广采博

取，千方百计，来丰富和完善其艺术表现手段之不足。

经过这样一番改动，再赶庙会时，不但定县秧歌喇叭戏唱不过他们，就连京腔、梆子戏也唱不过他们了。

据北京蹦蹦老艺人王保林、康仲英（外号康秃）等人讲，听他们的师父和师叔们说：“西来顺在北京和京西一带可红啦，尤其改成，拆出（半班戏时）以后，一到哪演都人山人海，其他梆子大戏，什么也唱不过他们！”

北京城里一演出拆出，很快就传到京西一带，京西演，京东也演。总之，一切莲花落班社都要学几出拆出，以便演出时压大轴。

由于此时花莲落班社的人员不多，在演出时多是一个演员兼演数角。《评戏大观》编者李岱（艺名李小舫）幼年时期就看过在用芦苇席搭的舞台上演出拆出《王登云休妻》（即是秧歌的《小姑贤》）。这个拆出从头至尾采用“喇叭”唱的。

《王登云休妻》的故事，描写一个婆婆在封建思想支配下，虐待自己的儿媳妇，决定命儿子王登云（定县秧歌《小姑贤》中这个人物的名字叫王林）休掉她。当经过老太婆未出嫁女儿素花（定是秧歌《小姑贤》中这个人物叫翠花），发现，便设身处地地想：自己将来出嫁后，如果也遇上这样一位婆母，必将也遭此命运，于是以自身为例，说服了母亲，使老太婆打消了逼儿子休妻的念头。这个戏中共有四个人物，需用三个旦角。因此，儿媳妇一角就只好由扮演小姑的旦角兼演了。由于儿媳入场，小姑需要紧接着出场，所以在化妆上就来不及做什么改变，这样当时的观众能够接受得了的。最后这戏结尾时，是素花劝好了母亲，当老太太最后呼喊儿媳妇上前时，一时无人上台答话，这时素花却故意恐吓母亲说：“嫂子莫不是跳井去了吧！”于是素花便匆匆跑下场去。老太婆却在一片慌乱中跑到台前，用一条腿绊住台口一侧的柱子，把另一条腿高高地伸向后边，以双臂伸向台下观众，高声喊道：“他大叔，你看见没有，我儿媳妇上哪边跳井去啦？”于是，在台下一片笑声中散了戏。

这是当时演出拆出的情景，但观众非常欢迎他们！

这时管演拆出的戏班叫“半班戏”。因为他们和大戏比较起来，人头不齐，有时演员兼乐手，乐手还兼演员，尽管如此有时人员还不够，这样临时就得去掉一个人物或者并掉一个人物。由于他们的班里人员不全，不够整班，故称“半班”。

由于“半班戏”和“蹦蹦戏”的声调相近似，久而久之人们就把半班戏说成蹦蹦戏，这是由于谐音促成的。北京一些老艺人都这么讲。

莲花落经过一次改革以后，由于演员都是农民出身，表演朴实，演出技巧高，曲调比从前丰富，演出的拆出非常吸引人，无论城市还是农村，只要演出半班戏观众就人山人海，但很少在剧场演出，多在外边“野台子”或席棚里演。

北京蹦蹦老艺人王保林（一九八一年八十二岁）说：他和来凤仪（艺名金叶子，京西一带的著名演员）在赶庙会时，观众赶着大车竟达二百多辆去看半班戏。如果要看别的剧种最多才二三十辆。半班戏就这样受欢迎！因此，当时有许多唱京戏和梆子的演员都改唱半班戏了。如北京蹦蹦著名演员四月鲜（本名格秀海，号西虎）就是梆子坐科，出科后改唱北京蹦蹦，在北京和京西一带特别红。

