

京劇入晉考述

光緒大業，一有餘載年，人樂商，仍利酬神之劇，無地不多，每年劇
亦七八組，縣城廟神廟，每無不有，且不祇一酬，縣官之馬號，馬頭
亦顧鐵銘·著 中時有戲期，春夏之交，幾乎日日有演，直

時社會人心之智識漸進，購買之力亦漸弱，故當時之戲祇有

初年尚有十組，今則祇三四組，而尚多休止

梆腔之外，尚有皮黃，在光緒十年前，每年祇省城

丁承辦，供各衙門公館會館喜慶堂會，日定官

縣境游演，三日約四五十串，光緒十五年後，則

純為太原盆地游班，價與上等梆腔埒，光緒

合班而組，謂之風攪雪，光緒三十年後，省城

酬神之舉亦少，故縣境不復再見皮黃

在咸同以前，樸養時期，尚有河南北簡組之劇

制錢十二串，光緒以後，則因奢侈習肆而銷

因戲價太高，而以河南來所謂□□班者



山西教育出版社

京剧入晋考述

顾铁铭 著

山西教育出版社



江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目 (C I P) 数据

京剧人晋考述/顾铁铭著. —太原: 山西教育出版社,
2006. 5

ISBN 7-5440-3020-2

I. 京… II. 顾… III. 京剧 - 戏剧史 - 山西省
IV. J809. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 135317 号

山西教育出版社出版发行

(太原市水西门街庙前小区 8 号楼)

山西新华印业有限公司新华印刷分公司印刷

新华书店经销

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月山西第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 10.875

字数: 265 千字 定价: 22.00 元



同治六年(1867)二月京都三
庆班在广灵县南加斗村戏台
演出的舞台题壁



京都同庆二簧班在平遥
县襄垣村戏台演出的舞
台题壁

中華大戲院

一月十四日特別加演

毛慶來	李春萬	筱奎官	陳春波	徐桂芳	徐郁華	許武奎
三樓	中樓	三樓	三樓	三樓	三樓	三樓

目劇場天今

特別演 李春萬 會

目劇場夜天今

特別演 李春萬 會

價場夜

中華大戲院

陰曆三十日三十四五三天

梁農	梁花	梁娟	梁秀	梁亭	梁桂
三	祇	祇	祇	祇	祇

目劇場天今

特別演 李春萬 會

目劇場夜天今

特別演 李春萬 會

價場夜

民國二十三年（1934）一月十四日
《山西日報》刊登京劇演員李萬春在
太原中華大戲院演出廣告

民國二十四年（1935）二月十六日
《山西日報》刊登京劇演員梁秀娟
在太原中華大戲院演出廣告



民國三十四年（1945）山西省巡回歌（京）劇隊演出京劇《北漢王》
李殿華（左二）飾北漢王 金麗君（右）飾柳瑞蓮



1958年5月梅兰芳(右)
率团在太原演出期间与
晋剧演员丁果仙(左)亲
切会晤

1961年7月尚小云(前中)向
晋剧演员丁果仙(前右)、蒲
剧演员王秀兰(前左)以及
青年演员、戏校学生薛红、
肖桂叶、于秀芳、王爱爱、李
玉珠传艺



1957年4月程砚秋(中)
为蒲剧演员王秀兰
(右)等传授《墙头马
上》身段



山西省京剧院（艺术活动中心）现址



京剧《斩颜良》山西省京剧团演出
李铁英（左）饰关羽

京剧《社长的女儿》
太原市京剧团演出
任岫云(中)饰林继红
李新庚(左)饰蒋为民
杨秀萍(右)饰“老狐狸”

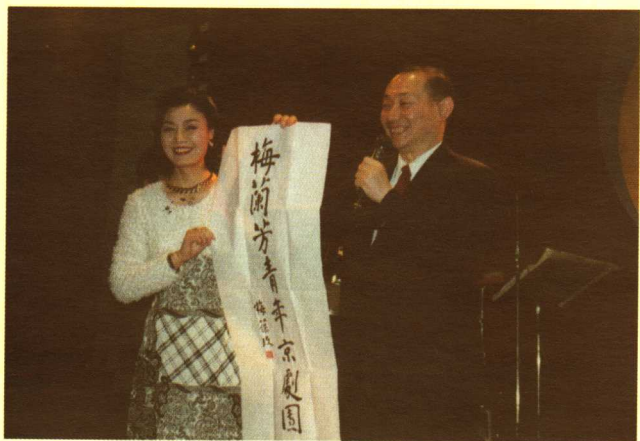


京剧《蔡锷与小凤仙》
山西省京剧团演出
陈志清(左)饰蔡锷
王毓清(右)饰小凤仙



京剧《大脚皇后》
山西省京剧院演出
尚继春(左)饰朱元璋
贾艳丽(右)饰马秀英





1996年6月“梅兰芳青年京剧团”成立庆典大会在太原湖滨会堂举行梅葆玖(右)为该团名誉团长李胜素(左)为该团团长

山西省京剧院以四出新创剧目四次参加中国京剧艺术节



2004年5月山西省京剧院赴比利时参加第21届圣吉兰民间艺术节

绪 言

在清代地方戏中，京剧是一朵奇葩。与当时的其他剧种相比，它形成的时间并不算早。但从它登上戏曲舞台始，便在不长的时间里占领了北京的舞台，而且很快出现了科班林立、流派纷呈、名伶辈出的局面，其发展的迅猛势头使其他剧种相形见绌。到清代光绪年间，它活动的范围已远远超越了它的发祥地北京，天津、济南、上海姑且不论，就是在黄河两岸、大江南北、长城内外的许多地方，也留下了它活动的足迹。

