



中国近代戏曲组织

李悦 著

中国戏剧出版社

中国近代戏曲组织

李悦 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新世纪艺术文集/谢玉辉. —北京: 中国戏剧出版社. 2006. 5
ISBN 7-104-02229-5

I. 新—II. 谢—III. 文艺—作品综合集—中国—当代IV. I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 026789 号

新世纪艺术文集·中国近代戏曲组织

李悦 著

责任编辑: 肖楠 王媛媛

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

电话: 58930242 (发行部)

传真: 58930242 (发行部)

电子邮箱: fxb@xj.sina.net (发行部)

经销: 全国新华书店

印刷: 北京市红星黄佳印刷厂

开本: 850mm×1168mm 1/32

印张: 204

字数: 4800 千字

版次: 2006 年 5 月北京第 1 版第 1 次印刷

书号: ISBN7-104-02229-5/I·868

定价: 432 元 (全十二册)

版权所有 违者必究

目 录

绪 论	(1)
第一节 近代戏曲历程	(1)
一 旧民主主义革命阶段	(2)
二 新民主主义革命阶段	(6)
第二节 近代戏曲组织	(9)
第一章 戏曲班社组织	(17)
第一节 概述	(17)
一 清代的戏班社团	(18)
二 梨园会馆精忠庙	(22)
三 京班戏的发展	(28)
四 民国的戏班社团	(32)
第二节 机构制度	(37)
一 班社建制	(37)
二 班规与禁忌	(43)

三 名角挑班制	(48)
第三节 运营方式	(61)
一 演出收入	(62)
二 薪给分配	(68)
三 运营机制	(73)
第四节 主要戏班	(83)
一 京剧戏班	(84)
二 昆弋戏班	(97)
三 梆簧戏班	(104)
四 川剧三庆会	(109)
五 越剧女班	(114)
六 其它剧社	(118)
第二章 戏曲教育组织	(127)
第一节 概述	(127)
一 师徒教育	(130)
二 科班教育	(133)
三 学校教育	(137)
四 票友习艺	(140)
第二节 富连成科班	(145)
一 科班简述	(145)
二 科班组织结构	(150)
三 科班训词	(153)
四 学生坐科生活	(157)
五 科班办学经验	(161)
第三节 知名戏曲班社	(164)
一 田纪云与崇雅社	(164)
二 昆剧传习所	(170)

三	易俗社-----	(175)
四	其它班社-----	(180)
第四节	中华戏曲专科学校-----	(186)
一	学校简述-----	(186)
二	学校师生名录-----	(191)
三	新式教学体制-----	(196)
第五节	知名戏剧学校-----	(200)
一	夏声戏剧学校-----	(200)
二	上海戏剧学校-----	(205)
三	四维儿童戏剧学校-----	(211)
四	其它戏剧学校-----	(216)
第三章	宫廷戏曲组织-----	(220)
第一节	概述-----	(220)
一	清代初叶的宫廷戏-----	(221)
二	乾隆盛世的宫廷戏-----	(226)
三	嘉道年间的宫廷戏-----	(231)
第二节	机构组织-----	(236)
一	南府、景山-----	(236)
二	升平署-----	(239)
三	内学、外学-----	(245)
第三节	演戏体制-----	(249)
一	庆典承应-----	(251)
二	月令承应-----	(254)
三	朔望承应-----	(259)
第四节	剧种剧目及戏班艺人-----	(263)
一	声腔剧种-----	(263)
二	演出剧目-----	(266)

