



当代北京

戏剧

史话

当代北京编辑部 编

胡金兆 著

- 北京是个戏剧根基深厚的城市
- 十年大庆，首都戏剧舞台万紫千红
- 文革——让样板戏一花独放
- 随着文化建设的发展，戏剧日新月异

当代中国出版社



当代北京

戏剧

史话

当代北京编辑部 编
胡金兆 著

当代中国出版社
Contemporary China Publishing House



图书在版编目(CIP)数据

当代北京戏剧史话/胡金兆著. —北京: 当代中国出版社,
2008. 8

(当代北京社会生活史话丛书)

ISBN 978-7-80170-724-6

I. 当… II. 胡… III. 戏剧史—北京市 IV. K875.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 107441 号

本书图片为本书作者提供, 因时间仓促, 不能完全确定摄影者姓名, 故未署名, 特向摄影者致歉; 并请相应著作权人见到本书后, 与当代北京编辑部联系, 以便支付稿酬及再版时准确署名。联系电话: 010—64872595

出 版 人 周五一
责任编辑 陈德仁
责任校对 王小芸
装帧设计 北京雅顿纵横广告有限公司
出版发行 当代中国出版社
地 址 北京市地安门西大街旌勇里 8 号
网 址 <http://www.ddzg.net> 邮箱: ddzgcbs@sina.com
邮政编码 100009
编 辑 部 (010)66572152 66572264 66572154 66572155
市 场 部 (010)66572281 或 66572155/56/57/58/59 转
印 刷 北京振兴华印刷厂
开 本 640×960 毫米 1/16
印 张 15.5 印张 2 插页 131 千字
版 次 2008 年 8 月第 1 版
印 次 2008 年 8 月第 1 次印刷
定 价 30.00 元

版权所有, 翻版必究; 如有印装质量问题, 请拨打 (010)66572159 转出版部

序

1949年，北平和平解放，新中国定都北京，于今已近60年了。六十年，一个甲子，共和国的人民、北京市的人民，在创造自己新生活的过程中，亲历了多少成功的喜悦、顺利的舒畅，以及挫折的伤心和迷惘。然而，我们都已走过来了，我们毕竟取得了巨大的成绩和进步！我们的人民在党和政府的领导下，付出了辛勤的劳动，才会有今天的收获。我们抚今忆昔，怎不激动和感奋！

当代北京编辑部用几年的时间，策划、编辑了这套《当代北京社会生活史话》丛书。这套丛书属于当代北京编辑部组织编写的《当代北京丛书》中的史话系列，它的目的是记录和宣传北京在新中国成立后，与老百姓密切相关的社会生活各方面的变化、发展和进步，尤其是改革开放以来取得的巨大成绩；以群众喜闻乐见的形式，普及当代北京史的研究成果，帮助大家了解时代的进步、社会的发展、人民生活水平的提高和思想观念的变化，同时，为迎接2008年奥运会和中华人民共和国成立60周年，向世人展示当代北京的成就和风貌。这是一件很有意义的事情。

历史是需要用文字、图片等记录下来的。记录的方式很多，党史、国史、地方志以及纪实文学等等都是。这套史话丛书，则是既体现“史”的宗旨，即以真实的史料为依据，注重完整性、科学性、知识性，纵向脉络清晰，横向展现充分；又具有“话”的特点，即力求

叙述的通俗生动和议论的简洁明了，使老百姓愿意读、喜欢读。这个努力是否取得了一定的成功，这就需要请读者来做出评判了。

我想，我们是否可以说，历史至少是人民群众参与创造的。人民群众参与创造了历史，自然也有权了解历史。从这个意义来说，当代北京编辑部的这套丛书是这样一个尝试，即帮助人民群众了解历史，或者具体说主要是帮助有一定文字阅读能力的老百姓了解当代北京的历史。我认为，这是一个好的尝试。

是为序。





CONTENTS

目录

第一章 北京是个戏剧根基深厚的城市 / 1

俗话说,“树从根处起,水从源处来”。本章略说中国戏剧从无到有的历程,尤其是 19 世纪到近百年来北京的戏剧发展脚步。因为北京是历经几个朝代的首都,也是当时的全国文化中心,几次中国戏剧大的发展变革都是在这里首先发起到完成的。

