

# 中國今斷史圖鑑

主編 金耀章

作人題



河北教育出版社



主 编 金耀章  
副主编 张 杰  
刘东风



2043810



# 中國革命史圖鑑

作人題

河北教育出版社

(冀)新登字 006 号

责任编辑:刘克琦

书名题字:吴作人

封面设计:邓汝燧

中国京剧史图录

主 编 金耀章

副主编 张 杰 刘东风

---

河北教育出版社出版发行(石家庄市城乡街 44 号)  
河北新华印刷厂印刷

---

787×1092 毫米 1/12 22.33 印张 1994 年 11 月第 1 版  
1994 年 11 月第 1 次印刷 印数:1—2,000 定价 68.00 元

ISBN 7-5434-2069-4/J·11

(如发现印装质量问题,请寄回我厂调换)

责任编辑：刘克琦

书名题字：吴作人

封面设计：邓汝燧

10042/01

回顾历史是能得到  
教益的

为京剧建图录题

张庚



一九九二年

長興中華文化  
藝術青年



一九八九年之夏書事  
系家史同錄 亮

俞梅飛

時年八十有八





弘揚中華文化  
 繼承民族藝術

為祝賀

京劇史綱錄出版

張貝秋

六十有九



# 序言

· 郭汉城 ·

金耀章同志自从事戏曲研究开始,即注意京剧史资料的搜集,积累,惨淡经营三十余年,才编成这本《京剧史图录》(以下简称《图录》)。目前,国内外有许多京剧史论著,通过形象资料展示京剧历史发展过程的,还未曾见到,这本《图录》,正好弥补了这个缺憾。

《图录》用大量图片,书影,演员剧照按历史顺序排列,附以少量文字说明,看起来明白易懂,每个演员都有生平、籍贯、师承等概括介绍,凡京剧史上著名琴师、鼓师、作家、票房、票友、科班、戏校,也都有图有文。这种编排方法是用人物贯穿,以人带事,有连续性,有整体感,成为将近二百年京剧历史的缩影。它形象丰富,脉络清晰,能够引起读者的兴趣,既有普及的效用,也有研究的价值。这本《图录》也起到京剧史形象教材的作用。

人们也许会觉得奇怪,编这么一本书为什么要用三十多年的时间呢?三十年时间的确不短,但要编一本有真价值的书,三十年时间也往往不算长,就拿《图录》来说,编好也非容易,一是要掌握充分的资料,二是要有丰富的知识。资料要不断的搜集才能获得,知识要长期的学习才能积累,而二者都需要艰苦耐心的劳动和经历曲折复杂的过程。《图录》编者为了掌握充分的资料,可以说是茹苦含辛,三十年如一日。他不仅阅读了大量的文字、文献资料,做索引摘录,而且广泛地到全国有关地区访问世家、名家、名老艺人、作家、舞台美术家、机关布景设计家、收藏家、当事者等,进行调查研究,搜集资料。有了资料并不能就算万事大吉,还要对资料进行鉴别、编排和说明,这就需要进行认真的学习。胸中有一个宏观的整体把握和坚实的具体知识,才能进行选择、辨别真伪和恰当编排。不然,资料虽多,杂沓零乱,并不能发挥它们应有的作用。关于搜集资料 and 进行学习,编者有很深刻的体会,我觉得值得介绍。他说:“为了编这本书,当然要搜集资料,但对于资料的重要性,并不是一下子就认识清楚的。开始,我以为把齐如山出版的资料集在一起,再加上我自己掌握的,就差不多了。可是通过搜集资料,我才感觉到并不是那么回事。”“我在搜集资料当中,边搜集,边学习,搜集资料的过程,也是学习的过程。有一个阶段,这本《图录》编不下去了,我又去读书。读书得到启发,消释困惑,促使我进一步去搜集资料。就这样一步一步,由少到多,由粗到精,由浅到深。材料多了,渐渐思路也明确了。我深感由外行变成内行,是一个深刻的变化过程。”编者这些体会有力地说明了人的认识是在反复的、不断的实践过程中得到印证、提高。而实践又必须

