

京剧

的历史、 现状、 与未来

(下册)

『京剧的历史、现状与未来暨
京剧学学科建设学术研讨会』
论文集



中国戏剧出版社

京剧

的历史、
现状
与未来

(下册)

京剧与温州

沈不沉

温州是南戏的发源地，南戏从这里诞生，走向全国。然而许多人不知道，近代以来，温州对京剧的发展、传播曾作出过卓绝的贡献。

中国第二个京剧科班尚武台

中国第一个京剧科班“富连成”1905年诞生于北京；中国第二个京剧科班“尚武台”于1909年在温州建立。

温州原有的地方剧种有高腔、昆曲（今称永昆）、温州乱弹（1958年后改称瓯剧）、和调共4种。清光绪二十二年，福建某徽班来温献艺，其中的皮黄戏在唱腔、服饰、场面等方面的演出格局与传统的温州地方戏曲截然不同，特别是武打中的“股当”，与地方戏曲使用真刀真枪的南拳套路有着天壤之别，令人耳目一新。温州某乱弹班重金聘请该班武旦奇凤教授新戏，在新任永嘉县令叶咏霓的支持下成立“咏霓社”。温州之有京剧，当自此始。

奇凤所教诸剧，大多是从徽调演变而来的早期京剧，终非正道，颇遭非议。“咏霓社”也如昙花一现，不久就解散了。清宣

统元年，温籍河北梆子演员范嘉涛（艺名望江涛），联合颜剧魔、周警迷等人筹募资金，公推新泰铜店小老板洪可闻（鼓师）为首，组成正式京剧科班，该班崇尚武戏，注重练功，故取名“尚武台”，温州话一转音，就成了“翔舞台”。

“尚武台”旧址在今信河街天妃宫。在当地招收十二三岁童子约五十余人。聘请北京人李达子为教师。设有文化、音韵、武功、剧目等课程，教学十分认真。李达子所授除西皮、二簧戏外，尚有部分河北梆子剧目。

民国元年，“尚武台”正式开台演出，当即名闻遐迩。角色之中佼佼者有花旦汉宫秋（姜绮雯），武旦草上飞，大面一声雷（鸿昌）、老旦春梦婆（田绮），青衣小素兰、铜锤花脸金魁、武生陈国梁（金木）、余风波（义彩）、架子花脸廷伦，老生施金声、丑角一溜烟等，各有拿手好戏。尤其是花旦汉宫秋，所演剧目如《阴阳河》《红鸾喜》《新安驿》《喂药茶》等，以其体态轻盈、秋波流注，温属五县观众为之倾倒。最妙的是她演《拾玉镯》中的孙玉姣，台上的理线、弹线动作，和盲琴师王志运用京胡模拟的声音节奏，配合得丝丝入扣，观众称绝。一声雷所演《黑风帕》《上天台》等剧，以其童音能发喉声，一声喊叫如雷震耳，名不虚传。

“尚武台”的演出场所多为城区已经半剧场化的庙台，采取售票方式。间亦应邀到邻近各县集镇作酬神演出。民国10年后，该班因内部矛盾，部分人员离去重组天声舞台，加上瑞安“琴娱社”新秀迭出，竞争剧烈，不得不把演出阵地转向农村，约在民国十二年左右宣告解散。

至于尚武台所聘教师北京人李达子究系何人，至今无考。著名京剧演员李少春之父李桂春曾拜河北梆子著名演员贤达子为师，故艺名小达子，会不会是就是李少春的父亲？故存疑。

民国时期的温州京剧

温州人好为天下先，尚武台取得成功后，对原有的地方戏曲形成一种挤压的态势，加诸人情喜新厌旧，各地方剧种纷纷改弦更张，形成一种称之为“莲花班”的新旧联合形式。所谓“莲花班”，即既演出地方戏曲剧目，同时也演出京剧。

首先响应的是瑞安的“琴娱社”，民国4年开始组建，民国6年即开台演出。演员中之佼佼者有大面黄杏林，老生金碎乃，以善演济公闻名，人称“活济公”。他主演的《七星灯》能当场变脸，气息断续，步履踉跄，独具一格。此后各班凡演此剧，大都师承他的衣钵。在喜新厌旧的观众看来，仍不免有“土杂”之讥。于是“新声舞台”便应运而生。