一、挑战昆曲主流地位的“花雅之争” / 4

二、“四大徽班”进北京——早期京剧诞生 / 7

三、晚清谭鑫培、王瑶卿的艺术革新使京剧成熟 / 10

四、“梆黄两下锅”,女班与科班 / 13

五、民国后京剧突飞猛进,出现四大须生、四大名旦 / 17

六、过去北京的戏园、剧场 / 22

七、上世纪 30 年代的京剧极盛 / 28

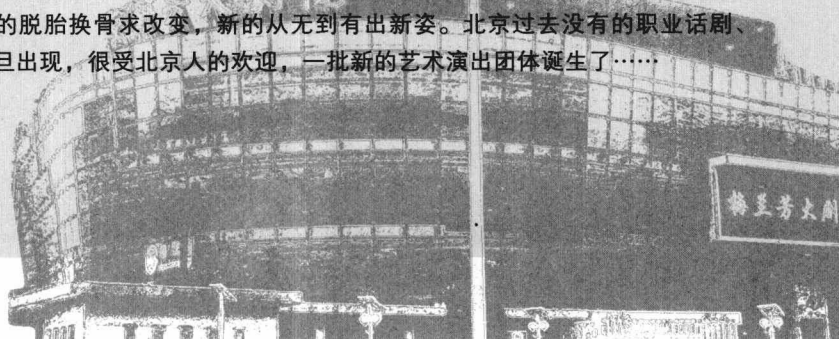
八、梆子有市场,评剧在新兴 / 31

九、沦陷以后北京剧坛的畸形变化 / 33

十、话剧在北京是从无到有慢步走 / 39

第二章 古城庆新生,演剧再繁荣 / 43

新旧时代两重天。北京和平解放后,一切都迅速发生了改变,戏剧随之繁荣起来,老的脱胎换骨求改变,新的从无到有出新姿。北京过去没有的职业话剧、歌剧,一旦出现,很受北京人的欢迎,一批新的艺术演出团体诞生了……





- 一、革命新戏剧征服了古都观众 / 44
- 二、解放区的新戏曲让老北京观众耳目一新 / 46
- 三、“推陈出新”指引戏曲的繁荣 / 49
- 四、话剧、歌剧欣欣向荣迈上北京剧坛 / 54

第三章 时代变，戏剧随之新 / 59

上世纪 50 年代中前期，北京人具体感受到北京戏剧活动的阔步前进：人变了，戏变了，演戏的地方也变了，普通观众的看戏要求更发生了很大变化。“变”和“新”是这个时期的主要特征。

- 一、戏曲艺人爱国热情高 / 60
- 二、全国戏曲会演扩展了人们眼界 / 63
- 三、北京诞生了新剧种——曲剧 / 69
- 四、群众看戏积极，戏剧评论活跃 / 71
- 五、改造陈年老戏园，建设现代新剧场 / 73

第四章 昆曲《十五贯》带来的冲击波 / 81

在“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，北京的戏剧面貌日新月异。但是在这其中也出现了简单粗暴的做法，产生了一些不良后果。经过大家的努力，错误在不断纠正，成绩依然是明显的，好戏不断涌现，并在继续发展。

- 一、首届全国话剧会演后的新繁荣 / 82
- 二、一出《十五贯》救活了昆曲 / 87
- 三、面对戏曲剧目贫乏的困难 / 89

第五章 十年大庆，首都戏剧舞台万紫千红 / 97

北京戏剧界努力创作最好的戏剧作品，来庆祝共和国 10 岁生日。从 65 岁的梅兰芳，到年纪不大的娃娃，都在摩拳擦掌地干。1959 年 10 月的北京戏剧舞台，可称是繁花似锦、佳剧频出，盛况空前，是中国当代戏剧史上光辉的一页。