三 承差戏班-----	(270)
四 承差艺人-----	(274)
第五节 宫廷王府演戏及其影响-----	(277)
一 宫廷演戏活动-----	(277)
二 王府演戏活动-----	(281)
三 宫廷戏曲的影响-----	(285)
第四章 戏曲组织习俗-----	(293)
第一节 概述-----	(293)
第二节 民间戏俗-----	(303)
一 应时演出-----	(304)
二 其它演出-----	(317)
第三节 戏班习俗-----	(324)
一 演出前后-----	(325)
二 演出期间-----	(330)
第四节 信仰习俗-----	(339)
一 祖师信仰-----	(340)
二 诸神信仰-----	(346)
第五节 祭祀习俗-----	(350)
一 开台仪式-----	(352)
二 其它仪式-----	(358)
附 录 参考文献书目-----	(363)
后 记-----	(366)

绪 论

第一节 近代戏曲历程

中国近代的历史，自 1840 年中英鸦片战争爆发始，至 1949 年中华人民共和国成立止，历经清王朝晚期、中华民国临时政府时期、北洋军阀时期和国民政府时期，是中国半殖民地半封建社会逐渐形成到瓦解的历史。中国近代史分为前后两个阶段，从 1840 年鸦片战争到 1919 年“五四”运动前夕，是旧民主主义革命阶段；从 1919 年“五四”运动到 1949 年中华人民共和国成立前夕，是新民主主义革命阶段。在这百年沧桑里，中国大地上发生了鸦片战争、甲午中日战争、太平天国运动、洋务运动、维新变法运动、义和团运动、辛亥革命、“五四”新文化运动、抗日战争、解放战争等重大历史事件。

中国近代戏曲，与中华民族的命运休戚与共，亦经历了艰难跋涉的曲折历程。它直接或间接地与近代社会的重大事件相联系，或应其需要而发生，或受其影响而发展，具有与古代戏曲不同的

历史面貌和特点，在中国戏曲史具有承前启后的重要作用。

一 旧民主主义革命阶段（1840—1919）

19世纪中期以后，英、法等西方列强接连发动了侵略中国的战争，中国的主权独立和领土完整不断遭到破坏，西方列强与中华民族的矛盾日益激化，中华民族的存亡面临深重的危机。中国人民为反抗列强侵略、争取民族独立，进行着英勇的斗争，开始了救亡图存的探索。以“自强”、“求富”为目的的洋务运动，客观上刺激了中国资本主义的产生和发展。资产阶级维新派为了挽救民族危亡、发展资本主义，进行了维新变法运动。

1911年辛亥革命推翻了清王朝的统治，结束了中国两千多年的封建君主专制制度，开创了完全意义的近代民族民主革命。中国在饱受列强欺凌、被迫开放的环境中，不断进行着政治经济和思想文化的变革。这一时期戏曲艺术的发展，主要表现在剧种变革与戏曲改良两个方面：

1、戏曲剧种的发展变革

这一时期，以京剧为代表的地方大戏逐渐形成，并得到较大的发展；同时一批新兴的地方小戏，也在全国各地相继涌现。

鸦片战争至甲午战争（1840—1894）前后，近代戏曲沿着清代地方戏勃兴的趋势继续发展。在各种戏曲声腔不断繁衍、融合的过程中，形成了一批具有相当规模的地方大戏，如山西梆子、直隶（河北）梆子、汉剧、湘剧、川剧、粤剧、闽剧等。这些剧种的地域特点鲜明、稳定，机构组织健全、规范，艺术形态亦趋于定型化。尤其是融汇徽、汉诸调之长的京剧，其发展速度、规

模和成就则更为突出。京剧是在高度繁荣的清代地方戏基础上，逐渐发展形成独具特色的大戏剧种。同治、光绪年间，出现了名列“同光十三绝”的第一代京剧表演艺术家，和以谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙为代表的不同艺术流派，标志着京剧艺术的成熟与兴盛。伴随着一批优秀演员的涌现，戏班的体制逐渐转化为名角挑班制。随着京剧在上海、天津等地的迅速发展，遂使京剧成为具有广泛影响的全国性剧种。

