

据统计，中国的地方戏遍及全国各地，有300多种，可以称得上世界之最。其中影响比较大的有评剧、粤剧、越剧、豫剧、黄梅戏等。

王星荣 编著

地方戏集锦



中国社会科学出版社

地方戏集锦

王星荣 编著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

地方戏集锦/王星荣编著. —北京:中国出版社,2005. 10
ISBN 7-5087-0858-X

I. 地... II. 王... III. 地方戏—简介—中国
IV. J825

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第118350号

书 名:地方戏集锦
编 著:王星荣
责任编辑:杨 晖

出版发行:中国出版社 邮政编码:100032
联通方法:北京市西城区二龙路甲33号新龙大厦
电话:66051698 电传:66051713 邮购:66060275
经 销:各地新华书店

印刷装订:中国电影出版社印刷厂

开 本:850×1168mm 1/32
印 张:4.75
字 数:90千字
版 次:2005年10月第1版
印 次:2005年10月第1次印刷

书 号:ISBN 7-5087-0858-X/J·26
定 价:9.00元

(凡中国出版社图书有缺漏页、残破等质量问题,本社负责调换)

内容提要

据建国初的统计,中国共有地方戏曲剧种 300 多个。本书选择了十四个剧种,其中有历史悠久的剧种,也有后起的地方小戏;有目前代声腔传承、演变而来者,也有由歌舞、曲艺发展而成的;有汉族戏曲,也有少数民族戏曲;分别介绍了各自形成、发展的历史,以及成熟后的剧目、音乐、表演和所具有的不同艺术特色。此外,还附录了南北方均有流传的木偶戏和皮影戏。目的是为了帮助观众、读者对目前活跃在城乡的地方戏曲、民间艺术能有更多的认知。

目 录

评 剧	1
河北梆子	15
蒲 剧	22
吉 剧	37
沪 剧	44
越 剧	52
黄 梅 戏	59
豫 剧	68
楚 剧	76
粤 剧	84
川 剧	92
侗 戏	103
白 剧	110
眉 户	119
附 录	128
木 偶 戏	128
皮 影 戏	137

评 剧

评剧产生于河北省东部农村，1910 年左右形成于唐山，曾有过“蹦蹦戏”和“唐山落子”、“奉天落子”、“平腔梆子戏”、“评戏”等多种称谓，1935 年蹦蹦戏在上海演出时正式使用评剧名称。评剧虽然产生较晚，但发展迅速，在华北、东北及其他一些地区流行很广，是人民群众喜闻乐见的地方戏曲剧种之一。

评剧是在民间说唱“莲花落”的基础上，融合民间歌舞“蹦蹦”发展而成的。莲花落即“落子”，起源久远，宋代已有关于乞丐唱莲花落的记载；明末有称为“文词说唱”的叙事性莲花落，清乾隆以后出现专业演员，演唱内容渐以民间传说为主，是一种长期流传于民间的说唱艺术。演唱者通常为一二人，一般仅以用绳子连在一起的节子板（竹板）按拍。

清代后期莲花落的演唱形式有“单板”和“对口”之别。“单板”是一人拿板自打自唱，一个曲调来回反复；唱小段也唱成本故事。“对口”为二人分上、下装表演一段故事，上装旦包半头，手持手帕或扇子；下装丑以舞霸王鞭为主，也有打竹板的。伴奏除按拍外，也有用“一副架”，即一人打击架上所有的锣、鼓、镲等乐器的。表演者同时扮演几个角色，连说带唱，亦歌亦舞。旧社会冀东一带地瘠民穷，农闲时节靠打莲花落作副业的人很多，因此出现

了莲花落小班社。还有人远赴辽宁“撂地”、“跑棚”演出。早期曲目有《王二姐思夫》、《杨二舍化缘》、《王小二赶脚》、《王大娘锯大缸》、《王小打鸟》、《安安送米》、《丁香割肉》等。北京的名艺人抓髻赵（赵新恒），一出《王二姐思夫》可以唱两个小时，深受听众喜爱，曾被召进宫廷演唱。

“蹦蹦”原是东北流行的一种民间歌舞，一丑一旦，也用节子板作伴奏乐器，且唱且舞，演唱《双锁山》、《打登州》、《包公赔情》、《燕青卖线》、《蓝桥会》、《大西厢》等。莲花落与蹦蹦两种民间艺术，形式都简便活泼，音乐也大同小异，光绪十七年（1891）民间艺人将蹦蹦带入关后，很快被河北莲花落艺人所吸收。