民国7年11月4日，温州人黄式芬、朱定山等10人在《瓯海民报》刊登“成立缘起”。内容说：“同人等为维持市面起见，集股组织，仿照海门椒江舞台办法，赴申添置新鲜衣服，特聘京津著名艺员来瓯烦演名剧。”所谓“椒江舞台办法”，即由多人自筹资金，组成一个承包单位，自负盈亏，按商业经营方式租赁剧场、聘请演员并统揽一切演出事宜。这种方式一直持续到现在，温州向外地聘请演员即自此始。

“新声舞台”营业不大景气，同人等因亏蚀过大，不久即行解散。但在民间，京剧班社却又接连拔竿而起。由“尚武台”武生演员余风波（义彩）掌班的“大三庆”、由瑞安地绅王桂林掌班的“大高升”、由普安药局名医金慎子掌班的“胜阳春”以及乐清的乐成舞台、象山舞台、平阳的文明舞台等都在这段时间相继成立。

“群芳女班”的成立。是温州戏曲界一件大事，创办人为乐清人南镜秋。该班又名“女伶剧社”，创办于民国7年。延聘“尚武台”著名旦角姜绮雯（汉宫秋）为教师，在五马街打铁巷“凤舞台”首次演出，声名大噪，一度曾远征杭、嘉、湖一带。女子京班的出现，开创了温州戏曲舞台的男女同台演出的先河，培育

了大批第一代女性京剧演员，为30年代的温州京剧大繁荣打下了坚实的基础。

30年代以来，许多著名京剧演员都先后到温州献艺，如：青衣文武花旦华慧麟；文武唱做老生雷声揭；长靠短打武生朱韵笙；梅派文武青衣花衫徐碧艳；丑角筱奎官、长靠短打武生萧盛斌、花旦童芝兰、筱茹珍、老生杨保童、短打武生贾宝山、长靠武生李君亭、武旦马秀美、小生白玉亭、长靠短打唱做文武老生王其昌、坤角老生王俊甫、筱鸿声、青衣花衫王竞妍、童燕秋、童韵秋、短打武生白云亭、文武老生筱毛豹、北派名丑徐福芳、小丑小奎官、青衣花衫黄艳琴及其搭档小生陆树芳、青衣花旦张美玲、刀马旦刘玉兰、江南猴王张翼鹏、张二鹏等。40年代以来更有青衣花旦曹畹秋（王瑜莹）、刘美君、筱张文艳、武生徐宗尚、小王其昌、小高雪樵、老生高百岁、花旦海碧霞、程派青衣王吟秋、武生班世超等。

温州本土也有闻名全国的京剧人才，如著名琴师郑剑西（曾为梅兰芳操琴）；著名编剧许思言；著名演员则有青衣花衫刘筱艳，麒派老生刘隐笙等。

票房：京剧传播的先锋队

票房是戏曲艺术一种特殊的传播方式，从南宋时期温州首先出现的“九山书会”开始到后来的“永嘉书会”；明成化间瑞安画家任道逊组织的“清乐会”；清代瑞安的清音社（弹词班）等等，都是票房的存在形式。数百年来，火尽薪传，显示了戏曲艺术顽强的生命力。

晚清时瑞安有一个以文人雅士为主体的俱乐部，当地人习称“弹词班”，原先大都以昆曲自娱。民国以后，在郑剑西、许达初等人影响下也改唱京剧。虽无“票房”之名，但却是实际上的票房。京剧在温州获得如此强劲的生命力，有如此雄厚的观众基础，且能迅速传播，完全得力于票房的建立。

1933年春,温州京剧票友张子畴、刘克西、姜绮文、周德波、胡不归、张作桢、唐继永等共同发起,成立“三三票房”(谐音“珊珊”),起初设在九柏园头一所民房内,同年冬迁至三官殿巷温州大戏院附近。其活动经费全靠票友资助。票友们有了自己的活动场所,京剧的业余爱好者骤增。此后又相继出现“正谊”、“南市”、“新新”以及由永嘉民众教育馆主办的“国乐研究会”等票房性组织,除经常举办演出外,也为来温的专业演员配戏。民间婚丧嫁娶,寿诞庆典,也常邀请票友坐堂唱戏。此后的10多年中,票房为温州培养了数以万计的票友。