莲花落吸收了喇叭戏的曲牌和剧目，它本身得到了飞速发展，而喇叭戏再没有新的

东西出现，就逐渐衰落下来。后来有的喇叭戏班合并到半班戏里去了，如给李金顺拉大弦的王福成原来便是喇叭戏班里吹喇叭的。他的喇叭吹的特别好，如《茨儿山》和《保龙山》两出戏在一起演出时，他的喇叭不用换人吹，一顶到底。他就是随全班合到半班戏里来的。后来落子改用大弦伴奏，他也改拉大弦。此人很古怪，他用的大弦挂弦的钩，是黄金打的钩。他穿的皮鞋，后跟也打上两个金钉，一演出伴奏时，总把他打有金钉那支鞋亮给观众，以示他的别致。

曾和白玉霜、爱莲君、筱桂花合作过的郑伯范，从小曾在北京学过用喇叭伴唱的落子，还唱过二年多开场戏，演出的《小姑贤》、《小借年》等全是用喇叭伴奏，后来改用笛子和大弦了。

1905年左右，冀东一带的莲花落活动也有较大发展，农村、小镇、城市到处都有莲花落班社，群众为了简便起见，都管它叫“落子”。

莲花落当它登上舞台那天起，就是以“评古论今”，反映人民群众思想愿望而见长。“拆出”出现以后，节目的思想内容又是以反封建、主张妇女解放或个性解放等居多。这便使当时急于要维持行将崩溃的清王朝的统治阶级对其更加歧视。1901年清朝直隶总督对莲花落发出了“有伤风化、永干力禁”的禁令。这已是第二次对莲花落进行禁演了。

任何一种民间艺术，都是在人民群众的培植和滋润下成长壮大起来的，莲花落也一样，虽然统治阶级憎恨它、禁锢它，但人民群众却喜爱它、扶植它。在禁令下达不到二年时间里，冀东各地的莲花落班社反倒如雨后春笋一般涌现出来！未待几年又发展到城市里。

如1905年在唐山成立了吉庆班，人员有：成兆才（号捷三，艺名东来顺）、孙洪奎（艺名丁香花，后来北孙家班的组织和领导者）、孙凤龄（艺名开花炮，冀东驰名演员）、倪俊声、倪亮、东发白、吴占奎、康永胜等。第二年（1806年）该班便分成三股。一股以孙洪奎、倪亮为首的去迁安一带演出；一股以东发白、吴占奎为首的去烟台演出；一股以成兆才、开花炮、倪俊声、康永胜为首的去营口。这一伙到营口在“小红楼”剧场演出，开花炮是主演，节目有：《老妈开唠》、《王二姐思夫》（《摔镜架》）、《小姑贤》等。轰动全营口，红的山崩地裂，群众传出：“开花炮炮打营口”。从四月演到九月，离开营口回关内，与迁安、烟台的另外两路在天津会合，重组吉庆班，并在天津演出。1907年春，“吉庆”班又在天津垮散。演员们分散到各地活动去了。

莲花落是个多灾多难的曲种，当它要脱离曲剧向剧种上迈进时，却又遭到了阻力。1908年（光绪三十四年）光绪皇帝和慈禧相继死去，清政府强令人民带双国孝，直隶当局借机重申前令，又第三次禁止莲花落活动。使莲花落这种艺术和广大莲花落艺人，又遭到一场旷古未有的严酷摧残。艺人有的回乡种地，有的去大街或上市场卖五香面（花椒面，干姜面、大料面、回香面、肉桂面……），就地摆摊，四周用红布围起，卖者坐在中间，其前边摆上香面，边唱莲花落边捣配五香面，以招徕顾客。还有的艺人走街串巷当了乞讨的叫花子，真是悲惨极了。

但有骨气的花莲落艺人并没因此而倒下，就在这年秋冬，冀东的成兆才，张化文

(张彩亮)、姚及胜、金菊花、任连会、张德礼等人组成了庆春班，就在张德礼家里对莲花落进行改革，大量采用了河北梆子腔调，降低三度音来演唱。排好戏后先进入永平府（今河北卢龙，当时是清朝冀东和渤海沿岸重要边塞。它内辖卢龙、迁安、抚宁、昌黎、滦州、乐亭、临榆、七州，外挂丰润、玉田、遵化三州。）根据改革后的剧目的演唱特点，由张彩亭（张化文）提议：应叫“平腔梆子”。故而他们便以“平腔梆子”这一剧种名称进入了永平府。他们当时演出的剧目有《乌龙院》（拆出）、《开店》（对口），另外还有一出《鬼扯腿》（武戏）。这一台唱做俱佳，文武兼备的晚会，演出后博得观众热烈欢迎，官府人员看过也只好准演。