以理论为指导,反过来又丰富理论。

由于编者的长期辛勤劳动和严肃的治学态度,赋予《图录》以很高的学术价值。它的出版,不仅为京剧史研究者提供了有益的参考,也提倡着一种优良的学风。在戏曲研究领域,一个时期在一些人身上,曾出现过一种轻视资料工作的倾向。好空论,求炫耀,希望一鸣惊人,一蹴而就,而不愿意切切实实地从资料工作做起。当然这也可以希宠一时,小有名利,但于研究本身要求的科学性,就难免南辕而北辙了。《图录》编者不图侥幸,不求速售,不辞辛苦,不怕淹没,终于编成一本好书,这种经验到今天仍然是我们十分需要的。古人为文,一字也要反复推敲,务求真实而正确地反映事物的本来面貌和内在本质,正是祖先留给我们、需要我们发扬的实事求是、严肃认真的好学风。

现在,我国戏曲的研究工作,经过几代人的辛勤开拓,有了一个相当的规模和很好的基础,但比起戏曲本身的丰富性、独特性、多样性来说,还是十分不足的,也可以说是处于初级阶段。进一步开拓广泛领域,深入堂奥底蕴,从纷繁复杂的现象中找出规律,形成体系,要完成这个任务,还需有更多的人在很长时间内继续努力。戏曲史(包括京剧史)上许多空白,许多没有解决的问题,其中大部分要靠调查研究,获得确凿可信的资料,才能做出正确的结论,从恍惚迷离的状态中解脱出来。我们虽然做了不少搜集、整理的工作,但能掌握运用的资料还是太少、太不充分,太不系统,更谈不上现代化。搞戏曲史的同志都遇到一种共同的困难,越到近代越难写,原因是积累的资料不足。这是一个不正常的现象,像我们这样一个戏剧大国,直到今天还没有一个像样的、国家级的戏曲博物馆,更增加研究工作的困难,也为那些靠垄断资料获利的人提供了机会。诸如此类问题的解决,要靠远见卓识,要靠建设具有中国特色的社会主义精神文明的远大眼光,更要靠优良学风的建立。《京剧史图录》的出版,但愿使我们更明确地认识到资料是研究的基础,资料工作是研究工作的有机组成部分,不可缺,不可对立,更不可轻分轩轻,把我们的戏曲史论的研究,大大提高一步。

1989年4月13日

# 目录

|          |     |
|----------|-----|
| 绪论 ..... | (1) |
|----------|-----|

## 第一个时期

[1790 年(乾隆五十五年)~1850 年(道光三十年)]

|                           |      |
|---------------------------|------|
| 一、京剧形成前徽班与汉调的两位著名演员 ..... | (11) |
| 1. 高朗亭 .....              | (11) |
| 2. 米应先 .....              | (11) |
| 二、京剧早期剧目 .....            | (12) |
| 1. 庆升平班剧目 .....           | (12) |
| 2. 《极乐世界》 .....           | (13) |
| 三、京剧早期行当和演员 .....         | (13) |
| 1. 三庆班 .....              | (13) |
| 2. 春台班 .....              | (13) |
| 3. 四喜班 .....              | (13) |
| 4. 和春班 .....              | (14) |
| 5. 嵩祝班 .....              | (14) |
| 6. 新兴金钰班 .....            | (14) |
| 7. 大景和班 .....             | (14) |
| 四、这个时期的著名演员 .....         | (14) |

余三胜、程长庚、张二奎、王九令、薛印轩、卢胜奎、徐小香、胡喜禄、郝兰田、庆春圃  
黄三雄、杨鸣玉、刘赶三、麻德子

## 第二个时期

[1851年(咸丰元年)~1911年(宣统三年)]

|                       |      |
|-----------------------|------|
| 一、京剧由民间进入宫廷 .....     | (27) |
| 1. 陈德霖进宫时所戴腰牌 .....   | (27) |
| 2. 清宫演出用的切末单与切末 ..... | (28) |
| 3. 清宫戏台 .....         | (29) |
| 4. 清宫演出剧本 .....       | (30) |
| 5. 清宫《升平署》扮相谱 .....   | (31) |
| 二、《思志诚》画像 .....       | (32) |
| 三、京、梆两下锅对京剧的影响 .....  | (33) |
| 四、票房与票友 .....         | (34) |
| 五、京剧的文武场和著名乐师 .....   | (35) |
| 六、这个时期的著名演员 .....     | (38) |