作为北京近邻的山西，京剧是何时传入的呢？其确切时间至今还无据可查。不过据故老相传及有关史料证实，在清代同治年间，山西就出现了京剧的活动。只是那时的山西人习惯将京剧称作皮簧或簧腔，到民国年间人们又将其称作平剧、国剧，甚至歌剧，直到新中国成立后，才将其正名为京剧。

山西是戏曲大省，这里的人民对戏曲的热爱源远流长、情有独钟。本地戏曲，他们喜欢；外来戏曲，也不排斥，只不过外来剧种来山西，往往要经历一个由人们不习惯到习惯、不喜爱到喜爱的过程。如晋南的青戏（即地方化的青阳腔）、晋中的弦腔与雁北的罗罗腔（均来自河北丝弦）、四大梆子戏中保留的昆曲（形成于明代隆庆年间的昆山一带）等，就是外来剧种在山西落户的实例。

京剧也是这样。从它入晋至今，期间已经历了一百四十年左右的历史。不过在这一百多年中，它在山西的活动虽因战乱或灾荒有过间断，但始终没有停息，始终与它的形成地北京保持着密切的联系，随着京剧的完善而完善、发展而发展。在谈到京剧在山西的流布情况时，有一点是需要特别指出的，那就是抗日战争、解放战争时期出现在抗日根据地及解放区的京剧活动。那

时，山西地处晋冀鲁豫、晋察冀、晋绥三大边区的重要位置，而这些地方大多山高坡陡，交通不便，文化生活极度贫乏。过去不用说京剧，就是山西的地方戏曲，这些地方的群众也很少能够看到。但在抗日战争、解放战争期间，由于当时对敌斗争的需要，这些穷乡僻壤地区在中国共产党领导下出现了空前的文化活动，其中就包括京剧活动。据初步统计，这一阶段先后在这些地区出现的能够演唱京剧的专业文艺团体就有十多个。虽然这些文艺团体的从业者中，出身科班、训练有素的专业人才并不很多，大多数是出于对京剧的爱好或根据革命需要而来的，但他们却以高度的时代感和责任心，赋予了京剧一种新的生命力与特殊功能，使京剧超脱了以往单纯娱乐消遣的作用，一跃而成为呼唤人民觉醒、谴责敌人凶残的武器。毫无疑问，这在京剧史上是值得大书一笔的，在山西戏曲史上也是极其辉煌的一页。

据有关史料证明，京剧在山西的演唱形式大约有以下几种：（一）外来流动班社独立演出；（二）零散艺人前来搭班献艺；（三）山西固定京剧班底邀角来晋；（四）本省自办的演出团体。当然，这几种演唱形式并非独立的各自进行，同时存在的现象也有。

（一）外来流动班社（剧团）独立演出。这种演唱形式，从清末京剧入晋至“文化大革命”前一直存在。“文化大革命”后，外来班社虽日渐减少，但仍未绝迹，如1987年北京京剧院三团、2003年中国京剧院二团还来过山西。凡外来班社或剧团，他们都有自己的演员、剧目、乐队、戏箱，不靠外援，演出期满后离晋。

（二）零散艺人搭班献艺。这种演出形式出现在京剧落足山西以后。一些有一技之长的京剧艺人，为了谋生，往往三三两两结伴外出闯荡江湖。他们来晋后一般不能独立演出，需搭当地戏班，通过“风搅雪”的形式施展其技艺。如民国二十三年

(1934)，太原中华大戏院就有名叫盖连仲的京剧艺人，与晋剧艺人刘芝兰、张玉玺、筱桂桃等同台演出，盖连仲演出的剧目有《华容道》、《过五关》等。

(三) 邀角来晋演出。外出邀角的现象出现在山西有了相对固定的京剧班底之后。所邀名角大多来自北京、天津，他们较跑江湖的艺人艺术水平一般要高，且在社会上有一定名气。如小达子（李桂春），曾于民国七年（1918）应邀来太原承庆园演出；金少山，曾于民国六年（1917）应邀演出于太原同乐茶园。

(四) 本省自办的京剧演出团体。如果把有班底、有乐队、有戏箱、能够独立演出作为演出团体的起码要求，那么山西自办的京剧演出团体最晚在光绪初就已经出现，而其中最值得记载的是1956年由天津落户太原的太原市京剧团（后来演变为山西省京剧院），其建团时间之久、活动范围之广、艺术水平之高、影响之大，是其他在山西出现的京剧团体无法相比的。

