

0328614

中国地方戏曲集成

北京市卷

上

中国戏剧出版社

328614

中國地方戏曲集成

北京市卷(上)

中国戏剧家协会 主編

北京市文化局 編輯



中国戏剧出版社

一九五九年·北京

中国地方戏曲集成

北京市卷

*

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第006号

工人出版社印刷厂印刷 新华书店发行

*

统一书号:10069·269 字数940,000 开本850×1168 1/32 印张42 插页7

1959年9月北京第1版第1次印刷

印数0,001—1,900册

平装定价(7)4.50元

編輯說明

中国地方戏曲，各具風标，齐放异采，其中民主精华極為丰富，向为全国人民所喜爱。中华人民共和国成立以来，在党和政府“百花齐放，推陈出新”的方針指导下，經過發掘、整理、改編、創造，全国各地舞台上，万紫千紅，竞芳爭妍，戏曲艺术跃进到全新的时代。

中国戏剧家协会和各省、市、自治区文化局，鉴于我国戏曲事业发展盛况空前，斐然成風，蔚为巨观。亟应总汇集成，以資綜覽全貌，既可使数以百計的各地剧种，上演剧目互相交流，不断前进，又可供国内外戏剧研究工作者的参考，特編輯《中国地方戏曲集成》，由中国戏剧出版社出版。

《中国地方戏曲集成》按省（市、自治区）分卷出版，或几省合出一卷，由各省（市、自治区）文化局分別負責編輯，中国戏剧家协会主編。

《中国地方戏曲集成》内容包括：前言、剧种分布圖、著名戏曲艺术家照片、优秀剧目照片、优秀剧本。每一剧本前均有內容提要。

《中国地方戏曲集成》选編的剧本包括：經常上演的优秀傳統戏曲剧本，新創作的現代題材和历史題材的戏曲剧本；并以各地

劇种中为广⼈民所喜聞乐見，⽽思想性与艺术性較强的为选取标准。

《中国⽅⽅戏曲集成》全書預計編印⼆⼗余卷，⾃1958年起陸續出版。

《中国⽅⽅戏曲集成》在編輯出版过程中，切盼⼴⼤讀者多多予以帮助，如蒙指出缺点，⾃当力求改进。

中国戏剧家协会

1959年7月

前 言

北京在历史上是辽、金、元、明、清五个封建王朝的都城，几乎做了一千年的政治和文化中心。由于各地方的戏曲艺术在这里荟萃、交流和演变的结果，逐渐形成了北京地方的各种戏曲形式。

辽、金两朝先后吸收了中原的文化，结合北方民间俗曲，使戏曲在北京地方有了新的發展，乃逐渐有了院本、杂剧等戏曲形式流行开来。

元代建都后，由于宋金以来杂剧、院本、諸宮調、鼓子詞、傀儡和影戏的影响，逐渐在大都的人民中間形成了結構精煉、情文并茂的杂剧（北曲），在中国戏曲發展史上掀起了史无前例的戏曲高潮。

明代北京地方不仅繼承着元人杂剧，同时也有另一种戏曲形式——傳奇（南曲）。中叶以后，弋阳腔和昆曲，也由南方流入北京。

清初北京地方一直盛行着弋阳腔和昆曲。乾隆中季以后，秦腔、山西系統的梆子腔、四大徽班以及湖北的湖广調（汉調）先后流入北京，都爭取到相当数量的观众。不久，京調（京剧）崛起于舞台。清末，直隶（河北）梆子也在北京观众中間取得优势。