莲花落有东路、西路之分，东路指唐山以东滦县、迁安一带的莲花落，西路指通州、三河及宝坻、蓟县（今均属天津市）一带的莲花落。东西两路的莲花落，因地域不同，所以在语言、音韵、音乐和腔调等方面存在差异。西路莲花落语言接近京调，音乐、唱腔以当地民间小调、小曲为基础，经一些梆子班艺人的改唱，声腔间杂浓重的梆子腔韵味，当地人称“蹦儿戏”，演唱《杨二舍化缘》、《花亭会》、《卖水》等。东路莲花落用冀东乡间方言字韵，唱腔在吸收梆子腔的同时，又揉进当地民间音乐，有强烈的地方民间色彩。发展过程中东路莲花落的影响较大。

清代末年有当地习武者参与莲花落的“跑棚”，演出前先表演一段武术技艺，喜用真刀真枪，继而创造出了“耍锄头”、“耍镰刀”等武艺。莲花落与蹦蹦融合后，冀东出现乐亭崔八班、丰润孟光武班、滦县赵家班，以及杨发班、王大包子班、大碗粥班等十几个莲花落班社，由原先三五人的撂地演出，发展成八九人的有组织

的专业演出。在原有基础上增加了由皮影、乐亭大鼓、梆子移植改编过来的曲目；成兆才、金菊花、孙凤鸣、白菜心等均为当时的著名艺人。每场演出先由四个击鼓者“报四喜”（也有用“一副架”演唱“什不闲”的），然后唱莲花落，最后才是对口莲花落压轴。这个时期的蹦蹦戏仍然是第三人称说唱故事的叙述体演唱，以唱为主，少有说白。

清末，冀东莲花落已有分角色坐唱的演出形式，一般是数人，主角为一男丑和一女丑，实际是逃难的一家人以演唱莲花落谋生。“对口莲花落”先是发展为“彩扮”（以简单的化妆作人物扮演）莲花落，在受到东北“二人转”的“拉场戏”影响后，又发展到“拆出”演出阶段。“拆出”就是把“对口”的唱、白拆开，分出场次，演员分饰角色做代言体表演，但在交代故事情节时，仍然穿插有第三者身份的叙事体表演，也就是说整个表演是叙述体夹杂代言体。音乐唱腔主要是莲花落的〔落子调〕，还有民间小调〔绣麒麟〕、〔叫五更〕、〔茨儿山〕、〔扫地风〕、〔咕咚门〕、〔放风筝〕等，同时吸收了东北“二人转”的〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔喇叭牌子〕等，使唱腔尾音缩短，行腔放慢。伴奏乐器竹板仍然保留，增加了河北梆子的梆子、唢呐、锣鼓、笛子、大弦等，但锣鼓点未变。剧目多数来自唱本和子弟书曲目，将《蓝桥会》、《小姑贤》、《刘金定观星》、《借女吊孝》等拆出演唱，促进了曲艺莲花落向戏曲的演进。

光绪十六年（1890年）前后，西路莲花落艺人金叶子（来凤仪）、人人乐（彩旦）、挑帘红（花旦）等进入天津活动。光绪十九年（1893年）入京演出。光绪二十年（1894年）东路莲花落二合、

义顺、庆顺等班社亦进入天津。封建社会上层人物轻视民间戏曲，更将莲花落视为鄙俚技艺，当局以“有伤风化”为名，多次禁演，艺人屡遭驱赶，只能在下层劳动群众聚居地地摊或串妓院、下书场演唱。这一阶段，登场演员已有粗略化妆，穿简单彩衣，但多数还保持着生活化的装束，以手帕、折扇作道具，演唱单口、对口莲花落和多人拆出小戏。光绪二十七年（1901年），成兆才、孙凤鸣、金鸽子等分别率领东路莲花落戏班进入天津市区演出。光绪三十四年（1908年），光绪、慈禧先后去世，清政府下令百日内禁止娱乐活动，莲花落戏班被迫离开天津。