夏奎章、姚增禄、孙菊仙、杨月楼、谭鑫培、张胜奎、王鸿寿、贾丽川、许荫棠、汪笑侬  
刘春喜、汪桂芬、韦九峰、王仙舟、贾洪林、俞菊笙、黄月山、李春来、沈韵秋、张淇林  
德珪如、王楞仙、梅巧玲、叶忠兴、时小福、余紫云、杨桂云、陈德霖、田际云、田桂凤  
李宝琴、孙怡云、路三宝、王瑶卿、朱文英、余玉琴、杨小朵、阎岚秋、郭际湘、龚云甫  
罗福山、何桂山、金秀山、刘永春、裘桂仙、黄润甫、钱金福、李寿山、范宝亭、许德义  
罗寿山、肖长华、慈瑞全、王长林、张占福、傅小山

## 第三个时期

[1912年(中华民国元年)~1948年(中华民国三十七年)]

|                        |      |
|------------------------|------|
| 一、变法维新中戏曲改良活动 .....    | (73) |
| 1. 《廿世纪大舞台》创刊 .....    | (73) |
| 2. 上海新舞台 .....         | (74) |
| 3. 正乐育化会欢迎黄兴和陈其美 ..... | (75) |
| 二、京剧的科班与戏校 .....       | (76) |
| 1. 富连成科班 .....         | (76) |

|                                  |             |
|----------------------------------|-------------|
| 2. 斌庆社 .....                     | (77)        |
| 3. 崇雅社 .....                     | (78)        |
| 4. 中华戏曲专科学校 .....                | (78)        |
| 5. 奎德社 .....                     | (79)        |
| 6. 稽古社 .....                     | (80)        |
| 7. 荣春社 .....                     | (80)        |
| 8. 上海戏曲学校 .....                  | (81)        |
| <b>三、著名的琴师与鼓师 .....</b>          | <b>(81)</b> |
| 1. 徐兰沅 .....                     | (82)        |
| 2. 王少卿 .....                     | (82)        |
| 3. 杨宝忠 .....                     | (83)        |
| 4. 白登云 .....                     | (83)        |
| <b>四、表演艺术家与文化人的结合 .....</b>      | <b>(84)</b> |
| 1. 齐如山 .....                     | (84)        |
| 2. 罗瘿公 .....                     | (85)        |
| 3. 陈墨香 .....                     | (86)        |
| 4. 溥绪 .....                      | (87)        |
| <b>五、延安及其它解放区京剧改革的重点剧目 .....</b> | <b>(88)</b> |
| <b>六、西南国统区京剧改革的重点剧目 .....</b>    | <b>(89)</b> |
| <b>七、这个时期的著名演员 .....</b>         | <b>(90)</b> |

吕月樵、夏月珊、潘月樵、刘艺舟、夏月润、刘鸿声、张荣奎、时慧宝、赵如泉、张春彦、罗小宝、王又宸、谭小培、王凤卿、李桂春、郭仲衡、余叔岩、言菊朋、高庆奎、杨瑞亭、刘砚芳、李鸣玉、雷喜福、周信芳、贯大元、林树森、李洪春、孟小如、王荣山、安俊卿、马连良、唐韵笙、高百岁、吴铁庵、谭富英、孟小冬、杨宝森、奚啸伯、贯盛习、王少楼、陈少霖、李盛藻、徐东明、徐东霞、李宗义、王琴生、迟世恭、李少春、纪玉良、李和曾、李鸣盛、谭元寿、尚和玉、张桂轩、高福安、瑞德宝、杨小楼、李吉瑞、俞振庭、薛凤池、马德成、迟月亭、沈华轩、应宝莲、周瑞安、盖叫天、白玉昆、茹富兰、孙毓堃、王虎臣、杨盛春、李万春、李盛斌、刘宗扬、高盛麟、傅德威、张世麟、王金璐、张云溪、厉慧良、朱素云、程继先、金仲仁、姜妙香、俞振飞、高维廉、叶盛兰、储金鹏、刘雪涛、毛韵珂、欧阳予倩、王琴侬、冯子和、王蕙芳、朱幼芬、贾碧云、梅兰芳、徐碧云、赵君玉、尚小云、荀慧生、于连泉、小杨月楼、朱琴心、芙蓉草、刘筱衡、程砚秋、黄桂秋、黄玉麟、陈丽芳、金少梅、碧云霞、琴雪芳、雪艳琴、新艳秋、章遏云、王玉蓉、金素秋、华慧麟、仲盛珍、赵荣琛、宋德珠、言慧珠、张君秋、侯玉兰、王熙春、李世芳、毛世来、童芷苓、吴素秋、白玉薇、李玉茹、杨荣环、赵燕侠、朱桂芳、荣蝶仙、闰世善、关素霜