辛亥革命（1911年）后，当时北京絕大多數的戏院，几乎全是演出京剧和直隶（河北）梆子。“九·一八”前后，評剧开始蓬勃發展起来，获得广大群众的热爱。

曲剧則是北京解放后，逐漸形成的一种新型戏曲形式。

以上概略說明北京地方戏曲艺术的源流，下面再分別叙述一下这些剧种的發生、發展和演变的情况：

昆曲

昆曲是一种古老的剧种，流傳下的剧目很多，音乐优美，表演丰富多彩，在中国戏曲史上有極其重要的地位。

昆曲自明代中叶由南方流入北京，到清乾隆、嘉庆間，二百年来一直是这一剧种的光輝燦爛的时代。例如：洪昇的《長生殿》便是在北京写成和演出的昆曲杰作之一。乾隆、嘉庆以来，京調逐漸形成，很快就为广大群众所喜爱，但是在徽班的演出中，每日仍夹演数出昆曲。当时專演昆曲的班社，在北京还有一个“集芳班”。一直到同治、光緒間，在演京調的舞台上，还兼演昆曲。当时兼演昆曲的著名演員有楊鳴玉、朱蓮芬、徐小香、梅巧玲、曹春山、王楞仙等人。另外，光緒間清貴族醇亲王为了府中娱乐，便在他的府轄地区河北高阳县，招收一批农民子弟到府中成立恩荣科班，專教弋腔和昆曲。先后有“荣”、“庆”两班学生；打下了“高阳昆曲”的基础。

辛亥革命后，王益友等組成荣庆社等昆弋班到北京演出。演員有韓世昌、龐世奇、郝振基、陶显庭、侯益隆、侯玉山等人，演出高腔和昆曲剧目很多，頗受欢迎。同时有昆曲根底的京剧演員如陈德霖、錢金福和票友赵子敬、包丹庭等人也成立了昆曲票房公开演出。由于缺乏群众基础，不能广泛流行。但是“京昆”

有着丰富的艺术傳統，京剧演員常以昆曲劇目开蒙，打好表演基础，要求“昆乱不挡”，因之在京剧舞台上保留下很多昆曲劇目，例如《出塞》、《夜奔》、《嫁妹》、《鬧学》、《思凡》等戏。

北京解放前，昆曲演員很少有演出机会，在那苦难的岁月里簡直无法生活。有的困頓农村，飢餓而死（如老艺人郝振基等），有的参加京剧班社改演京剧（如侯永奎、朱小义、張德發等）。

河北梆子

河北梆子（初名直隶梆子，后直隶省改称河北省，始改今名）是以流行于河北农村的老調梆子为基础，最初吸收了山东梆子，之后又吸收了山西的蒲州梆子才演化成今天的河北梆子。

1870年（清同治9年）山西梆子演員侯俊山（老十三旦）由張家口到北京演出，登台不久，名即大著。后来又有郭宝臣（老元元紅）来京演出，也获得北京观众热爱。这是梆子在北京和京調爭衡的开始。

1885年（光緒11年）直隶（河北）梆子演員田际云（响九霄）也在北京把直隶梆子唱紅了。所以《天咫偶聞》說：“光緒之初，忽竞尚梆子腔。”当时北京有全胜和、瑞胜和等許多梆子班。田际云和侯俊山經常合作演出，使直隶梆子和山西梆子得到交流的机会。1891年（光緒17年）田际云組織“大玉成班”，聘京剧演員黃月山、王楞仙等加入。創梆子皮黃“兩下鍋”的先例。梆子和皮黃相互交流、吸收的結果，使梆子的演出更日趋完整。北京的直隶梆子吸收了皮黃精華之后，又叫京梆子，以示和原始的直隶梆子有所区别。薛固久、崔灵芝、孙佩庭（十三紅）、达子紅、張黑等，都是当时著名的梆子演員。辛亥革命后，更有許多出色的梆子女演員涌现。如鮮灵芝、刘喜奎、金少梅、小香

水、金鋼鑽、秦鳳云等人。

梆子的优点是腔調朴实豪放，刚强雄壮，在农村中頗受广大农民欢迎，清末以迄辛亥革命之后在北京和京剧抗衡了一个时期。后来，京剧日漸發展，城市观众日漸趋向京剧，梆子观众逐漸减少。但是，在天桥戏院和庙会里梆子仍然受到广大劳动人民的欢迎。