成兆才、孙凤鸣、张德礼等莲花落艺人退出天津后，在宁河寨上（今属天津汉沽区）与张景会重组京东庆春社，继续对莲花落艺术进行改革：将第三人称改为第一人称；大量吸收皮影、乐亭大鼓、梆子的某些曲牌、锣鼓经、曲调及板式，创造行当使用的唱腔；仿照梆子、皮黄对莲花落的化妆、服饰、表演等进行革新；着手移植和编写新剧目。宣统元年（1909年），月明珠（任善峰）代替金菊花成为该班主角，进入唐山茶园演出，被称为“唐山落子”。宣统二年（1910年）再入天津。通过与梆子、皮黄的交流，唐山莲花落在革新中，伴奏去掉了节子板，改用梆子和鼓（底鼓）按拍，增加了板胡，吸收了成熟戏曲艺术的唱腔、过门和身段，提高了自身的艺术表现力。月明珠的唱腔被誉为“月明珠调”，在津风靡一时。民国二年（1913年）至民国六年（1917年），天津茶园演出《杜十娘》、《花为媒》、《斩窦娥》、《王少安赶船》等一批新戏，戏单上标出了“平腔梆子戏”的名称。

平腔梆子戏在天津的兴旺景象，使一批原在坤书馆演唱大鼓、

牌子曲、梆子、皮黄的女艺人，逐渐以演唱落子为主。这些后来享有盛誉的女艺人李金顺、白玉霜、爱莲君等，对评剧艺术的形成、发展产生了重大影响。她们发挥嗓音高亢、纤细、甜润的有利条件，行腔自然，没有男旦演唱时勒挤、音嘶之弊，表演细腻自然，造型富于美感，为落子的表演艺术增添了魅力。这批女演员中的代表人物首推李金顺，她将大鼓的唱法、腔调糅合在莲花落的唱腔里，根据人物的思想感情，创造出高亢奔放又不失女性优美甜润特点的唱腔，突破上下八小节格式，丰富了落子唱腔的表现力。她创造的刚劲、爽脆的京音念白，为唐山落子旦角开辟了一条新路。李金顺的唱腔，被后人称为“李派”。她改变了早期只用板胡、笛子、二胡、唢呐四大件伴奏的局面，增加了笙、琵琶、三弦等伴奏乐器。在天津的西路莲花落艺人受到启发，以河北民歌为基础，在艺术实践中也吸收梆子、哈哈腔（一种地方戏曲声腔，清末民初曾多次进入京津演出）的长处，唱腔高，甩腔长，多用装饰音和衬字，形成自己的唱法和唱腔，与东路莲花落竞演。

平腔梆子戏演唱用真声，高弦低唱，因此简称平戏，颇受民众欢迎。李大钊观看了革新的《花为媒》后，挥笔题词：“似戏非戏，比戏出奇，改良平戏！”民国六年（1917年）天津遭水灾，庆春班返回唐山，改名永盛合，赴山海关演出，赢得部分文化人的赞誉，被称为“警世头班”。平戏在女艺人群体出现以后，所演剧目及其题材都得到扩大和丰富。移植改编其他剧种剧目的同时，陆续编创出了《爱国娇》、《满洲里》、《枪毙驮龙》等时装新戏。创建时期的评剧，处于辛亥革命和五四运动历史阶段，受改良新戏的影响，一开始就长于编演反映现实生活的时装戏。

民国八年（1919年）开始，唐山落子的洪顺戏社、凤鸣戏社以及警世戏社头班、二班、三班等班社和艺人相继走出山海关。《秦雪梅吊孝》、《珍珠衫》、《卖油郎独占花魁》、《马寡妇开店》、《杜十娘》、《老妈开唠》，这些以小旦、小丑、小生为主要行当，以反映家庭生活题材为主的唐山落子剧目，遍演东北营口、奉天、长春、吉林、哈尔滨等主要城市。民国十年（1921年），辽宁营口李子祥的永丰戏社和孙凤鸣的岐山戏社等班社，培养出了金灵芝、芙蓉花、喜彩春、喜彩莲、碧莲花、花云舫、刘鸿霞等一大批女演员，她们出科后相继在各班社挑大梁。复盛戏社一个班里有五大女主演，即花云舫、芙蓉花、十三妹、李小霞、花小仙。先后涌现出了“碧氏五花”（荷花、莲花、玉花、兰花、蓉花）、“刘氏三霞”（艳霞、鸿霞、翠霞）和“三条鱼”（于筱芬、于筱燕、于筱芳）等著名女演员，改变了男旦主宰落子舞台的局面。唐山落子在东北的发展中，不断与关东民众的语言、习俗和欣赏习惯相融合，同时培养出大批关外演员，使落子具有了浓郁的东北特色。由于沈阳是当时东北的政治、经济、文化中心，沈阳专演落子的大观茶园，成了落子演员流转的中心，所有落子演员须在大观茶园演出成功，才能被视为名角。所以东北流行的唐山落子，在有了新的地方特色后被称为“奉天落子”，不但流传到内蒙古、河南、山东、上海、南京等地，还多次去朝鲜演出。