卧云居士、李多奎、李金泉、董俊峰、郝寿臣、金少山、侯喜瑞、刘奎官、刘连荣  
王连浦、孙盛文、裘盛戎、袁世海、方荣翔、马福禄、刘斌昆、萧连莹、叶盛章、艾世菊  
张春华

## 第四个时期

〔1949年~1990年〕

|                                                                                                                               |       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 一、中华人民共和国政府对京剧的重视 .....                                                                                                       | (187) |
| 1. 京剧演员参加全国第一届政治协商会议 .....                                                                                                    | (187) |
| 2. 举办全国戏曲观摩演出大会 .....                                                                                                         | (187) |
| 3. 纪念梅兰芳、周信芳舞台生活 50 年演出活动 .....                                                                                               | (188) |
| 4. 中国戏曲研究院成立 .....                                                                                                            | (189) |
| 5. 戏曲学校的建立 .....                                                                                                              | (190) |
| 二、京剧剧目工作的成就 .....                                                                                                             | (191) |
| 1. 整理改编传统剧目 .....                                                                                                             | (191) |
| 2. 新编历史剧 .....                                                                                                                | (196) |
| 3. 现代戏 .....                                                                                                                  | (200) |
| 三、建国后著名的剧作家、导演、乐师与中青年演员 .....                                                                                                 | (203) |
| 1. 著名京剧作家 .....                                                                                                               | (203) |
| 2. 著名导演 .....                                                                                                                 | (205) |
| 3. 著名琴师 .....                                                                                                                 | (207) |
| 4. 著名中青年演员 .....                                                                                                              | (208) |
| 梅葆玥、孙 岳、俞大陆、冯志孝、李崇善、耿其昌、谭孝曾、张春孝、杜近芳、李世济<br>梅葆玖、宋长荣、刘秀荣、张曼玲、杨秋玲、李炳淑、李玉芙、李玉棠、刘 琪、叶红珠<br>王梦云、王晶华、袁国林、李长春、马永安、吴钰章、寇春华、刘习中         |       |
| 5. 京剧历届梅花奖获得者 .....                                                                                                           | (222) |
| 叶少兰、刘长瑜、李维康、杨淑蕊、张学津、孙毓敏、迟小秋、尚长荣、李 光、王立军<br>阎桂祥、雷 英、王玉兰、杨至芳、宋丹菊、马玉璋、马少良、赵葆秀、叶金援、沈健瑾<br>杨春霞、朱世慧、黄孝慈、于魁智、辛宝达、言兴朋、李静文、王树芳、周 龙、张幼麟 |       |
| 四、京剧走向世界 .....                                                                                                                | (235) |
| 五、京剧在国内的普及 .....                                                                                                              | (241) |
| 六、纪念三庆徽班进京 200 周年 .....                                                                                                       | (247) |
| 附录 为本书提供图片的单位与个人 .....                                                                                                        | (253) |