新中国成立后,温州市区各票房经过整顿,联合成立“温州市业余京剧研究社”,也经常举行演出活动。在过去的60多年中,尽管道路崎岖,沧桑多变,但票友们对京剧的热情却并未因环境变化而有所衰减,即使是在“文革”风潮涌荡的年代,尽管“票房”之名已经消失,但辗转在穷山僻壤中的“业余剧团”其实也就是票房的翻版,票房的“香火”依然代代相传。票友中的一些人曾冒着生命危险,把属于“横扫”对象的传统剧本和戏装保存下来,留下了许多可歌可泣的故事,令人击节三叹。

虽然“文革”之后,年轻一代曾因对京剧的疏远而产生隔膜,自90年代以来逐渐峰回路转,出现了蓬勃兴旺的局面。据不完全统计,温州包括所属各县大约有京剧票房40多个,单是温州市区就有10来个,在温州的大街小巷里走一圈,准能听到京胡的声音。在市工人文化宫、长青园以及一些老年人的休闲场所,也大都把京剧作为一种定期的文化活动内容,这些场所也是实际上的票房,其中的“联谊京剧”票房,还经常举行演出活动,并和海内外职业和业余京剧团体建立了广泛的联系。

中国活跃的戏曲市场

瓯俗敬神事鬼之风由来已久,城乡各地宗祠庙观星罗棋布。每逢神诞、佛事、祈禳、丰庆等活动,必邀戏班演戏娱神,所

需费用从庙产中支出,称为“额子戏”。一年之中此起彼伏循环不息,形成了一条戏曲班社的巡回演出路线。这种以“娱神”为名义的宗教民俗活动,不仅客观上满足了群众对文化生活的需求,而且也成了民间职业戏曲班社赖以生存的社会经济基础。从有关史料中得知,至少从明中叶直到建国以前,温州民间戏曲班社大抵遵循这一规律。倘从经济学的角度加以考察,不难发现,其中似乎也受到某种市场规律的制约。

在温州,由于个体经济所占比重较大,远在国家正式宣布“市场经济”以前,至少在商业领域已经自发按照市场经济的规律运作。在戏剧的演出方式上,由于农村存在如此广阔的演出市场,更何况前辈们早就为后来者铺平了道路,所以,温州戏剧的演出市场从本质上说是一种历史的继承。只是在市场经济条件下,通过不断的实践,显得更加成熟和完善,呈现出一片活跃、生气蓬勃的繁荣景象。

温州农村的商品经济十分发达,但已经富裕起来的农民对文化生活的需求基本上还停留在传统的模式上,各种宗教民俗活动走的依然是一条已经走了几百年的老路。全市现有的四个专业戏曲剧团远远不能满足需要,因此,以农村为依托的民间职业或半职业剧团才有可能得到生存和发展的机会。据不完全统计,目前手续齐全的民间戏曲剧团已有 60 余个,国家对它们采取“支持、扶植、培育、引导”的八字方针,并颁布了《温州市民间职业剧团管理条例》,依法进行管理。

演出市场的存在,催生了一种全新的职业,依靠买卖供求信息的“戏贾”便应运而生。所谓“戏贾”,就是专门以介绍演出团体和演出场地为职业的经纪人,他们不仅懂戏,而且对各个民间职业剧团的演出阵容了如指掌。目前,不论是专业剧团或民间职业半职业团体,大都要依靠“戏贾”来牵线引路,“戏贾”从中收取 5—10% 的中介费。据统计,经有关部门批准登记在册并发给《农村演出联络员证》的“戏贾”已有 150 多人。此外,由于市场的需要,农村中还出现了一种专门装卸露天舞台为职