解放前，在反动統治階級的摧殘、迫害和經濟萧条的影响下，梆子剧团次第消歇，但由于梆子演員李桂云等人的勉强掙扎，才使这个剧种得以在北京地区保存下来。

京剧

京剧过去也叫京調、皮黃，从产生到現在約有一百二十多年的历史。

清代中叶，北京的戏曲分花部和雅部。花部指弋阳腔、梆子腔等剧种；雅部專指昆曲。弋阳腔由江西傳入北京，經過一个时期北京化了，改称京腔。乾隆以来，四川魏長生的秦腔和安徽高朗亭等的四大徽班，相繼来到北京后，大受北京观众欢迎，京腔和昆曲被冷淡下来。关于秦腔花旦魏長生，《花間笑語》記載：

“自乾隆己亥（1779年）魏婉卿（長生）来京，大开蜀伶之風，歌樓一盛。”四大徽班先来北京的是1790年（乾隆庚戌年）由高朗亭领导的三庆班。以后又有四喜、和春、春台进京，才有了四大徽班之名。当时四喜班以曲子（昆曲）馳名，三庆班出名的是連台本戏的軸子；和春班是以武戏把子号召；春台班却專門以童伶戏經營。四大徽班在北京站住脚以后，道光（1821年—1850年）間，湖北的湖广調（汉調）也进入北京，同样受到北京观众的欢迎。湖广調和徽調是有血統关系的姊妹剧种，在北京匯聚

后，很快就結合起来，然后吸收融化了京腔、秦腔、昆曲和山西系統梆子腔諸劇种的精華部分，这种新生戏曲从內容到形式，有了突出的發展，逐漸被人叫做京調或皮黃。

京剧艺术的創造發展，無論是編劇、表演、唱腔、音乐和舞台美术，比其它劇种更突出了戏曲艺术的集中、概括和誇張的特点，构成了本身唱念做打一套完整的体系和統一的風格。特别是表演更富于鮮明的舞蹈性和强烈的节奏感，在武打方面更表現了这些特色。

京剧的表演艺术，一百年来經過不断涌現出的杰出的表演艺术家千錘百煉的創造，有了很多不同風格的艺术流派。例如为京剧開基創業的大師程長庚（徽調演員，曾長四大徽班之一的三慶班），他的精湛的生行表演艺术的繼承者，便有三支流派：

汪桂芬（汪大头），再傳王鳳卿、郭仲衡等。

孙菊仙（孙处），再傳时慧宝等。

譚鑫培（小叫天），再傳余叔岩、王又宸、賈大元、言菊朋等。而余叔岩和言菊朋二人晚年又各成一派。

此外，在北京地方的前輩京剧表演艺术家，在艺术上各具風格的，旦行有胡喜祿、时小福、梅巧玲、余紫云、田桂鳳、路三宝、余玉琴、陈德霖、王瑤卿、朱文英、九陣風、龔云甫等人；小生行有徐小香、王楞仙、朱素云、德珺如、程繼仙等人；武生行有龔菊笙、黃月山、楊月樓、楊小樓、尚和玉等人；淨行有徐宝成、錢宝峰、何桂山、黃潤甫、金秀山、裘桂仙、錢金福、金少山等人；生行还有余三胜、盧胜奎、王九齡、許蔭棠、張二奎、汪笑依、王鴻寿、刘鴻声、高庆奎等人；丑行有刘赶三、罗百岁、王長林等人。現代在唱腔和表演艺术上能自成体系的，旦

行有梅（梅兰芳）、尚（尚小云）、程（程硯秋，已故）、荀（荀慧生）四大名旦和于連泉（小翠花）；丑行有肖長华；花臉行有郝寿臣、侯喜瑞；生行有南麒（麒麟童——周信芳）北馬（馬連良）等流派。