京剧长期活动于政治、经济、文化的中心北京，以及新兴商业城市上海、天津等地。此时的演剧场所已发生了很大变化，设有舞台的茶园逐渐取代了宋元以来的勾栏，北京的茶园基本以演京剧为主，上海、天津等地也出现了新型的茶园。作为王权的所在地，北京也是官僚贵族追逐利禄、享受声色的场所，因而成长于斯的京剧很难摆脱封建文化思想及其腐朽生活趣味的侵蚀。尤其是道、咸以来，清廷对戏曲文化的政策有所改变，禁演之外更着力于扶持和利用，对选拔至内廷的供奉艺人，给以优厚的奖掖和物质待遇。这一方面刺激了京剧表演艺术的提高，另一方面也导致了它的思想停滞与倒退。

艺术与时代同步发展，面对帝国主义的侵略和清政府的腐败无能，京剧舞台上演出了一批由清代地方戏继承下来的优秀剧目，如《打渔杀家》、《李陵碑》、《岳母刺字》等，以强烈的爱国主义和反封建思想表达了人民的意愿。受西方进步文化思想的影响，此时也出现了一批新的京剧艺术家，如汪笑侬、潘月樵、夏月珊、夏月润等。他们思想活跃，倾向进步，甚至直接投身于资产阶级革命活动；在艺术上则富有革新精神，创造了具有时代风格的新流派。辛亥革命失败后，京、沪等地出现了资本主义商业化和封建复古主义倾向，后经一些优秀表演艺术家的艰苦努力，才为京剧艺术的继续发展打开了新的局面。

咸、同以来，全国各地相继有一批新兴地方小戏萌生。它们源出于各地民族、民间的歌舞、说唱艺术，经历了一个由农村进入城市、由业余走向职业化、由不稳定到定型化的发展过程。在中国近代社会，一方面是工商业城市的畸形繁荣，另一方面是农村经济的日益贫困。许多身怀技艺的民间艺人离开乡土流入城市谋生，地方小戏亦随之向城市流动。艺人们先以走街串巷、沿门卖唱或“撂地摊”的形式演出谋生，后又组成“档子”、“小班”进入茶楼酒肆或私家堂会，并在茶园、游艺场等类小剧场营业演出。这些小戏不断汲取皮簧、梆子等大剧种的艺术营养，逐步发展成为独立、成熟的新剧种，如评剧、沪剧、锡剧、越剧、扬剧、楚剧、吕剧等。

2、戏曲改良活动的开展

戏曲改良活动，酝酿、发动于戊戌变法与辛亥革命之间。甲午战争后，民族危机和阶级矛盾更加尖锐、激烈，相继爆发了资产阶级政治改良运动、义和团反帝爱国运动和资产阶级辛亥革命运动。资产阶级改良派和革命派都接受了西方思想文化，开始重视文艺作品（小说、诗歌、戏曲等）的社会功用。戏曲改良活动由资产阶级代表人物倡导，并得到戏曲艺人的广泛响应，在全国范围内开展了一场颇有声势的运动。

在理论宣传方面，1904年同盟会会员陈巢南等创办了中国第一份戏剧期刊《二十世纪大舞台》，“南社”著名诗人柳亚子为其主要撰稿人。这份期刊积极倡导戏曲改良，鼓吹民主革命，是近代富于革新精神的戏曲刊物。嗣后柳亚子、陈佩君、簪夫、三爱（陈独秀）等，在各地报刊发表了大量宣传戏曲改良的文章。他们重视戏曲对开启民智、改革民俗的作用，强调戏曲的社会教育意义及其在群众中的影响，批判旧戏曲的思想内容和艺术形式，

要求戏曲作全方位的改良；他们要求尊重和提高戏曲演员的社会地位，并鼓励有志之士积极投身于组建新团体、培训新演员、创办新剧场的活动。这些理论和主张，对封建保守思想和复古主义倾向进行了激烈批判，在戏曲改良实践中产生了积极的影响。