一、大跃进“现代戏为纲”，北京戏剧界没有乱 / 98

二、紧锣密鼓，筹办建国十年大庆 / 103

三、十月的北京戏剧舞台绚丽多彩 / 111

四、欢庆献礼之后，好戏仍然接踵 / 113

第六章 三年困难，不坠繁荣戏剧之志 / 117

三年困难时期，北京的戏剧工作者面对困难，毫不气馁松劲，继续奋力拼搏，不坠繁荣戏剧之志。这一时期，北京戏剧工作活跃、新戏好戏层出，诞生了一些传世的戏剧经典名作。

一、周恩来关切程砚秋身后的艺术传承 / 118

二、“三并举”方针诞生，青年新手现异彩 / 120

三、生活虽然困苦，却难挡佳剧迭现 / 127

四、李少春、叶盛兰、袁世海的巅峰之作 / 129

五、异军突起的话剧《甲午海战》 / 135

六、康生搅和北京戏曲工作 / 137

七、盖叫天北来，梅兰芳仙去 / 140

八、高盛麟、张君秋“走马换将”掀热潮 / 143

第七章 样板戏的由来和十年舞台荒凉 / 149

1963 年以后，刚走向正常的社会政治局面，又出现了不正常。而且是从戏





剧方面开始的。1958年曾经有过的现代戏一窝蜂现象再次出现，并且情况远甚于1958年。因为把搞不搞现代戏上升为方向问题，提到阶级斗争和路线斗争的高度，出现了由几个“革命样板戏”取代所有舞台欣赏娱乐艺术的局面，样板戏成为那个时期8亿人的唯一选择。

一、首都戏曲座谈会贯彻“推陈出新”遭抵制 / 150

二、江青其人和样板戏 / 153

三、样板戏“一花独放”，戏剧舞台一片荒凉 / 157

第八章 北京的戏剧回归正常化 / 161

1976年10月6日，“四人帮”被一举粉碎，大地春回。戏剧领域是“四人帮”施虐逞暴，受灾最甚的区域，拨乱反正、回归正常，是非常艰苦的工作。北京的戏剧工作者不畏艰难，发挥聪明才智，巧妙有序地逐步清除极左思想抛洒的污泥沙粒，努力恢复中国戏剧本来具有、却一度被泥垢遮掩的艺术光辉。

一、《杨门女将》成了试探性气球后的种种 / 162

二、新时期新话剧，出现革命领导人的舞台形象 / 169

第九章 时代观众变化，戏剧萌生危机 / 173

上世纪80年代初，刚刚兴盛复起没有几年的戏曲以至领军的京剧，突然萧条不振，剧场座上率直线下降，这是过去从没有过的。在危机面前，广大戏剧工作者并没有慌乱，他们在“振兴”口号下，积极想办法，弥补自身不足，努力摆脱困境。

一、戏曲京剧在兴盛中突现萧条 / 174

二、北京的话剧倒还差强人意 / 177

三、振兴热潮与“梅花奖”的诞生 / 180

第十章 不断有创意的演出再次活跃了北京戏剧舞台 / 189

戏剧一度萎缩,观众有流失,反映在各种戏剧门类上的程度是不平衡的。相对来说,话剧、歌剧和舞剧的状况比较好,戏曲的困难和问题多一些,而且有高有低,波浪式前进。有问题就要去解决,解决了旧问题,还会产生新问题,没有一劳永逸的办法。这就是发展、前进、提高。

一、话剧还是走在前面——佳作频出 / 190

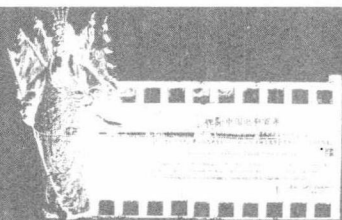
二、新时期促进了歌剧舞剧大步前进 / 202

三、面临困境气不馁,戏曲在奋力爬坡 / 213

第十一章 21 世纪的新北京、新戏剧 / 231

进入 21 世纪,尤其申办奥运成功之后,北京的面貌日新月异,从城市建设到经济发展、人民生活都发展了根本的变化。随着经济建设高潮的出现,不可避免要出现一个文化建设的高潮。戏剧作为文化的一种,也不例外。





第一章

北京是个戏剧根基深厚的城市



金

代定中都于北京，都城人口集中、经济文化繁荣。此时的中国，由于南北分治，从唐宋传承下来的戏剧宋时也有所分野，有了南戏与北曲之别。北曲在金中都较为盛行，它还是说唱比重较大的一种艺术形式。此时流行的有董解元的《西厢记诸宫调》和无名氏的《刘



山西稷山马村段氏墓
群杂剧砖雕（金代）

知远诸宫调》等。这些都成为后来的元杂剧、明传奇的重要题材内容，也为璀璨的元杂剧的勃兴奠定了基础。

约 800 年前，元世祖忽必烈统一了中国，在北京建立元大都。什刹海一带成为元大都的中心。这里是集市娱乐的场所，元杂剧的演出大多集中于此。那时的演出地点和形式还沿用宋朝东京时的“勾栏”、“瓦舍”称呼。瓦舍是旧房子拆毁后的空地，勾栏是有栏杆的简易舞台，甚至还有个棚子。北宋时在开封就是这种演法，在宋朝名画《清明上河图》中有描绘。杂剧演出称“做场”，这个说法一直沿用于近代，而且南北方通用。元杂剧的大剧作家关汉卿、马致远、王实甫等人的名作《窦娥冤》、《汉宫秋》、《西厢记》等，或许就“做场”在北京什刹海一带的“瓦舍”、“勾栏”中。