京剧在广大人民群众中間有着雄厚的基础，因之有不少科班为京剧艺术培养專業人員。例如：富連成科班、斌庆社科班、荣春社和中华戏曲音乐职业專科学学校等，对京剧艺术事业都起了一定的作用。特别是富連成科班和中华戏曲音乐职业專科学学校在培养演員、鍛煉師資和保留傳統剧目方面都有出色的成就。四十年来，富連成科班培养了“喜”、“連”、“富”、“盛”、“世”、“元”、“韻”七科学生約七百余人。迄今全国各地京剧团几乎全有“富社”人材。中华戏曲音乐职业專科学学校虽然年代較短，該校“德”、“和”、“金”、“玉”、“永”各科学生也是京剧界的一支雄厚力量。斌庆社科班除招有学生外，还有带艺坐科的，例如著名演員楊宝森（已故）、徐碧云、王少楼、孙玉堃等都是当时該社的“台柱”。另外，辛亥革命前后，北京涌现了很多京剧票房（私人結合的业余演出組織），这也是推动京剧艺术事业發展的有力因素之一。

北京解放前，由于反动統治的压迫，京剧界仅有少許班社勉強在風雨飄飄中掙扎。有的演員不能維持生活，紛紛改行轉业或淪为街头小販。

評劇

評劇約在五十年前产生于河北东部灤县一帶，它是由蓮花落唱腔与当地蹦蹦（二人轉）喇叭調相結合，再吸收灤州影和大鼓書的腔調，逐漸形成的。这是一种从人民中間土生土長起来的劇

种，因此，最初也叫做落子或蹦蹦戏。在萌芽时期，著名演員有成兆才、金菊花等。最初在农村流动演出，以后进入唐山才开始在戏园内演出，逐渐形成一个独立的剧种叫唐山落子。当时成兆才在唐山組成警世戏社，經常上演一些反映現代生活的剧目和小型历史剧目，頗受广大劳动人民欢迎。那时著名演員有月明珠等。

清末，灤县、唐山一带劳动人民大批流入东北开荒，这就給唐山落子向东北流动提供了条件。唐山落子到东北后又叫奉天落子。那时著名演員有李金順、芙蓉花、喜彩春、花玉兰和碧蓮花等。

“九·一八”日寇侵入东北，大批評剧演員流入天津、北京，在很短时期內便获得大量观众。同时評剧的名称也确立起来。那时著名演員有鈺灵芝、刘翠霞、喜彩蓮、白玉霜、爱蓮君等。

評剧原分东路、西路两派；今天盛行的是东路。西路又叫“北京蹦蹦”，是在东路的影响下形成的，同时也受了合合腔和梆子的影响。当时著名西路演員有金叶子（小生）、小蜜蜂（旦角）、四月鮮（旦角）和人人乐（彩旦）等人。辛亥革命前后在北京天桥、什刹海以及京西各地演出，也很受观众欢迎，以后由于反动統治的压迫和禁演，这一剧种便絕迹了。

評剧在創始时期，只演些小戏，如：《小王打鳥》、《借女吊孝》等戏。后来受了梆子影响也演出了不少大型戏，如《打狗劝夫》、《珍珠衫》、《桃花庵》等戏和反映現代生活的如《楊三姐告状》等戏。

評剧由于沒有受士大夫的影响，因此唱詞易懂，道白口語化，形式較自由，最适宜表現現代人民生活。因之在城市和农村

都拥有大量的观众。

曲剧

北京解放后，在曲艺界中产生了一个新的剧种——曲剧。曲剧来源于曲艺。曲艺是北京最流行的一种说唱文艺形式。曲艺中有一种叫单弦牌子曲，是把各种曲牌如“太平年”、“湖广调”、“寄生草”之类组织起来说唱一个故事。它本来是一种第三人称的朗诵体。过去有时用两个以上的艺人化装彩唱，便叫牌子戏。今天的曲剧就是脱胎于牌子戏的戏曲形式。1950年曲艺演员魏喜奎、顾荣甫、尹福来、关学曾等人首先演出了《新探亲》，叫做新曲艺。以后改称曲剧，陆续演出了《柳树井》、《罗汉钱》、《张桂容》、《杨乃武与小白菜》、《啼笑姻缘》、《李月娥还乡》、《红霞》、《骆驼祥子》等剧目。