以上事实说明，京剧自传入山西，其影响在不断扩大。作为这一论断的另一有力佐证，是京剧票房的出现与发展。早在清末，太原的察院后就曾出现过一个京剧票房。不过这个票房主要是供当时的上层社会人物在茶余饭后前来消遣，普通老百姓是无缘参与其活动的。到民国年间，太原的京剧票房又有了进一步发展，已由过去的一个发展成了几个，参与其中活动的人也逐步扩大到党、政、军以外的文化层。而到新中国成立后，特别是改革开放以来，山西的京剧票房已波及太原、大同、阳泉、临汾、侯马等地，参与其活动的人也更为广泛。

随着京剧在山西的进一步传播与发展，京剧与山西地方戏之间的戏曲艺术交流与相互促进也呈现出新的局面。

由于京剧的发祥地北京，是中国政治、经济、文化、交通的中心，商业贸易发达，文化底蕴深厚，所以京剧从形成之日起，其艺术氛围就好于其他剧种一筹。再加上从事此项艺术的艺术家

们以博大的胸怀广泛吸收其他兄弟剧种及艺术门类的优势，于是其艺术水平的提高之快，也远远超过了同时代的其他剧种。因此，当其活动足迹踏入三晋大地之后，山西土生土长的戏曲，特别是深受山西人民喜爱的梆子戏，自然会首当其冲地受到京剧的冲击与影响，无论表演艺术、演出剧目，还是服饰化妆、舞台美术，甚至音乐伴奏，都在潜移默化中逐步发生着变革。比如演员化妆，过去山西梆子戏艺人由于受时代、环境的影响，对化妆很不讲究。除主要角色粗略涂抹点胭脂和白粉外，其他角色上场均面不“改”色、一如平常。此俗直至民国后期尚未完全改变，以至曾引起过当时有识之士的大声疾呼：“严肃！严肃！”（见民国三十六年一月八日《民众日报》）。但是现在的化妆却与以前大不相同了，不仅所有人物都注意了造型之美，而且注意到了人物的身份、性格特征。梆子戏化妆的这种变化，与京剧的影响是密不可分的。诚然，在京剧与山西地方戏的交流过程中，京剧吸收山西地方戏艺术的事例也比比皆是。一句话，京剧入晋，促进了不同戏曲剧种之间的艺术交流，推动了戏曲艺术的进一步发展。

谈到艺术交流、相互促进，我们不能不提及那些从事艺术工作、驾驭此项艺术的艺术家。因为艺术本身是无法交流促进的，艺术之间的往来接触靠的是各自的艺术家。

随着京剧的传入，一个个身怀绝技的京剧艺术家也先后来到山西。他们或随班而来，或搭班而至，或独立演出，或与晋剧、评剧、河北梆子“风搅雪”演出，都将京剧艺术带给了山西人民。这些人中的绝大多数，演毕即离晋而去，再到别处献艺。但也有一些人由于种种原因难离山西这块热土，留在了山西，或继续演唱京剧（如李铁英、陈云超），或改唱晋剧（如刘少贞）、蒲剧（如王淑云），或献身山西戏曲教育（如王禄春、李德春），或从事艺术领导工作（如张一然、刘元彤），直至将生命奉献给

山西。他们在人类历史的长河中也许是微不足道的，但在京晋戏曲艺术领域中留下的功绩，却是可歌可泣值得永远纪念的。

除此之外，另一个应当提及的是京剧艺术家与山西戏曲艺术家之间的往来与接触。他们在近一个半世纪的持续不断的艺术交流过程中，用各自的天才、智慧和真诚，在戏曲艺术领域建立了深厚的友谊。特别是其中一些有成就的艺术家，他们出于对戏曲艺术的执著追求，大胆冲破旧的樊篱，互相谈戏说艺，或虚心向他人请教，或无私奉献个人在艺术上的所得，给我们留下了许多美好的回忆。这些发人深思、令人敬慕的艺坛佳话，在当时曾为促进京剧与山西戏曲艺术水平的提高，起过积极的促进作用。就是在今天也仍有值得我们学习借鉴的价值，我们不应当将它忘记。

因此，回顾京剧入晋一百四十年的历史，并就所知将其如实记载下来，不仅可以使人们看到京剧入晋的历史背景、京剧在山西的发展流布状况，还可以从中看到京剧对山西地方戏的影响以及二者之间的关系。这对今后山西戏曲的发展无疑会有一些有益的启示。

contents



目 录

绪 言/ 1

第一章 京剧入晋的时代背景 1

宝胜和 6

义顺和 6

万顺和 6

全顺和 7

信胜和 7

庆顺和 7

万胜和 7

第二章 山西早期的京剧活动 17

广福班 21

贵福班 22

洪福班 22

洪春戏园 23

振兴茶园 23

松鹤茶园 23