业的专业户,他们拥有一套舞台设备,专门为演出服务,按照双方签署的合同,在演出前一天,用专车把搭台设备运到目的地,只须几个小时即可把舞台搭好。

90年代以后,我国许多城市大部分国营剧团处于停顿状态或被撤消,从艺人员不得不另谋他就。有的人为了继续他们所献身的事业;有的为某个庆典晚会特邀;有的为稻粱谋,许多人闻风来到温州,使温州的戏曲市场因获得“源头活水”而更加强劲,不仅为本地的戏曲团体提供经常性的演出机会,而且还为许多外来演员提供展现身手的机会。10多年中,来温州的外地戏曲演员数以千计,其中也不乏国家一、二级员,如老旦王梦云、老生张学津、青衣花衫张南云、李炳淑、夏慧华、孙爱珍、关肃霜、马小曼、武旦熊一霞、武生奚中路、文武老生邵云超、小生王世民、黄正勤、花脸唐元才等。有的人在温州已待了十几年;有的每年都来;有的甚至在温州拉起队伍,成了掌班。

戏曲团体路在何方

建国以后,京剧在温州地区飞速发展,1953年登记在案的就有温州五星京剧团、平阳红旗京剧团、瑞安新民京剧团、永嘉大众京剧团。一个地区拥有4个大型职业京剧团,这是我国其他地区所鲜见的。

80年代中期,文化主管部门在削减剧团编制时,在剧种存与弃的斟酌中,采取了保瓯剧弃京剧的方针,于1985年先后撤消了苍南京剧团和温州京剧团。至此,拥有700万人口的温州11个县区,保留了7个国营越剧团和一个瓯剧团。在时间的汰选中,目前只剩下温州越剧团、温州瓯剧团、乐清越剧团和永嘉昆剧传习所。

温州京剧团被撤消后,团员刘柳昌、傅立新等人自告奋勇承包了原剧团留下的行头,恢复该剧团原先的名称:五星京剧

团。20年来在市场经济的大风大浪中搏击，没有拿国家一分钱，却使全团50余人衣食无虞。中央电视台戏曲频道曾于90年代中期专程对此剧团跟踪拍摄，制成专题片《戏班》上下集在全国播放。

温州戏曲观众结构，仍以京剧观众为最多，这是温州现有30多个职业或半职业剧团能够生存的根本保证。温州的经济格局，民营经济占的比重很大，多年来已形成一套完整和成熟的管理方式，在当前全国性戏曲大滑坡的大背景下，温州戏曲市场的存在，温州五星京剧团从国营转向民营的成功，对中国国营剧团如何解决体制问题和生存问题，提供了可供借鉴的经验。

关于富连成科班的 几个重大问题

徐冬冰

中国京剧史上延续时间最长,培养人材最多的科班——富连成,可以说是京剧发展进程中一个极为重大的历史事件。可是直至今日,关于富连成创立的时间,它的创始人和由它培养的部分弟子的历史一直存在着谬误的记载,特别是在京剧界最具权威性的《中国京剧史》和《中国京剧》杂志上的记述也有着严重的谬误,本文想就上述诸问题予以论证。

一、关于富连成科班成立的时间

《中国京剧史》(中卷,第47页,1990年11月出版)载:“富连成1904年创建,称‘喜连成’,1912年易主,改称‘富连成’”。文后特注明出自“叶龙章《喜(富)连成科班的始末》载《京剧谈往录》”(1985年2月出版)。

而日本人过武雄1919年所著《中国戏曲》一书中载:“京中今日科班,仅有两家,曰富连成社、曰斌庆社。其中富连成,成立以来,约二十年……”