在永平府演出完了，又去昌、滦、乐三县演出，同样得到好评。从此，花莲落又再度在冀东一带兴旺起来。但这时亦不是原来的莲花落唱腔了，也不是原来“拆出”时的唱腔，而是地地道道河北梆子的唱腔，不过定弦不象河北梆子那么高，故而称其为“平腔梆子”。他们进入永平府的时间是1909年春，是年夏进入唐山。他们本想进入唐山能够演红，但结果到唐山没行，唐山观众不太认，说他们既不是花莲落又不是梆子戏。逼得他们无奈，再次出关到东北奉天去。这次改革的成效虽然不大，但冲破了原来只唱莲花落和拆出的喇叭调单一曲牌体的格律，给评戏步入板腔体打下良好基础。并使莲花落向落子发展准备了条件。

第二年（1909年）9月成兆才他们的庆春班，全班出关到东北的奉天（今之沈阳）、铁岭等地演出。在奉天的全盛茶园演出了两个多月，观众极多。后又去铁岭演出月余，又返奉天，冬底在奉天散班，成兆才等人去营口，加入营口李子祥的共合班，这时共和班的主演是开花炮，演员有倪俊声，小金龙（张化龙）、于玉波（艺名杨柳青）等。一九一〇年成兆才在营口写出《因果美报》剧本，由开花炮扮演陈玉梅，张德礼（外号海里蹦）扮演姜殿威。演出正红的时候，开花炮和小金龙（张化龙）偷偷跑到奉天去演出。营口共合班只好由于玉波（杨柳青）扮演陈玉梅，倪俊声扮姜殿威继续演出。两个多月以后开花炮和小金龙才从奉天返回营口。1912年成兆才、于玉波、张德礼等离开营口共合班回唐山又重组庆春班。

以上叙述的是莲花落第一次改革始末，以及冀东莲花落的活动。多年的经历使莲花落艺人懂得，若使他们生存下去，就得对赖以谋生的艺术手段加以改革，使其不断完善和提高，以满足人们欣赏戏曲艺术的欲望，更为重要的是必须有更多的新剧目，才能使改革的成果巩固和发展下去。因此，这一时期，广大莲花落艺人是八仙过海，个显其能，从各个方面对拆出进行丰富和完善。

从赵奎恒（字星垣、艺名抓髻赵）、西来顺开始到金菊花（本名杜之义）、开花炮（本名孙凤龄）、成兆才（字捷三，艺名西来顺）、张化文、张化龙（艺名小金龙）金叶子（本名来凤仪）、孙洪奎（艺名丁香花）等，都在这次改革中作出了贡献！

金叶子和小金龙（张化龙），对落子的生腔创造做出了突出的贡献，其中金叶子首创了《刘伶醉酒》一戏中的生腔，由此，给落子的生腔发展打下了基础。

金菊花对“大悲调”（也叫四大口），有新的发展和创造，民国初年落子正用笛子伴奏时，他用了两支竹笛伴奏，唱起来既有气氛又别具风格。他的大悲调一段能唱出好几个好，催观众声泪俱下。

开花炮在刻化人物上特别逼真，尤其对喜剧的表演更为擅长。他的嘴皮子有功夫，快板唱得好，板紧字清，一段唱能使观众掌声不断。他在营口是最早对莲花进行改革的演员之一，他也是最早使用锣鼓的演员之一。

成兆才，在剧本创作上给改革提供了极为有利的条件。一个剧种的兴衰，关键有两条，一个看它有没有剧目，尤其好的剧目；一个看它有没有好演员。有了这两条这个剧种便兴旺发达，没有这两条这个剧种便不景气甚至衰落。成兆才这一时期改编和整理出的剧目，对巩固和发展新出现的拆出提供了有利的条件。