# 绪论

京剧在我国三百多剧种中,是一个最大的剧种。京剧团遍布全国各省、市、自治区,在国内、国外影响都很大。京剧形成于北京。演唱的主要声腔为二簧、西皮,故亦称皮簧与二簧。在本世纪三十年代,因为京剧有了国际影响,一度被称为国剧,现在统称京剧。京剧虽然形成于北京,但它并非北京土长。那它是怎样在自身的基础上,广泛汲取其它兄弟剧种之长,在帝王之都北京形成、发展、以至跃踞为众芳之首的呢?本书将分四个阶段予以展示。

乾隆年间,经济文化处于繁荣时期,作为南北经济、文化中心的北京和扬州,自然成为两大戏曲中心。其时,京师舞台已活跃着昆腔、京腔、秦腔(梆子腔)多种声腔的演出。乾隆六下江南,又促进南方声腔剧种北上,其中尤以徽班的势力最强,影响最大。这些南来的剧种与北京的诸声腔相互交融,逐渐演进,形成了继元杂剧,明清传奇之后中国戏曲发展的第三次高潮。

## (一)

乾隆五十五年(1790),为了给皇帝祝寿(爱新觉罗弘历八十寿辰),浙江盐务奉闽浙总督觉罗伍拉纳之命,率以唱二簧腔为主的三庆徽班入京,进宫祝寿献

戏。它不仅演唱徽戏,并兼容昆、京、秦等多种声腔剧种。三庆班在京师一炮打响,随之又有一批徽班陆续进京,在民间长期演出,徽班在京师扎了根,并继续发展壮大。清嘉庆年间,它在同昆、高、秦腔等剧种的竞演中取得优势,雄踞京师剧坛。

徽班艺人在艺术上素有兼收并蓄的优秀传统,它之所以能在戏曲中心的北京雄踞梨园,就是在保留二簧戏为主的基础上,从剧目、声腔、表演等多方面,广泛吸收,融会了京腔、昆曲、秦腔等多种声腔剧目,逐渐取得了声腔丰富、剧目多样的演出优势。19世纪中期,即嘉末道初,京师徽班已在艺术上各自呈现特色称盛一时,这就是人们津津乐道的:三庆的轴子(本戏),四喜的曲子(昆曲),春台的孩子(年轻演员),和春的把子(武戏)。

嘉庆、道光初,京师徽班艺人又先后纳入湖北的西皮、二簧作为自己的主要声腔部分,由此引发了京师徽班面貌的变化。京剧这一新的剧种在京师徽班中逐渐孕育成长,这时的京剧已采用北京音、湖广音相结合的舞台语音,作为念唱的一般准则,徽汉两剧的舞台语音已有明显的区别。除此之外,京剧形成的标志还在其剧目、演员、行当等方面的变化。

首先是剧目上的变化。在道光四年(1824),庆升平班领班沈翠香的剧目册中,载有剧目272出,与乾

嘉时期京师徽班剧目相比有显著的变化。一是老生剧目、武戏剧目比重增大,打破了过去专重旦角的局面,此外,如《四郎探母》和《八大拿》等剧目也是过去徽班没有的,其中《四郎探母》中杨四郎的唱段中有一套“西皮”已经发展得比较成熟了。至道光末年,京师皮簧戏班的皮簧剧目更有成倍的增长。已经具备独挡一面的演出力量。

其次是角色行当的变化。昆曲例有“江湖十二角色”之说,到了道光年间,京剧角色则分九行,但老生已居各行之首了。当时,三庆、四喜、春台、和春等著名班社,已统由老生挑班。

再是演员阵容的变化。老生成为各行之首和舞台的主角,因此,历史故事戏、绿林故事戏在舞台演出中,均占有绝对比重。其中有的著名生角演员已经形成个性化的表演风格和流派。道光末年,京师皮簧戏班的老生演员,首推三庆班的程长庚、春台班的余三胜、四喜班的张二奎,他们的成就高,影响大,特色鲜明,被后人尊称为“老生三杰”或“老生三鼎甲”,他们三人又分别被誉为“徽派”、“汉派”、“京派”。此外,王洪贵、李六、范四宝、薛印轩、童应喜、王九龄等人都是当时著名的老生演员。此时,其他行当的角色也有不少脱颖而出,如旦角演员有胖双秀、蟾桂、风林、胡喜禄等人。其中陈凤林享名最盛。