在创作实践方面，出现了大批新剧作。早期多为资产阶级文人作品，剧本种类除少量皮簧、梆子外，大都采用传奇、杂剧形式，如《维新梦传奇》、《革命军传奇》、《苍鹰击传奇》、《爱国魂传奇》、《黄龙府传奇》、《悬嗅猿传奇》、《海国英雄传奇》、《新罗马传奇》、《警黄钟传奇》、《波兰亡国惨》、《开国奇冤》、《女子爱国》、《海侨春》、《断头台》、《亡国恨》等。这些作品不同程度地表现了反帝反封建的思想，宣传了资产阶级革命的理想，揭露了帝国主义的侵略罪行及清廷的腐朽统治，歌颂了历史上的民族英雄和资产阶级革命运动中的代表人物，力图激发人们的民族意识、爱国情绪，因而具有进步的思想内容。但这些文人之作，只有《潘烈士投海》、《宦海潮》、《惠兴女士》等少数皮簧、梆子剧目曾经上演，大多只在报刊上发表，因缺乏艺术生命力而未能演出。

在社团组织方面，各地涌现出一批积极从事戏曲改良活动的机构，如潘月樵、夏月珊、夏月润等创办的上海新舞台，田际云创办的玉成班，杨韵谱创办的奎德社，李桐轩等创办的易俗社，康子林等创办的三庆会，成兆才创办的警世戏社等。同时，还建立了新型的艺人行会组织，取代了旧时的精忠庙，如北京、天津的正乐育化会、上海的伶界联合会等。这些艺术机构对戏曲改良理论身体力行，除在名称、制度上进行一些改革（如改称优伶为艺员，改称戏班为班社，仿效民主共和制建立领导机构，创建比较平等的固定分帐制等）外，还大都设置了改良戏曲的部门，建立了自己的剧场，聚集了一批知名作家、演员，并编演了《武昌光复记》、《孙文起义》、《新华梦》、《蔡松坡》、《哭祖庙》、《党人

碑》、《瓜种兰因》等时装新戏。这些团体在剧种发展、艺术革新、人才培养、流派创立诸方面，都做出了有益的贡献。

戏曲改良活动，最终以资产阶级革命运动的失败而告结束。随着政治形势的逆转，趁势泛起了一些宣传封建思想和资产阶级生活方式的剧目，并以机关布景、滑稽噱头、流行歌曲、舞场音乐等招徕观众，造成了资本主义商业化倾向的恶性发展。尽管如此，戏曲改良活动毕竟是中国资产阶级向封建阶级争夺戏曲阵地的一次积极努力，虽然遭受了挫折，但其理论上的启蒙作用和实践上的开创之功却是不可泯没的。

二 新民主主义革命阶段（1919—1949）

这一时期，中国戏曲在连续不断的战争环境和中国地域被分割为国民党统治区与共产党革命根据地的历史条件中发展，其历程更是充满了坎坷与艰辛。

1919年爆发的“五四”爱国运动，标志着资产阶级领导的旧民主主义革命的结束和无产阶级领导的新民主主义革命的开始。新文化运动冲击了封建主义的思想、道德和文化，开启了思想解放的闸门。

随着辛亥革命的失败，中国戏曲改良活动走向低潮。当时泛起一股倒退、复古的逆流，一些剧目极力回避现实问题，有的甚至还以低级趣味招徕观众。“五四”新文化运动正在此时兴起，戏曲遂被当作封建落后文化的代表受到了舆论抨击。陈独秀、胡适、刘半农、钱玄同、傅斯年等一批受新思潮影响的知识分子，先后在《新青年》等杂志著文，批判戏曲文学中的封建思想及其在艺术上的流弊，旗帜鲜明地提出了“改革旧戏”的口号。这些激烈