曲剧一出现就受到观众欢迎，主要是由于它的曲牌大都来自“俗曲”，曲调生动、健康、活泼，而且牌子种类很多，能按照戏剧内容和人物性格需要，尽量安排恰当的曲调，并且念字清楚，观众容易了解接受。它在表现现代生活方面，是有便利条件的。这一新生的戏曲形式，虽然很年轻，但是它有着广阔的前途。

北京解放后，在党和毛主席的“百花齐放，推陈出新”方针的正确指导下，进行了演员思想改造、旧班社制度改革和剧目审定改编与舞台艺术改革等工作。

在演员思想改造方面：1950年北京市文教局主办了北京市戏曲講習班，大部分在京的戏曲艺人都参加了。他们学习了马克思列宁主义，批判了旧的思想观点；学习了毛主席在延安文艺座谈会讲话，明确了文艺面向工农兵的方针。学习结业后，各剧团建

立了經常性的政治學習制度，演員思想覺悟不斷提高，為後來深入工農兵演出（例如：抗美援朝戰爭中，參加赴朝慰問團向中國人民志願軍慰問演出；幾次去國防前綫向人民解放軍慰問演出；以及下礦下廠下鄉為廣大工農群眾演出等），奠定了思想基礎。在舊班社制度改革方面：先後在各劇團中取消了封建班主制，成立了共和班，消滅了舊班社中的剝削制度。在劇目審定改編和舞台藝術改革方面：初步建立了導演制，不斷挖掘整理、改編演出優秀傳統劇目和創作演出反映現實生活的新劇目，並自動停演了有毒素的劇目。1952年10月第一屆全國戲曲觀摩演出大會在北京舉行，有二十三種地方劇種參加演出了近100個劇目。北京市戲曲界在這次會演中，向各地兄弟劇種學習了很多寶貴經驗，並移植了很多優秀劇目。

為了繼承戲曲藝術的優良傳統，培養戲曲界的接班人，中央文化部首先成立了中國戲曲學校，北京市也成立了北京市戲曲學校，很多老藝人被聘為教師，例如：王瑤卿先生被聘為中國戲曲學校校長（王瑤卿先生逝世後，改聘肖長華先生繼任）。尚和玉、金仲仁、馬德成、譚小培、鮑吉祥（以上五人已故）、王鳳卿、張德俊等先生被聘為該校教授。為了繼承北方昆曲的藝術傳統，聘請了曾在解放前流離失所的昆曲名演員韓世昌、侯玉山、魏慶林和侯永奎先生擔任了歌劇院和舞蹈學校的教師。郝壽臣先生也擔任了北京市戲曲學校校長。荀慧生先生擔任了北京市戲曲編導委員會的主任。此外，如老藝人侯喜瑞、錢寶森、小翠花、徐蘭沅等先生被聘為北京市戲曲編導委員會委員。趙桐珊、李桂春、賈大元、遲月亭、孫毓堃、雷喜福、王連平、茹富蘭、秦鳳雲、孟小如、王少樓、趙綺霞等先生被聘為戲校教師。在他們辛勤教導

下，已涌现出大批新生力量。

在促进戏曲艺术發展方面：为了建立示范性的剧院，1955年初，中国戏曲研究院的京剧团和評剧团扩建为中国京剧院和中国評剧院。为了恢复北方昆曲，1957年建立了北方昆曲剧院。这三个剧院在1958年由中央下放到北京市。北京市也建立了拥有馬連良、譚富英、裘盛戎和張君秋等著名演員的北京京剧团，大力排演新剧目。新中华河北梆子剧团也改称北京市河北梆子剧团，划归北京市文化局直接领导。北京市文化局直接领导的各民間职业剧团，也在1958年夏經過整頓，調整和充实了演員陣容，大部分下放到北京市各区，由各区文化部門领导，使这些剧团更深入更密切地为城乡广大劳动人民服务，得到进一步發展。