净行此时在舞台上的分量仅次于老生,演员有朱大麻子、任花脸、王先爵、陈花脸、徐宝成、大吉祥等人。

丑行中突出的有三人。高腔班出身的黄三雄,唱用高腔,念操京白。昆班出身的杨鸣玉唱昆曲,念苏白,文武全才。天津人刘赶三,专工彩婆一类角色,人称京派。

综上所述,19世纪20至40年代,北京剧坛的面貌发生了重大的变化。新剧目、新行当、新演员的涌现,标志着一个新颖的剧种——京剧形成。这是19世纪前五十年中,北京舞台及中国戏曲史上发生的重要事件。

## (二)

京剧自形成后,发展十分迅速,进入19世纪50年代,日渐成熟。演出愈益频繁,从民间进入宫廷王府,从北京南进上海,逐渐扩展到全国。班社、科班及艺人行行业组织不断增多,表演艺术日趋完善,各行当的优秀演员大量涌现,名角制开始形成,整个京剧舞台呈现出一派兴盛景象。

随着剧目的丰富,各具特色的优秀演员的增多,京剧表演更加精细,以生、旦、净、丑为主要门类的角色行当划分的更加细致,京剧的角色体制已经完成。以人物上下场为标志的分场制已最后确立。以高度的程式化、综合性、技术性、虚实结合为主要特色的表演艺术得到空前的发展。以服装、化妆、切末,为主要内容的舞台美术进一步完善。同时,舞台时空转换灵活、流畅的特点也发展到了极致。京剧舞台艺术获得了全面的、空前的提高,舞台面貌发生了根本的变化。京剧演员在小小的舞台上,运用准确、优美、真实的表演,既可以表现无限广阔、无限丰富的历史生活,也可以深入描摹和刻画各类人物的多彩多姿的形象。京剧,已经开始确立它在我国戏曲大家庭中的首要地位。

随着城市经济文化的发展和戏曲的兴盛,戏曲演出场所也发生了很大变化,设有舞台的茶园逐渐取代了宋元以来的勾栏,成为演戏的主要场所。酒馆、茶园作为一种室内剧场,较之历史上各种露天的庙会、草台,密切了观众与演出的关系,改善了演出的照明条件,突出了演出的地位,增加了表演的难度,从而推进了戏曲的发展。

道光时期,北京茶园分布很广,仅道光二十五年(1845)《都门纪略》中就载有著名茶园15座。当时,各戏班在各茶园轮流演出。到光绪年间,北京的几个主要茶园如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园,基本上以演京剧为主。到光绪末年,戏班除在各茶园轮转外,有的戏班已固定在一个茶园演出,如谭鑫培的“同庆”班久在中和园。一个戏班只有具备了很强的演员阵容和精彩、丰富的剧目,才能在一个茶园站住脚。

这间接地说明了当时京剧的兴盛。

不仅北京拥有大量茶园，随着京剧南渐，上海也出现了不少新型剧场，如1867年开设的“满庭芳茶园”、“丹桂茶园”等。这种剧场规模与容量非过去的茶园所能比拟，剧场秩序也好得多。此外，天津、武汉等地也相继出现了新型的茶园。

除茶园、剧场这些公共演出场所外，不少会馆、行会、饭庄、王府等都设有戏台，可以演出京剧。其中比较著名的有宣武门外虎坊桥的湖广会馆、江西会馆，以及织云公会、药王庙、恭王府等。总之，北京的戏台遍布九城，为兴盛的京剧提供了演出场所，也为观众看戏创造了方便条件。

京剧的突出特点，在于表演艺术的高度发达。伴随着京剧的全面兴盛，这一时期涌现出大批富有创造才能的优秀演员，推动了京剧表演艺术的迅速提高。杰出京剧表演艺术大师谭鑫培不仅是本时期优秀京剧演员的杰出代表，而且是京剧史上对发展京剧表演艺术作出划时代贡献的极少数艺术大师之一。他的艺术道路是无数优秀京剧演员成长历史的缩影，他的身上集中体现了他们艰苦奋斗、善于学习、勇于创造的精神品质和非凡才能，他所开创的“谭派”艺术，是京剧老生表演艺术发展史上最光辉的丰碑。