元朝时的北方杂剧与南方的南戏，演唱的都是曲牌体。北方元杂剧篇幅较短，有四折一楔子的限制（《西厢记》除外）。南戏篇幅形式不限，可以多折，比较自由。

到明朝全国统一，使南北曲艺上有所融合；在南戏的基础上，于 600 年前，在长江下游南岸诞生了昆山腔，即昆曲。大量的文人参加了昆曲传奇的剧本创作，出现了《牡丹亭》、《荆钗记》、《白兔记》、《绣襦记》、《一捧雪》、《宝剑记》等名剧；虽然仍唱曲牌体，但昆曲在音乐上做了明显的改革，一跃而成南北皆受欢迎的新戏曲。

明成祖重建北京城，迁都于此。明朝中后期，昆曲北上



元代大戏剧家关汉卿





京城，逐渐取代了北曲，成为北京的主流戏曲。北京的豪门贵第以至宫廷内府，都以欣赏昆曲为荣为乐。贵族富户在家中还豢养了私人戏班，府中建有戏台，不时饮宴听戏。昆曲的演唱做表很为丰富精致，但对演出场所的要求并不大，一般的昆曲舞台宽一丈、深八尺足矣；没有舞台，厅堂庭院中的地上铺块红毡，就可以演出。用“红氍毹”来形容演戏活动，来源在此。

这种听昆曲的风习，从明朝一直延续到清朝的前中期。昆曲受到汉族、满族上层人士以至新兴的豪富商人的支持。特别是清初康熙年间出现了以昆曲演出的著名传奇《长升殿》和《桃花扇》，轰动北京朝野和富商云集的扬州。二月河的历史小说《康熙大帝》中就有康熙帝借宠信大臣高士奇结婚之际，出宫观看《桃花扇》的艺术虚构情节的描绘。《红楼梦》中有许多关于名门贵府中进行演剧活动的描写，所演所看的一律是昆曲。

在清廷宫内，专设有升平署，管理皇家的演剧活动。它收藏有大量珍贵的皇家专用的剧本，以及演剧服装、道具、脸谱资料，都是昆曲的；宫中还设有由太监组成的戏班，唱的也是昆曲。

一、挑战昆曲主流地位的“花雅之争”

从昆曲在明中期兴起，到清乾隆年间，作为社会尤其首都北京的主流戏曲，大约有三四百年的历史，具有无可动摇的地位，出现了大量的好戏、好演员，使中国的民族戏曲艺术发展到一个新阶段。但是，任何事物都难免有其局限：昆曲演出用的是文人所写的传奇，文词优美却过于典雅深奥，唱的是曲牌体，作者按曲牌填词度曲，演唱节奏缓慢，适宜有高文化修养的有闲阶级欣赏，备受上层社会和文人雅士的推崇而尊为“雅部”；一般文化层次较低的普通百姓看起来却比较吃力，他们更喜欢看通俗易懂、有家乡音乐风格的民族地方戏

曲。这就逐渐形成了在北京之外的“南昆北弋东柳西梆”多种戏曲竞奏的局面。

南昆指的是昆曲，诞生于江苏昆山一带。北弋指弋阳腔，弋阳在江西，是那里流行的戏曲声腔。二者都属于南戏唱曲牌体的范畴。但在明朝中叶，昆山腔在音乐上进行了丰富改革，又获得文人的传奇剧本的支持，获得城市上层社会的喜欢而得到发展；弋阳腔主要演出于农村，还是无伴奏演唱，却受到普通百姓包括农民的欢迎。弋阳腔没有局限于江西，而是东南西北漂流几乎席卷了中国大地，在南方，川剧、湘剧的高腔就源自弋阳腔，到北方与北曲结合，形成了北方的高腔以至后来的北方昆曲。对它官方还是承认的，把昆弋并列。东柳是指山东、淮北的地方戏曲，今天还有山东柳子戏；西梆是流行在山