这一时期莲花落活动的指导中心在京西。因此首创改革者在京西。京东的莲花落虽然也很繁荣，但都到京西吸取经验。北京蹦蹦老艺人王保林说：“听我师父郭老和师叔三点灯说，成兆才经常由京东到北京看京西莲花落，咱们怎么唱，他们回去就照咱们的样子唱。”王保林还说：“师父们说，成兆才的艺名‘东来顺’就是按照我们京西的‘西来顺’起的！”他还说：“自从京东的月明珠起来以后，京东就超过京西。月明珠嗓子不高，但他唱的好听，又能善于改腔，独创一派，他头一出戏《李桂香打柴》，就把高腔和尾巴去掉了，唱起来既省劲又动听，从那以后我们京西就学京东的了！”

通过王保林这段谈话，展现了当时莲花落的活动情况，也证明了第一次改革后，莲花落活动中心先是在北京和京西，从这一中心向外扩散和推动改革的成果，但后来成兆才改编、整理、移植了大批剧目以后，这个指导中心便转移到京东去了。

莲花落第一次改革，是从清光绪中期（约1889年左右）拆出出现开始，到拆出广为盛行的1914年止，经过二十五年时间，这一时期，是拆出的出现和发展；是把喇叭戏剧目和音乐移植到自己手里，然后丰富创造以致逐渐完善的过程，是莲花落几经周折的战斗历程。

通过这二十五年的艰巨历程，充分地证明了，一切事务都是在矛盾中发展，在改革中前进！没有改革就没有新生，没有改革就不能前进。

莲花落的起源到拆出的出现，经过了一千三百多年的漫长岁月，它发展的缓慢程度令人惊奇。而拆出的出现到莲花落第二次改革，仅仅二十五年的瞬间，它的发展却为很快迈入戏曲剧种行列打下了基础，这个速度之快又不能不令人振奋。它的根本经验，就是吸收、改革，不断满足人民群众的需要！

这次改革的主要标志是由叙述性的单纯歌舞说唱进入了表现人物的戏剧体。由内在自身矛盾的变化，受其外部促进，使它产生了飞跃！这个飞跃，是在广大莲花落艺人不得不付出巨大代价的条件下而产生的。而这个巨大代价又必须通过多数人的合作，集体的智慧，共同的劳动才能付出，并创造出巨大的成果！

第四节 莲花落第二次改革——唐山落子的形成

辛亥革命推翻了清王朝的统治，资产阶级民主革命在中国进行，旧制度被推翻，新制度出现，必将影响做为上层建筑一部分的艺术发生变化，此时做为一种艺术形式的落子也随之活跃起来。落子的四大基地已经形成：北京有著名演员挑帘红、四月鲜（本名格秀海）、小蜜蜂（本名张秀峰）、金叶子（本名来凤仪）、王保林等；唐山有著名演员金菊花（本名杜之义）、石榴花、成兆才、孙洪奎、张化龙等；天津有名演员于瑞

凤（女）、孙凤岗（艺名东发亮、外号三架子）、孙凤鸣（艺名东发红，外号孙瞎子）、孙凤利等；营口有著名演员开花炮（本名孙凤龄）、白广洁（艺名白菜心）、小白菜（本名李忠）、倪俊声、罗万盛、王东海等。除了这四大基地集中了大批优秀演员外，京西和京东的广大农村也有不少落子艺人和班社。尤其冀东一带，几乎到处都有落子艺人在活动。

这时前清的一些遗老遗少们，对落子所反映的反封建、妇女个性解放的内容，仍持否定态度，加上北方政府中一些上层官员们多属南方人，对京腔、昆曲等极为欣赏和推崇，对落子则大加反对。所以，于1914年秋（民国三年），由直隶省警察厅厅长杨义德名义发出：“粗俗鄙陋、有伤风化”的禁令，又对落子第四次进行禁演。