老生演员孙菊仙、汪桂芬与谭鑫培并称“老生新三杰”、“新三鼎甲”。孙派与汪派与谭派并驾齐驱，是当时老生行当的主要流派。此外，武生中俞菊笙擅演长靠戏；李春来以短打戏见长，黄月山擅演唱、念表演为主的武生戏，形成武生的三个派别。这些京剧名家，各具所长，大大发展了唱、念、做、打的技术难度，不但形成了众多流派，而且人人都有自己的“绝活”，从而极大地提高了京剧的表演的视听效果和观赏功能。同时，他们大都十分注重对戏情戏理的理解和对人物特定的思想感情及其内心依据的分析，创造出系列形神兼备、既美且真的舞台人物形象。所谓“活关公”、“活曹操”等美称，正是对这种现实主义创作方法的概括和肯定。因此，这一时期京剧表演艺术的成就大，流派多，影响深远，基本上奠定了我国京剧表演艺术的基础，开阔了它后来的发展道路。

伴随大批优秀演员的涌现，班社的体制逐渐向名角挑班制演进。所谓名角制，即以名角为核心、组成掌管班社，其它演员按技艺高下分出档次，为名角配戏，如老生挑班的首席配角常为旦角，再后是花脸、武生、小生、其他老生（又称里子老生）、以及老旦等。随着各档次演员在班社中的地位、收入也因人而异。戏班中还有专为名角服务的琴师、鼓师等。名角制的出现是当时社会条件下，京剧发展、群雄并峙、竞争日益激烈的结果。为了调动所有从业人员的积极性，收入也由包银改为戏份（每日按规定比例从演出收入中提成），虽然从徐小香、杨月楼在程长庚之三庆班时已有先例，但全面施行是在这一时期。

班社体制的变化虽也有其弊端，总的来说是刺激了艺人在艺术上的不断进取，促进了京剧艺术向多样性、高层次的发展，使其充满生机和活力。

在京剧的形成和发展过程中，宫廷所起的促进作用是不容忽视的。康熙年间即在宫廷内设立南府，专司太监承应宫内演戏。乾隆年间南府规模增大，并加设外学，遴选江南艺人进宫献艺传艺，乾隆五十五年（1790）徽班入京祝寿献艺，成为京剧形成的契机。道光七年（1827）外学撤销，南府改组为升平署，禁止民间艺人进宫。咸丰年间，此禁渐开，咸丰十年（1860），民间艺人再度入选进升平署当差。被选入宫廷的伶人称内廷供奉，他们的薪俸每月白银五两、白米十石（折二石三斗）、公费制钱一串。慈禧太后酷好京剧，自她当政后，宫中演戏之事日盛。上有好者，下必甚焉。各王公贵族纷纷效法，过年过节，必邀请京剧戏班唱堂会。

光绪九年（1883），为了庆祝慈禧太后五十寿辰，凡北京的戏班著名演员都被选入宫廷当差，据升平署档案所载，自光绪九年（1884）起到宣统三年（1911）止，被挑选入宫的京剧演员计有150多人。

京剧进入宫廷演出对京剧的发展成熟的促进作用是多方面的，主要有如下几点：

#### （1）促进京剧表演的规范化

宫廷严格的规制，使得宫廷演戏不能像在民间那样随意，唱、念、做、无不得合于宫廷审美要求。慈

禧、光绪以及诸多王公大臣都酷爱京剧，且相当内行。太监中因善演能唱而受宠者也不是一二。在这种环境中，进宫演戏的演员受到的要求就近乎苛刻了。演出前升平署要呈报“外学目录”，上面记明演员会多少出戏，每出戏需多长时间，演出时不得任意增减。皇帝、太后等观剧时都持有“串贯”（即演出剧本，注明剧目、演出时间、各角扮相、念白唱词工尺谱、板式锣鼓经、表演身段、武打套路、场面调度等），如有失误，将给予惩罚。在升平署档案中存有大量这类旨谕。演员必须时刻规范自己的行为举止，如入宫演戏要剃头，内穿彩裤；演将官要穿高底靴；上场站立不得大岔裆，要站小丁字步。只有这样，方可得太后、皇帝等欢心赏赐。这种唱念做打受到严格规范的表演，在民间戏班演出中也深受欢迎，从而在京剧表演中稳定保存下来。