奉天落子时期，出现了大批新剧目：有古装戏《孟姜女哭长城》、《保龙山》、《孔雀东南飞》等；有清装戏《杨乃武与小白菜》；也有时装戏《杨三姐告状》、《海棠红》、《啼笑因缘》、《黑猫告状》、《芙蓉花下死》等；还有连台本戏；其中尤以成兆才编写的

《杨三姐告状》、《黑猫告状》影响最大。它们有的系小说、电影、西路莲花落等改编；有的取材于时事新闻；有的由京剧、梆子移植而来。这批剧目的演出，拓宽了奉天落子的表现题材，增添了剧种的行当，尤其是时装戏的大量上演，使表演更加生活化，为成熟以后的评剧表现现实生活奠定了坚实的基础。舞台艺术方面，戏班的戏箱多已齐整，主演自己置买漂亮行头，演出要换几套服装，几副头面。演时装戏时，不仅用软布景，还用硬片景和机关布景，加上声光电新科技的运用，极大地增强了艺术效果。随着本地女演员的增多，改变了唐山落子男旦假声演唱形成的字多声少的唱法，唱腔旋律更加丰富，形成了具有一定规范的板式组合，产生了“噎腔”、“疙瘩腔”等大口落子流派。

民国十二年（1923年），前清遗老吕海寰在天津晏乐园观看了警世戏社头班的演出后说：“你们的戏有评论古今之意。你们是评论大家，应在平字旁边加一个言字，叫评戏，比叫落子或平腔梆子好。”班社接受了他的建议，此后的演出便称为“评戏”。民国十七年（1928年），复盛戏社由安东至天津，首演于法租界天祥商场四楼新欣茶园，后移师南市第一舞台，在服装、化妆、道具、表演等方面不断改进，表演中加带彩头（如箱中出鬼），很受欢迎，声誉大振。天津《益世报》刊载天乐戏院启事：“本园……每日开演评戏，凡有益于社会世道，移风易俗之剧，风雨无阻。园内宽敞，空气流通，座位舒适，戏价低廉，实为津埠空前唯一之大评戏场地，各界女士盍光临其观。”新明大戏院以前专接京剧名角，二十年代末也接评戏班进院演出。城市中演出场所的增多和升级，也有效地促进了评戏的发展和繁荣。

民国二十年（1931年）“九一八”事变后，东北的许多评戏班社和艺人进关云集天津。两年后李金顺也重回天津，天津的评戏进入兴旺发展的新阶段。这批女艺人对评戏的唱法、唱腔和表演不断探索和改革，结合各自的嗓音特点，扬长避短，编创新腔，使评戏旦角的声腔形成了多种不同的演唱风格。《中国戏曲志·天津卷》对此有精彩的描述：

这期间具有代表性的演员有刘翠霞、白玉霜、爱莲君和喜彩莲。她们所创造的旦行唱腔，成为评剧史上李（金顺）派之外最有影响的流派，即所谓“刘派”、“白派”、“爱派”和“喜派”。刘派采用高弦高唱，行腔在高音区回旋，时常波澜起伏、激流直下，并缩短音程，使唱腔婉转舒畅。爱派采用高弦低唱，行腔在高中音区回旋，加装饰音，唱腔的跳跃性大，俗称“疙瘩腔”，宛如在卵石层铺的溪涧中的涓涓流泉，轻俏玲珑而节奏铿锵。白派采用低弦低唱，行腔在中低音区回旋，唱腔的节奏徐缓，委婉曲折，深邃凝重。喜派则与刘派大同小异，由于她创造出〔静板〕、〔清板〕和半说半唱、真假嗓相结合的演唱艺术，形成了舒展流畅的独特演唱风格。