为了檢閱北京市自解放以来戏曲改革工作的成就，和剧团間互相觀摩學習，北京市在1954年末举办了北京市第一届戏曲觀摩会演。参加演出的共有二十一个剧团（七个京剧团，九个評剧团，两个河北梆子剧团，三个曲剧团）；演出剧目共有二十六个（京剧十一个，評剧九个，河北梆子三个，曲剧三个）。有很多剧目，例如京剧《戚繼光斬子》、《正气歌》、《反徐州》，評剧《張羽煮海》、《白洋淀的春天》、《情探》，河北梆子《蝴蝶杯》、《廉吏風》、曲剧《張桂容》等分別获得剧本奖、导演奖、演出奖、舞台美术奖和音乐奖。象譚富英、裘盛戎、張君秋、梁益鳴、吳素秋、李忆兰、鴻巧兰、王度芳、李桂云、珍珠鑽、刘桂紅、魏喜奎等九十六位演員获得演員奖。通过那一次檢閱性的会演，总结了解放五年以来的戏曲改革工作經驗，对后来北京市戏曲工作起了極大的推动作用。

在繁荣上演剧目方面：北京市戏曲編导委员会和各剧院、团

拥有很多戏曲工作者，与老艺人和演員一起从事于剧本的挖掘整理、移植改編和創作的工作。最近三年以来，北京市戏曲編导委员会挖掘整理了傳統剧目，編輯出版《京剧彙編》六十余集（包括剧目三百多个）。中国京剧院和中国評剧院也都編輯出版了《京剧丛刊》和《評剧丛刊》。

建国十年以来，北京市各剧院、团通过舞台实践，不断地加工和丰富了许多优秀保留剧目。經常被广大观众称道的，京剧中有《三打祝家庄》、《江汉漁歌》、《将相和》、《野猪林》、《白蛇傳》、《柳蔭記》、《猎虎記》、《秋江》、《三叉口》、《雁蕩山》、《敬德装瘋》、《罢宴》、《贈綈袍》、《李逵探母》、《鬧天宮》、《白毛女》、《姚期》、《鏢美案》、《鏢判官》、《十老安刘》、《正气歌》、《秋瑾》、《望江亭》、《智擒慣匪座山鵬》、《游西湖》、《楊娥傳》，以及为今年国庆献礼的《赤壁之战》、《赵氏孤兒》和《响馬傳》等剧目；評剧有《艺海深仇》、《刘巧兒》、《小女婿》、《女教师》、《罗汉錢》、《楊乃武与小白菜》、《白洋淀的春天》、《家》、《六十年变迁》、《三里灣》、《苦菜花》、《紅旗譜》、《情探》、《秦香蓮》、《御河桥》、《張羽煮海》，以及为国庆献礼的《金沙江畔》和《野火春風斗古城》等剧目；河北梆子有《蝴蝶杯》、《秦香蓮》、《寶娥冤》、《假金牌》和《火焰駒》等剧目。北方昆曲剧院由于建院較晚，除整理了一些折子戏外，曾在1958年把新歌剧《紅霞》改編成昆曲，为昆曲表現現代生活題材开辟了一条广闊的道路。

建国以来，北京市的戏曲事业在中央和市委的直接领导下，得到了正常和充分的发展。有很多前輩艺人和青年演員在党的教育培养下提高了政治觉悟，光荣地参加了中国共产党。在演員群众中間起了極大的鼓舞作用。

随着我国国际地位不断提高，戏曲艺术也不断出国参加联欢演出和訪問演出。北京市很多京剧演員屢次和其他各地京剧演員組成艺术团体应約远赴国外，如曾赴苏联和欧洲各民主国家以及欧洲、澳洲、南美、中东、印度与日本等地作訪問演出，使祖国丰富多彩的京剧艺术活跃在国际舞台上，为祖国爭取到極大的荣誉。

目前，北京戏曲界正在党的总路綫的光輝照耀下，信心百倍、干劲十足地排演新剧目和加工保留剧目，准备在即将到来的偉大光荣的建国十周年节日演出，向党和人民献礼。

北京市文化局

1959年6月