（2）为大量著名艺人提供了同台竞艺、相互切磋的机会

升平署通过内廷供奉（当差）和不定期进宫唱戏（传差），荟萃了一大批平时分散在各自戏班的著名演员，让他们在宫内同台献艺，通力合作，使演出阵容异常强大。进宫演戏常有赏赐，获赏艺人的声望及其戏班的营业收入都会提高，因此，无不进取。各流派演员荟集一堂，提供了相互借鉴、交流的机会，在这种高度竞争的情况下，迫得演员们不断取长补短、提高自己的技艺。例如王凤卿学习汪（桂芬）派戏，杨小楼、王瑶卿对谭派艺术的吸收，都是在这—期间。谭鑫培的《宁武关》、《连营寨》、《珠帘寨》、《阳平关》，汪桂芬、谭鑫培合作的《战长沙》，王瑶卿、杨小朵合作的《樊江关》，都是在宫里唱红了以后才搬到戏园广为流传的。

（3）物质刺激促进了演员艺术竞争

咸丰、光绪时期，不仅常传名艺人入宫，还经常传全戏班进宫演唱。传差所得赏赐比茶园演唱要高出很多，如三庆班、四喜班每进宫演唱一次，赏银三百两。如果演员戏演得好，还能得到额外赏赐。例如光绪二十二年正月初一，四喜班的杨桂云就得赏银十四两，高得禄得赏银十二两。这种“戏赏”既显示了慈禧太后的无上权威，也使演员得到了实际利益。这种

物质刺激，促使戏班之间，演员之间相互竞争。各个戏班为了争取传差，竞排新戏，演员进宫演戏也都精益求精。这既有利于剧目的更新和丰富，也促进演员表演技艺的提高。

京剧从形成至现今约有一百五十年，而京剧入清宫演唱从咸丰十年（1859）到宣统三年（1911）断断续续演出有五十年之久，半个世纪的入宫演出，尽管一些剧目内容混杂一些糟粕，但就其对京剧发展所起的积极作用是客观存在的、不容低估的。

### （三）

进入20世纪以后，孙中山先生领导的反帝反封建的资产阶级民主革命渐趋高涨。资产阶级革命派一贯重视戏曲对开启民智、改革民俗的作用，因此，作为资产阶级民主革命的有机组成部分——戏曲改良运动应运而生。它以上海为中心，影响遍及京、津各地；它发轫于本世纪之初，至20年代余波犹存。戏曲改良运动对京剧也产生了重要影响。

在20世纪初，《二十世纪大舞台》问世，它刊行于1904年，发起人为陈去病、汪笑侬、熊文通、陈竞全、孙寰镜、孟崇军，此刊物发行，旨在改革恶俗，开通民智、提倡民族主义唤起国家思想，它是近代富于革新精神的戏曲刊物。它为戏曲改良作了舆论准备。

另外是上海新舞台的创立。它是中国近代第一个具有新式舞台设备的剧场，同时，它又是一个从事戏曲改良运动的进步艺人团体。以京剧演员潘月樵、夏月珊、夏月润等人为骨干，编演过许多反帝、反封建的时装新戏，改革了旧戏班、旧剧场的诸多陋习，对当时京剧改良产生了很大影响。

其次，是建立了新型的艺人组织，取代了旧时的“精忠庙”。1912年，北京成立了由谭鑫培、田际云任正副会长的正乐育化总会，上海成立了夏月润任会长的上海伶界联合会，天津成立了汪笑侬为副会长的天津正乐育化会。这些新型艺人组织为培养艺人子弟、改善艺人地位、维护艺人尊严，革除陋习，树立新风，组织义演，做了很多工作，得到艺人的拥戴，推进了戏