吉林市京剧史研究家高玉璞,在所著《牛子厚与中国京剧事业》(1994年7月出版)一书中肯定地写道:“喜连成京剧科班创办于1901年(光绪二十七年)10月6日”。

出版于民国二十一年十二月周明泰著《道咸以来梨园系年小录》一书在“光绪二十七年辛丑”条中载“本年喜连成科班成立”。光绪二十七年,当为1901年。

《中国京剧史》对富连成创立年代只凭叶龙章一篇回忆文章就如此轻率地确定了,而叶龙章是富连成科班的社长的第二代,他幼年时曾入小富字班学艺,“但学一年后,他学戏不入门,由牛子厚亲自介绍,入伍张作霖部下一个炮兵旅担任军需官职务。”(摘自高玉璞《牛子厚与中国京剧事业》)“一九三四年,经财东沈秀水和萧老先生等倡议,把我从东北召回(那时我已改行,在东北军充当军需官),在社帮助处理社务。我从七岁在社练习武功,十岁跟师兄雷喜福学文武老生,同时学戏的有谭富英、张富良、刘富溪等,共学了四年,父亲因我嗓音不佳,令我改行,重新念书,这年我十四岁,考入徐树铮所办的正志中学。毕业时二十岁,结婚后投入东北军炮团任军需。二十八岁时因父病辞职返京。”于1935年秋“担任社长”“正式掌握科班一切事务。”(摘自叶龙章《喜(富)连成科班的始末》)可见,1934年时叶龙章才28岁,在富连成科班创立时,尚未出生,他所忆及的情况均为听说,根本不是亲历亲见。做为最具权威性的《中国京剧史》,怎么就根据这一位并未亲历亲见的后生晚辈的人的回忆录,就确定了富连成科班之创立时间,岂不过于轻率武断了么?

《中国京剧史》是一部关于京剧的史书,史书的时间确定,首先应据可靠的历史文字资料,如无文字资料时,可凭口碑资料,但口碑必须兼听,几相对照,择善从之方可。事实上在《中国京剧史》成书前,早就有1919年日本人过武雄(笔名听花)和周明泰1932年所著《道咸以来梨园系年小录》关于富连成科班创立年代的明确记载,为什么均未采用呢?而偏偏专门采用了

1985年才出版的叶龙章的文章呢！

让我们再进一步看一看，叶龙章的关于富连成始末文章中所言富连成科班历史，从他所说的1904年成立至他1935年接手任社长这一大段历史和富连成科班的内部组织及规约，即内部组织、职员表、科班训词（即学规）、梨园规约等，除个别词语如教授改为教师外，均来自1933年出版由唐伯弢编著的《富连成三十年史》一书，内容大致一样，有不少段落字句均照引不误。据2000年9月由同心出版社出版此书的修订者白化文（沈家后两位班主的嫡系后裔）讲“至于此书作者唐伯弢先生，予生也晚，对他毫无所知，只知道他是沈七爷请来执笔的人而已”。

对于《富连成三十年史》的编著者唐伯弢，确如白化文所说，除执笔编著该书外，再未见其在京剧方面的任何建树，上述之过武雄是日本专门研究中国戏剧的学者，尽管对他所知甚少，但确出版过《中国戏剧》。而《道成以来梨园系年小录》编著者周明泰，确系戏曲史家，据《中国戏曲曲艺词典》（1981年9月上海辞书出版社出版）291页在“戏曲作家、理论家、演员、团体”门类中专门列条记：“周明泰：戏曲史家，字志辅，别号几礼居主人，安徽东至人。1896年生。”“酷爱观剧，常与著名戏曲演员往还，对戏曲掌故颇熟悉，并广泛搜购梨园图籍，颇多精品。”“著有《几礼居戏曲丛书》（包括《道成以来梨园系年小录》、《北平五十年戏剧史料》等六种）”，“为研究近代戏曲的重要参考资料。”1998年第3期《中国京剧》第19页刊有陈又敏专文《周明泰编书、藏书、捐书》，较详细地介绍了周明泰之生平和他对文学、戏曲的贡献。说他“1896年生于泰州”，“1949年由上海移居香港，后移居美国华盛顿，1994年5月28日在美逝世。”“酷爱戏曲”，“不惜重金收购到大量清代南府和升平署抄本”。其中不少为“罕见的史料”，“还有不少明刻善本”，如“《汤海若批评〈西厢记〉》就尤为珍贵”。“1949年去香港前，将珍藏多年的戏曲图籍及其他文献资料、名伶书画等寄存在上