同在这一年，复盛戏社进入北平演出，拥有芙蓉花、花小仙、李小霞、十三妹四大主演。戏社还在开场时加演武戏，如《白水滩》、《铁公鸡》等，开打除用传统的刀枪把子外，还把民间真刀真枪搬上了舞台。复盛戏社以唱做俱佳的演出和别开生面的武打赢得了观众。芙蓉花扮相俊美，表演注重刻画人物，平时特别留意从生活中汲取表演素材，塑造的马寡妇、小老妈有浓厚的生活气息。她原宗金菊花，唱大口落子，有男旦传统演唱风格。为适应北京观众的喜好，逐渐改掉滦州韵，以京韵为行腔基础，使大口落子开始向

小口落子转化。同年，白玉霜、李金顺、刘翠霞也先后随班社来到北平；名伶荟萃，评戏影响遽增。民国二十三年（1934年），喜彩莲率元顺戏社在北平演出《卓文君》、《十三妹》、《凤还巢》、《点秋香》等，她以通俗易懂、唱腔舒展优美的评戏，搬演京剧剧目，令观众耳目一新。白玉霜因演出《拿苍蝇》而名噪一时，被当局以“有伤风化”的罪名驱逐出北平，芙蓉花也被迫停演，北平评戏的演出转入低潮。

民国二十四年（1935年），爱莲君领衔的爱莲社首次赴沪演出。白玉霜在南下上海后，得到文艺界进步人士的帮助，演出了欧阳予倩编写的《潘金莲》，拍摄了表现评戏演员生活的故事片《海棠红》，轰动了上海。喜彩莲也紧跟来到上海，排演了欧阳予倩编写的《人面桃花》，并得到欧阳予倩的直接指导。上海报纸戏目广告出现“评剧”名称，从此在全国叫响。大量评剧班社向南发展，济南、烟台、青岛、无锡、南京、苏州、杭州、武汉等地都有评剧艺人的足迹，后又发展到西南重镇重庆。

民国二十五年（1936年）春节，天津山霞社主事人李华山主办了评剧名艺人带有展览性质的合作演出。刘翠霞演出《雪雨冰霜》，朱宝霞演出《麻疯女》，芙蓉花演出《枪毙驮龙》，李金顺、金灵芝演出《珍珠衫》。结果刘翠霞被评选为“评戏皇后”。三十年代中叶，一批京剧演员（如武生关雁依、刀马旦郭春兰等）改演评剧，文明戏演员如红牡丹也加入了评剧戏班。评剧在吸收兄弟剧种艺术营养的同时，扩大了自己的演出队伍。著名评剧女艺人在演出传统剧目以外，积极排演移植、改编或新创作剧目，借以推动各自流派艺术的形成。在时装新戏不断增加的基础上，移植京剧、河北梆子、

皮影戏剧目近百出，从不同角度反映了古代和现代的社会生活。

民国二十七年（1938年），白玉霜、喜彩莲先后重返北平，二人在开明戏院和华北戏院对台八年不掉座，书写了北平评剧鼎盛的一页。特别是白玉霜，扮相漂亮，锐意革新，主张用北京语言代替唐山口音，做派含蓄、大方而有深度。民国三十年（1941年）前后，北平出现评剧新一代演员，女演员有小珠宝、花碧霞、小玉凤等；男演员有魏荣元、席宝昆、张德福、陈少舫等，他们在男声唱腔上艰苦探索。天津评剧舞台则是鲜灵霞、花月仙、爱令君、莲小君等人领风骚，她们连创新腔，使评剧的演唱艺术愈加丰富多彩。男演员刘宝山、单宝峰、刘兆祥、小月樵、张德福、杜洪宽、赵灵玉等，也不断对男声唱腔予以丰富、创造，推动了生行演唱艺术向前发展。三十年代，名角开始有专用琴师，不但促进了演员与琴师的合作，更便于编创新腔，陆续出现了一批著名的鼓师和琴师。

抗日战争期间，由于政治、经济等方面的原因，勉强维持的评剧班社都在艰难度日，一些内容荒诞、恐怖、低级、庸俗的剧目，如《纺棉花》、《戏迷小姐》等在舞台上泛滥。不少评剧艺人被迫兼做小买卖或弃艺务农，只有少数班社如天津王律痕主持的评剧改进社排演了一些新戏，终因营业不景气而停演。抗战胜利后，又爆发内战，物价飞涨，民不聊生，虽然有不少评剧班社在坚持活动，也只能是维持生计，评剧舞台一片萧条，没有出现多少有思想深度的新编剧目。