这时成兆才所领导的“庆春”班正在天津、唐山一带演出，逼得他们不得不在唐山停止演出。

唐山有个落子爱好者王永富，他在唐山建造一个“永盛”茶园。庆春班就在这里掀起了对落子的第二次改革活动！

这次改革的任务，是在莲花落拆出的基础上进行全面改革。改革的领导和组织者是成兆才。首先由他把莲花落的《开店》从对口说唱改成一出大戏。

排练时演员创造和改革了唱腔，乐队则创造和增加乐件。如月明珠、金开芳、张志广、张德礼、于安久等演员就把莲花落唱腔进一步丰富和完善，使其更适于人物和剧情的表达，把原来拆出的二六板和喇叭牌子速度减慢了，把唱腔后边那个尾巴去掉，高腔的地方削平了。这样就从前用假嗓唱的地方都改为用真嗓唱了。腔调不够用时就另创新腔，“反调”就是这一时期由张志广和月明珠创造出来的，另外把从前早已使用的河北梆子的“尖板”、“导板”“哭头”、“大安板”、“小安板”等进一步规范化了。但重点是吸收了唐山皮影和乐亭大鼓的曲调，由此出现了“改良平戏”之称。

乐器虽然早已使用喇叭、竹笛、板胡、二胡，但成兆才又搜集了四弦、月琴、琵琶、笙、箫、古琴等，甚至把风琴也借了来。一试验不行，乐件太多，音量太大，听不清演员的唱了，故而只用了四弦和月琴。

打击乐虽然早已袭用了京戏，河北梆子的打击乐，但点路不全，亦不够完整，便再次把河北梆子的打击乐全部点路搬过来，敲打节奏的乐器也搬用了河北梆子。”

落子的腔调增多了，板类丰富了，从此，便奠定了以后评剧板腔体音乐基础。这个时期金菊花已经离开了唐山的庆春班，班里便由月明珠（本名任善丰）担当主演，由于他的嗓子低，他就创了一些低腔。如他在排《悍妇传法》一戏时，他就根据原来张积荫的唱腔（由于张的嗓子没有高，和别人合演时，本嗓够不上去，就把原调降四度音唱）稍有整理和改动，就创出了评剧的反调。

金开芳老先生说：“那时创新腔已成了风气，总到梆子班里去看戏，听人家哪段好，就搬过来采用，合适的就保留下来，不合适的以后就不用啦。”

表演方面，从人物出发，从戏剧情节需要出发，去掉低级和与剧情发展无关的打诨逗乐子表演，力求合理地去表现故事和人物，加强刻画人物，向生活学习，使戏更加生动感人。当他们把《李桂香打柴》、《马寡妇开店》排出以后，一经上演则大受欢迎！群众反映说：“这个梆子可比河北梆子好，字听的清、唱得又好，真没比的啦！”这一

反映给予成兆才他们很大启示，立即给自己戏班和剧种起名叫“京东庆春班改良平腔梆子戏。”这个名字的字太多，群众叫不惯，后来逐渐就叫“改良平戏”了。再以后连“改良”两字也不叫了，干脆就叫“平戏”（也有叫平腔的），但通常还仍然叫“落子”。由于他们既不叫“莲花落”，也不叫“蹦蹦戏”，而叫“京东庆春班改良平腔梆子戏”，因而政府也无法按照禁令去限制他们演出。从此他们就大演特演起来，在唐山演，红得山崩地裂，到天津演，照样红的发紫！

月明珠这年他才十七岁，年纪轻，扮相好看，嗓音圆润，唱腔新颖，委婉动听，表演真实。他从此便红起来了。

紧接着成兆才又编写和整理出《王少安赶船》、《花为媒》、《卖油郎独占花魁》、《杜十娘》、《狠毒计》（《后娘打孩子》）、《杨二舍化缘》等剧目。同时他们在唱腔上把唐山皮影的影调又适当的吸收进来，首先在《杨二舍化缘》一戏中应用，效果很好，以后就广泛地使用了。

这时京西落子班社（北京蹦蹦）和艺人，又都到唐山向庆春班来学习，回去以后就按照月明珠创造的新腔去唱。由于这样，京西的落子班社便产生了分化，即大部分班社和艺人改用了月明珠的腔调和唱法，东西合流了。京西一小部分班社和艺人仍然按照京西原来的唱腔和唱法去演唱，后来他们把“喝喝腔”曲调吸收进来，逐渐又形成了自己的独特演唱风格，即后来的西路评戏。