的批判，反映了时代的要求，具有不可磨灭的历史功绩；但由于他们对戏曲艺术知之不多，采用了片面的形而上学思想方法，故而对戏曲文化又采取了一概否定的民族虚无主义态度。

“五四”新文化运动对戏曲文化全盘否定后，戏曲艺术在南北军阀混战乱世和国民党反动统治下，长期处于萎靡不振的状态。文学剧本虽有新作，但数量很少，其题材、思想基本停留在“五四”运动前的水平，充斥舞台的仍然是陈旧、庸俗的剧目。一些戏曲班社、科班，完全依靠艺人们的苦苦撑持，得不到当局的扶持和保护，艺人的生活 and 生命也得不到基本保障。尽管如此，在进步思潮的推动下，一些有志之士仍在进行改革的尝试，用戏曲形式反映现代社会的新生活、新思想。如成兆才创作的《杨三姐告状》，范紫东编写的《三滴血》，梅兰芳演出的《抗金兵》、《生死恨》，程砚秋演出的《青霜剑》、《荒山泪》、《春闺梦》，周信芳演出的《学拳打金刚》等，都是对当时社会政治进行尖锐批判的作品，表现了爱国主义、民主主义的进步思想。

在长期的舞台实践中，戏曲艺人认识到必须通过不断的革新和创造，才能求得自身的生存与发展。他们精研技艺、争芳斗艳，各剧种都出现了一批高水平的优秀演员，并形成了各具千秋的艺术流派。如京剧的“四大名旦”梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云，“四大须生”余叔岩、高庆奎、马连良、言菊朋，以及周信芳、程继先、姜妙香、金仲仁、叶盛兰、杨小楼、尚和玉、李春来、俞振庭、盖叫天、叶盛章、金少山、郝寿臣，侯喜瑞、萧长华、慈瑞泉、刘斌昆、李多奎等；此外，川剧的周慕莲、汉剧的董瑶阶、湘剧的吴绍芝、秦腔的刘毓中、蒲剧的王存才、晋剧的丁果仙、粤剧的薛觉先、滇剧的栗成之、评剧的白玉霜等，也都是在20、30年代卓然成家。

这一时期，各地还先后成立了一些从事戏曲艺术教育的机构。

其中较有影响的，有富连成科班、南通伶工学社、昆剧传习所、北平国剧学会、中华戏曲专科学校、山东省立剧院、上海戏剧学校、夏声戏剧学校等，为戏曲演员的培养做出了突出贡献。

1937年抗日战争爆发，中国人民同日本侵略者之间的民族矛盾上升为主要矛盾。抗战期间，广大爱国戏曲艺人投身救亡运动，以各种方式积极参加抗战。他们或赴前线慰问军队，或于后方义演募捐，或在沦陷区坚持进步演出；著名京剧演员梅兰芳蓄须明志，程砚秋郊居务农，周信芳则编演具有民族意识的《徽钦二帝》剧目，各以不同的方式与敌伪进行斗争。这时一些新文化人也开始与戏曲界合作，积极进行戏曲改革的实践。中国共产党在上海发起组织了戏剧界救亡协会，继而又在武汉、长沙组织了戏曲演员战时讲习班，分别成立了汉剧、楚剧、湘剧、平剧等剧种的宣传队。田汉在此时期也创作了大量借古喻今、宣传抗日的戏曲剧本（如《江汉渔歌》等）；并与欧阳予倩等人于1944年在广西桂林举办了西南第一届戏剧展览会。在陕甘宁边区和其它革命根据地，人们也普遍运用地方戏曲剧种来反映现实生活，宣扬反封建的主题。如陕北民众剧团用秦腔、眉户的形式，编演了《查路条》、《十二把镰刀》、《血泪仇》等新戏；延安平剧研究院也排演了《逼上梁山》、《三打祝家庄》等新编历史剧，均起到很好的宣传教育群众作用。

抗日战争胜利后，国民党政府在美国帝国主义支持下悍然发动内战。解放战争时期，中国共产党领导的戏曲改革工作继续展开，戏曲工作者一面参加战斗和土地改革运动，一面坚持戏曲创作和演出，又编演了京剧《九件衣》等剧目。而国统区的戏曲舞台则处于急剧恶化中，进步的戏曲演出屡屡遭到破坏。如袁雪芬编演的越剧《祥林嫂》，受到了暴徒的袭击；北平、天津的剧社演出田汉创作的京剧《琵琶行》，演员被“经励科”惩处。舞台上充斥着