海一家民间图书馆——合众图书馆，新中国成立后，他全数捐献给上海人民政府，由上海图书馆收藏。1957年，他又把原存天津的百代、胜利、高事、蓓开等公司所制的京剧唱片全部捐献给国家，由中国京剧院收藏”。“30年代初，周明泰出版了研究京剧史不可或缺的资料专集《几礼居戏曲丛书》4种，它们是：《五十年来北平戏剧史料》，“前编已载清光绪八年至清宣统三年40余家戏班演出的几百出戏目”；“后编是作者把民国以来二十年间戏目”“注明演出时间、地点、演员，凡某演员的首演剧目，均注有‘首次’二字极其详实可信。”“《都门纪略中之戏曲史料》，从清道光二十五年（1845）初刻本，至清光绪三十三年1907间”“已载北京地区戏班、角色、剧目、戏园资料”。“《道咸以来梨园系年小录》”“辑录了清嘉庆十八年（1813）至1932年间的戏曲资料，按年编排，记述了这一时期京剧、昆曲、秦腔等剧种450名各行当演员及乐师、票友的生卒年、事略、艺事活动、流派师承、亲朋关系等。还叙述了一些重要的戏曲班社、茶园和上演剧目”。“该书‘信而可证’，是一部史料丰富的资料集”。《清升平署存档事例漫钞》“为了解清宫廷演戏对昆曲、京剧的影响，提供了丰富可信的资料”。“周明泰早年曾摄制过杨小楼《宁武关》的影片片断”，“他的《杨小楼评传》手抄影印本”“在美国出版。燕山出版社1995年正式出版了周明泰的《杨小楼评传》”。

这本经胡适题名的《道咸以来梨园系年小录》，作者周明素在序中也说：“间有近人笔记小说述及歌场往事，或二三老辈熟悉梨园掌故偶有记还登诸报端，予喜其足资谈助，择其信而可证者随手录之，积久成帙，酒后茶余取而谈之，亦足以忘倦也。迩来谈戏之癖风靡一时，后生小子修古往事，其得自传闻者已觉以讹传讹而向壁虚造者，更属无中生有捕风捉影之谈，不值识者一笑矣！适于岁末无事爱取往日所手录者——分年排列，并取近年梨园事实附诸篇末，其中叙述或以文言或以俚语各仍其旧，未遑为之润色修饰也。”可见此书资料“其信而

可证”。

据与其他史料核对,《道咸以来梨园系年小录》所载一些条目均属确实无误。“如道光二十二年壬寅(1842)农历八月二十一日梅巧玲生。道光二十七年丁未(1847)农历三月初九日老生谭鑫培生。光绪二十年甲午(1894)农历九月二十四日梅兰芳生。以及对谭鑫培于光绪五年(1879)、光绪十年(1884)、光绪二十七年(1901)、宣统二年(1910)、民国元年(1912)、民国四年(1915)的六次赴沪演出的记述,和民国六年丁巳(1917)农历三月二十日老生谭鑫培卒等记述均十分准确。由此可充分说明,富(喜)连成科班创立时间应为光绪二十七年即公元1901年无疑。

那位被沈七爷请来编著《富连成三十年史》的唐伯弢先生,当然立场全站在外馆沈家一方,他的记述均按聘请者之需,当然未免偏颇,况他在书中所记康喜寿、赵喜魁、赵喜祯、高喜玉等均出现错误甚至严重谬误。叶龙章的回忆文章基本从《富连成三十年史》,当然就出现了不可避免的错误。而作为史书的《中国京剧史》只据叶龙章的回忆文章却不以史料翔实的《道咸以来梨园系年小录》等的记述,就出现不应该发生的谬误。

二、关于“富(喜)连成科班”创始人牛子厚

《中国京剧史》(中卷,第49页)上载:“几十年来,富连成的成就,应归功于叶春善(创办人、社长)、萧长华(总教习)、苏雨卿、宋起山、萧连芳、杨万清、王连平、郭春山等等。这是个坚强的办学集体。另外,富连成是有财东的,最初创办时(1904)是吉林药商牛家,后来,转给沈家,喜连成也就改称富连成,时在1912年。财东只是负责经济上的供给,并从富连成收取利润。至于办学事务,一律听任叶、萧等全权办理,财东概不过问。”

这一段文字只提到财东最初是牛家,牛子厚连名字也没有完全记入,而科班创始人直接写上了叶春善,而且说财东只负

责经济上的供给，办学事务一概不问。这与事实是完全相悖的。无疑这些内容，也全来自叶龙章《喜(富)连成科班的始末》，他的回忆文章开篇第一句就是“先父叶春善创办的富(喜)连成科班，历时四十余年。”在“喜连成科班成立的经过”一章的第一句：“富连成科班创办人、我的父亲叶春善，”这里只字未提牛子厚，只在谈到叶春善随四喜班去吉林演戏时，才谈到“受吉林富绅牛子厚之约，”“父感冒受寒时受牛子厚的照顾，”“牛子厚也倍加重视，因而相处甚好。牛有意创立科班想请我父作社长，专门教学，领导演戏；他作为班主，专供财力”，后面只说了1905年“这年牛子厚寄来白银二百八十八两，”“牛嘱我父火速成立科班。”其后在招生、制定规约训词，对学生之培养等事项根本未提牛子厚的作为，甚至连他自己入东北军任军需官和1935年，当时官府判决查封富连成房产、行头，欲拍卖的生死关头，均出牛子厚之介绍出面打赢官司等只字未提，这是极不公正的。