这次改革是在唐山进行和完成的，一些新戏新腔也是在唐山编写创作的，排练演出后效果又特别好，这样唐山便成为落子发展的指导中心了，因此便把它称为“唐山落子”了。

莲花落第二次改革是从1915年秋开始，至1919年夏为止，前后四年时间，使不太完整的莲花落“半班戏”发展成为一个较为完整的戏曲剧种进入唐山落子阶段。这个成果应归功于广大落子艺人的辛勤劳动，他们有着不畏艰苦，勇于创新的精神，才使它的事业向前发展，由此再一次证明：一切事务不经过改革就不能前进，就不能发展！

这次改革还有个特点，和第一次改革一样，他们大量吸收了其他剧种和曲种的曲调，来充实和丰富自己的表现能力。哪怕是没有变化地搬过来（如河北梆子的唱腔和打击乐），但它是为我使用，久而久之，便溶汇成独立的风格，自己特色的艺术资源！

莲花落从第一次改革结束为止，前后经历了二十九年时间，这二十九年，在历史的进程中，不过是暂短的一瞬间，但它经历了四次大的禁令，两次大的改革，是几经周折，颠沛流离的二十九年。但统治阶级并没有扼杀得了它。因为它是来源于民间，成长于民间，是人民群众哺育了它、滋润了它。而它又以优美魅力陶冶了人民的高尚情操。任何统治阶级想扼杀、限制、歧视都是徒劳的！

评剧起源就叙述到这里，因为从莲花落的拆出到唐山落子已经进入戏曲剧种行列，它已较完整地评剧打下了牢固基础。关于唐山落子阶段它的活动况情，待以后结合班社的介绍再来论述。

结论：评剧起源于莲花落

一、首先从其名称演变过程看，评剧的前身叫落子，落子是莲花落的简称。

二、莲花落受定县秧歌、喇叭戏，河北梆子，唐山皮影的影响，吸收了喇叭戏的“喇叭调”和其剧目。还吸收了定县秧歌中的“大悲调”、“哭迷子”等调。后来又吸收了“唐山皮影调”以及河北梆子里的“尖板”、“导板”、“哭头”、“大安板”、“小安板”、“十三咳”等。但莲花落的基本调“二六板”却一直是评剧的基本调。

三、从演出剧本看，除了从定县秧歌喇叭戏中移植过来的少量剧目外，形成落子初期时的剧目大多是从莲花落的剧目改编和发展而来。据佟晶心的《新旧戏曲之研究》中说：“莲花落在开头的几句，总是要唱，‘莲花落，莲花落，小素梅，跪丹墀，说一辈古人……’然后再唱任何的句子。”

“说一辈古人”，比如落子《二美夺夫》大红唱的：“……好比上方几辈古人，他好比洞宾老祖下了界……。”在落子唱词中这种格式很多。

《东北戏曲新报》曾刊载过评剧唱段和莲花落唱段对比的文章，现摘录下来，看看它们的渊源：

《马寡妇开店》的莲花落的唱词：

公子行走春三月，

桃杏花开红朴朴。

见有农夫来往走

肩胛抗着弯勾锄，

仁杰马上心欢喜，

遍地青苗一齐出

仁杰打马向前走

日落西山黑糊糊

天头不早要住店

早躲清静雅素屋。

《马寡妇开店》落子唱词：

在家中辞别了高堂老母，

诚心求名奔京都。

行程正遇春光景，

遍地青苗一齐出。

来往客商东西走，

遍地农夫把田锄。

观不尽的春光美景，

一轮红日坠落西屋。

书童说天道不早该住店，

扬鞭打马寻店屋。

这里“遍地青苗一齐出”的句子完全一样。再把莲花落的《摔镜架》和落子《王二姐思夫》唱词比较如下：

《摔镜架》

小二姐两眼泪涟涟，