荒诞、庸俗的剧目，广大艺人颠沛流离、艰难为生，富连成科班、上海戏剧学校等教育机构也先后被迫停办。

第二节 近代戏曲组织

近代戏曲在苦难忧患的百年历史中，经历了漫长而艰辛的发展历程。这一时期，传统戏曲经过改良、改革，无论内容抑或形式都发生了很大变化。关于近代戏曲的文化思潮、文学创作、声腔剧种、表演流派等，已有不少的专门论著、论述问世；然而专就戏曲组织这一课题的研究，虽在一些史书中设有相应的章节，也有关于某一组织（如戏班）的专著，但尚未见有综合性的完整论述。有鉴于此，本书试图就此进行专门探讨，以求在前人研究的基础上，对近代戏曲组织作一概略而全面的阐述。

戏曲组织，是承载声腔剧种传承、变革的团体，是戏曲艺术最基础的生产、经营单位，因而也是戏曲史论研究必须关注的重要课题之一。在这一理论范畴中，包括戏曲班社组织、戏曲教育组织、宫廷戏曲组织以及与戏曲组织相关的各种习俗等，由此构成了戏曲组织研究的几个方面。

1、戏曲班社组织

宋、元以来，产生了以演戏为生的戏曲班社。在中国广袤的城乡大地上，或在民俗活动的乡野露台，或在城镇经营的茶园剧场，或在豪门大户的私家堂会，或在江湖行走的码头驿站，都可见到艺人们献艺的身影。

清咸丰以来，以京都为代表的几大城市主要流行京剧，北京

更成为京剧的一统天下。京剧南下后，结合上海班园合一新型经营体制，又使上海发展为南方的戏曲中心。近代以来，京剧已成为统领中国剧坛的最大剧种；而秦腔系统的梆子班则吸收京剧伶人加入，以“梆簧两下锅”的同台演出维持生计；传统的昆腔更是成为京剧的附庸，昆班的地位也被边缘化。

为了求得戏班的生存与发展，艺人们经过长期的实践摸索，逐渐建立了一套完备的组织结构和管理制度。一些大戏班的组织机构已相当复杂，班中的各项制度都以法规的形式固定下来，如戏班建制、人员结构、职责任务、班规禁忌等，成为艺人们必须遵从的规范准则。辛亥革命前后，在近代民主思潮的推动下，名角挑班制逐渐形成，使戏班的组建体制、演出格局、分配制度等都发生了很大变化，以更适应时代发展的步伐。

在演出过程中，戏班也形成了一定的经营理念和可操作的经验方法。其主要的演出方式，为戏园演出与堂会演出，辅以“传差”、“打牙吉”、“起闹”等业务。其薪给分配方式，早期为包银制，名角挑班后发展为戏份制。而其运营机制，则以北京和上海为代表，分为南北两种形式：北京实行剧场租赁制和经纪人代理制，上海实行剧场班底制和演出商经营制。

在近代戏曲发展史上，一些戏班随着清朝的兴盛而发展，也随着王朝的覆灭而消亡，如三庆、四喜、春台、和春“四大名班”。但辛亥革命以后，全国各地却有更多的新型戏曲班社涌现，如京剧厉家班、移风社、承华社、扶风社、昆弋荣庆班、宝山合班、同合班、梆子奎德社、群益社、川剧三庆会、越剧雪声剧团、评剧警世戏社、豫剧狮吼剧团、滑稽戏笑笑剧团等，他们都为各自剧种的发展壮大做出了突出贡献，并在中国近代戏曲史留下了深刻的印记。

除演出班社外，还有由艺人组成的群众性行会社团。清代的