现在让我们看看历史的真相吧。我们都知道，历史资料最翔实可靠的最可信赖的就是地方志类的书籍。戏曲史料最可靠的当然是戏曲志了。于1986年8月编成，由1988年12月吉林省文化厅出版的《吉林市戏曲志》上关于牛子厚的记载当属准确无误的了。该书“传记”“牛子厚”的条目中记“牛子厚(1865-1943)”“吉林巨富，酷爱音乐戏曲。”“经常接戏班办堂会，年轻时，在北京结识了京剧演员谭鑫培，常在一起研习京剧各种行当的演唱艺术，并参加文武场伴奏，被誉为‘六场通透’”(萧长华语)。“1898年初在吉林市建康乐茶园”，“牛子厚从北京接来原‘四喜班’、‘小荣椿社’和部分梆子演员来吉林‘康乐’演出，与演员兼后台管事叶春善等策划创办京剧科班，牛子厚做东，叶春善为管事。”“牛子厚关心科班无微不至，亲自参与招生、教学、管理及科班宗旨、规章、艺德守则的制定工作，参加许多教学剧目的剧本整理改编，音乐唱腔的设计。”“1916年，喜连成更名‘富连成’，”后“1917年前后，北京因军

阔混战，张勋复辟，市井萧条，戏班衰落。牛子厚认为国家不能久乱，科班仍有前途，力主继续招收第三科（富字）学生，并与萧长华、叶春善商议订出以后的科谱为：富、盛、世、元、韵，以振科班事业。1930年以后，牛家破产，牛子厚仍不遗余力办科班。1933年，上海黑社会流氓头子顾竹轩将盛字科学生数十人招到上海演出，使‘以班养班’的富连成在经济上受到严重打击，牛子厚、萧长华、叶春善精心商讨，争取部分学生返回，使科班转危为安。1935年，沈家因银号大掌柜携款潜逃，彻底破产，法院判决将富连成全部财产查封拍卖，抵偿银号存款的损失，科班被迫解散。当时，叶春善带病拄拐去法院跪门申辩，被接待人蛮横踢出。于是，年迈体衰的牛子厚派其子牛平章聘请律师秦烛桑向司法部门申诉，历时半年，法院改判拍卖部分成箱，归还大部分财产，使二百七十多名师生得以继续办学。牛子厚苦心经营富连成科班，为繁荣我国京剧艺术做出了贡献。1952年，梅兰芳来吉林演出，曾亲自到牛子厚墓地凭吊。”几个时期的重要史实说明了牛子厚是富连成的创办人和经营者，他不光当东家，他懂京剧，他这位东家深入到富连成教学工作的各个方面，在富连成科班的面临存亡时刻牛子厚都起到了突出的作用。这在志书上还只是提纲挈领式地做了记述，而吉林市高玉璞在《牛子厚与中国京剧事业》书中通过对侯喜瑞、萧盛营、毛世来等多方面艰苦的走访、调查，补充了大量史实材料，主要内容辑录在陈文秀、于仁德撰写的《牛子厚与富连成轶事》一文中，该文发表在1999年第4期和第5期《中国京剧》上。全文很长，不一一摘录，只选几段文字予以说明。在文章的中说“牛子厚不只是科班的东家，更是艺术家、教育家”，“牛子厚为科班走出了办学宗旨（教学大纲）”：“个人不为发家致富，只为传留戏班后代香烟，一心为了教好下一代人材，川流不息地把梨园事业接续下去。”“于是他和几位商量，由牛子厚的亲属崔时藩起草，后又经牛、叶、谭、萧、宋、苏、唐、徐以及王长林多次研究和补充、修改、完成，制定出‘守则’、‘训词’、‘最要十