明代昆弋腔厅堂演出图





西、陕西一带的梆子腔，即后来的秦腔、晋剧、河北梆子等。这些来自民间的戏曲声腔，流行在农村，音乐上比昆曲简单，却通俗易懂又好听，剧目很丰富。此外还有好多地方戏曲，很受民众欢迎。但是却受到上层士大夫鄙视，认为难登大雅之堂，贬之为“花部”，也称“乱弹”。

在清朝初年，北京的经济有所发展，京城聚集了一些商人，以晋商为主。他们更喜欢看诞生不久、流传在山陕一带的梆子腔。有观众就会有戏班活动，陕西、山西的梆子腔也来到北京。开始，它们无法抗衡强大的昆曲，只能在城外周围简陋的小戏园子演出，看客大多是来自晋、陕的商人和北京城郊当地的普通百姓。梆子不是典雅的曲牌体，而是通俗易懂、朗朗上口的板腔体，一种板式可以演唱各种押韵的唱词，叙述性强，演出的戏多是民间故事，唱腔、做工、表演、武打都有。但是它们进不了北京城。清王朝规定北京城内满汉分居，旗人住内城（今东城和西城区），内城不许设立戏园；汉人住外城（今宣武和崇文区），戏园只许设在外城，多在前门外一带，这里比较繁华。外城的东南和西南十分荒凉，基本是城市中的农村，这种情况一直保留到民国以后。

到乾隆年间，由于梆子等民间戏曲的发展兴盛，趁昆曲、京腔的戏班有些衰微，它们也逐渐挤进了北京城。有个川陕梆子工旦的艺人魏长生绰号魏三的，进北京搭班演出，红得很，他的做工表演很受看，还带来了表现汉族缠足妇女特征的“跷工”——木制弓鞋，在舞台上表演细腻、婀娜风流，一时风靡京城。这使那些尊昆曲为上品不得侵犯的士大夫大为不满，抓住魏三演的戏有些黄色——魏三除了《滚楼》等拿手戏外，居然还有据《金瓶梅》中最色情的那段“葡萄架”改编的戏，在乾隆五十年（1785），清廷颁发谕旨：北京只许演出昆、弋雅部戏曲，其余花部诸腔概行禁止；魏长生的命运是逐出京师。据说这道谕旨是和珅拟稿的。

这是第一次“花雅之争”。

二、“四大徽班”进北京——早期京剧诞生

事实上，昆曲已兴盛了三四百年，尤其在清朝康熙乾三世发展到很高水平。但久盛难免一衰。新兴的花部戏曲，以其通俗化民众化和旺盛的艺术生命力，向得到官方支持的雅部戏曲发起了艺术挑战。乾隆几下江南，在扬州等地也接触过各种地方戏曲。乾隆五十五年（1790）皇帝八旬“万寿”时，普天同庆，大量选调各地戏班进北京，其中就有来自扬州、由高朗亭率领的三庆徽班。

徽班演唱的是以胡琴伴奏的二黄腔为主的老徽调，诞生于安徽，却在扬州很活跃，因为那里是经济繁荣的商埠，扬州的徽商有强大的力量给予徽班支持。徽班为适应时尚需要，是“诸腔杂奏”：除老徽调外，还有昆曲和其他诸腔，艺术多样。紧随三庆徽班之后，四喜、春台、和春以及其他徽班也陆续进了北京，都站住了脚。徽班的剧目演出丰富，文武带打，进北京后很受欢迎。这时离第一次“崇雅禁花”的命令不到十年。

这使崇尚雅部的人士很为不满，又掀起了对花部戏曲的又一次声讨镇压：嘉庆三年（1798）颁布上谕：“乱弹、梆子、弦索、秦腔，声音既属淫靡，其所扮演者，非狭邪嫖褻，即怪诞悖乱之事，于风俗人情殊有关系。此等腔调虽起自秦皖，而各处辗转流传，即苏州、扬州向习昆腔，近有厌故喜新，皆以乱弹等腔为新奇可喜，专将素习昆腔抛弃，流风日下，不可不严禁。嗣后除昆弋两腔仍照旧准其演唱外，其乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏，概不准再行演唱。所有京城地方，严行饬禁；并传谕江苏、安徽巡抚，苏州织造，两淮盐政，一本严行查禁。”

这口气凶狠的禁令，针对的是所有花部戏曲，虽然没有直点徽班的名，可其中的“秦皖”、“安徽巡抚”已经很清楚。但徽班的应变能力很强，他们立时把徽调收起，改为演唱昆曲，昆曲本来就是徽班中演出的主要形式之一，所以他们没有退出北京，而在京城存活下