据统计，建国前评剧的剧目共有186个，包括几个部分：莲花落时期的剧目；由皮影、河北梆子、京剧移植的剧目；由话剧、电影和新小说等改编的剧目；根据“三言”、“二拍”、《聊斋》以及

时事新闻编创的剧目。西路评剧剧目则以反映市民生活为主。早期的落子只有男、女角色之分，由曲艺发展为生、旦、丑的“三小戏”，受到梆子和京剧的影响后，逐步增添了青衣、花旦、老旦、彩旦、小生、小丑等行当。表演艺术吸收梆子尤其是京剧的身段、程式及唱腔，一度出现过京剧化倾向，不过总体来说，仍然保持着民间小戏活泼自由、生活气息浓郁的特点。唱腔在不断吸收民间音乐和梆子、京剧音乐的过程中，逐渐形成了自己的板式变化结构体制。

1949年1月天津解放，二十多个较大型的评剧班社，先后废除剧场邀角挑班、班底按日雇用的包银制，自愿结合组建了十多个共和班。新文艺工作者作为骨干充实到各班社，加强了组织领导和艺术改革的力度。北平和平解放时，曾在张家口解放区受过革命文艺熏陶的赵连喜、赵丽蓉兄妹，率先演出了《白毛女》。同年10月，为庆祝中华人民共和国成立，小白玉霜、鸿巧兰、曹金福、小菊花等评剧艺人，还在中山公园举办了联合演出。一些解放前流散各地和改了行的演员、琴师，大多归队重操旧业，单天津市的评剧艺人，就由五百多人增加到一千多人。在“改革旧戏，大演新戏”政策指引下，各剧社清除了色情及宣扬封建迷信的剧目和淫秽丑恶的表演，评剧舞台面貌焕然一新。

从1950年开始，为配合颁布婚姻法、取缔妓院、镇压反革命等政治运动，评剧界先后上演了《刘巧儿》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《烟花女翻身》、《千年冰河开了冻》、《九尾狐》、《刘胡兰》、《乌鸦告状》、《艺海深仇》、《枪毙袁文会》等新戏。这些剧目，大多紧跟形势，宣传政策，突击排演，发挥了评剧通俗易懂、反映现

实生活迅速的优长。天津正风剧社成绩显著，文化部曾授予“改革先锋，推陈出新”的锦旗。北京演出的新编现代戏《刘巧儿》，张尧设计的舞美，构图洗练，色调明快，具有浓厚的陕北生活气息。新凤霞《刘巧儿》的唱腔和小白玉霜《小女婿》的唱腔传遍全国，许多剧种移植演出了《刘巧儿》。新凤霞的唱腔清新甜润，玲珑婉转，富于华彩，她塑造的巧儿形象感人至深。不少农村不识字的百姓，就是通过观看《刘巧儿》，进而了解、认识婚姻法的。新创作剧目获得丰收，传统剧目方面，连一些久被埋没的传统剧目也获得了新生，《杜十娘》、《刘伶醉酒》、《茶瓶计》、《井台会》以及新编历史剧《香妃传》、《卓文君》等数十出剧目陆续上演。

1953年，以小白玉霜、喜彩莲和新凤霞为主演的中国评剧团成立。第二年，各地分别举办戏曲观摩大会，涌现出新凤霞、李忆兰、花月仙、鸿巧兰、鲜灵霞、新翠霞、筱玉芳、李文芳等著名评剧演员。建国前评剧的小生唱腔比较单调，老生没有独立的唱腔，更没有花脸行当，致使评剧长期以女角为主，剧目题材相对比较狭窄。中国评剧团在排练《秦香莲》时，创作了包公演唱的〔越调〕，产生了评剧花脸行当人物的唱腔，扩大了男声音域，促进了男腔的发展。1955年中国评剧团改建为中国评剧院。1956年，天津评剧团赴朝鲜访问，演出了《牛郎织女》、《井台会》、《茶瓶计》等剧目，《牛郎织女》被朝鲜电影制片厂拍摄为舞台纪录片。归国后，又多次到华北、东北、中南、华东巡回演出，广泛地传播了评剧艺术。

1958年，天津组建了天津市评剧院。北京市对全市评剧团进行调整，从业人员已超过千人。1959年，沈阳评剧院成立。当年中国评剧院上演表现重大题材的《金沙江畔》，马泰通过演唱由贺飞作