

# 京剧『第一科班』

富连成社研究

姜斯轶◎著

『民国戏剧文化研究丛书』



中国人民大学出版社

# 京剧“第一科班”

——富连成社研究

姜斯轶 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

## 图书在版编目 (CIP) 数据

京剧“第一科班”：富连成社研究/姜斯轶著. —北京：中国人民大学出版社，2016. 8

ISBN 978-7-300-23170-9

I. ①京… II. ①姜… III. ①富连成社-戏剧史-研究 IV. ①J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 167087 号

## 京剧“第一科班”

——富连成社研究

姜斯轶 著

Jingju “Diyi Keban”: Fulian Chengshe Yanjiu

---

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京中印联印务有限公司

规 格 145 mm × 215 mm 32 开本

版 次 2016 年 8 月第 1 版

印 张 10.75

印 次 2016 年 8 月第 1 次印刷

字 数 247 000

定 价 45.00 元

---

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

## 序一

姜斯轶君这部《京剧“第一科班”——富连成社研究》著述，是在他2014年所撰博士论文的基础上，加以丰富充实，悉心修润后成书的。

近年来，戏曲史论的学术研究中，出现了不少有开拓性的选题，开未有之先例，扩展了研究领域的视野，可圈可点；也有的填补了以往不被人关注的空白课题。其中对中国戏曲艺术教育史、教育学的研索涉猎就更少了，成为薄弱环节，有待开拓。姜斯铎君写作这本书，难能可贵的是，他下了几年的工夫，广撷博览所能蒐集到的相关文献、报章、档案、戏单等史料；同时着力于口述历史的采访，对众当事者所作的 firsthand 叙述予以爬梳考辨、去伪存真，取得可信的史实，落笔成文，结撰成书。这种勤谨严饬的治学态度，值得充分肯定。据我所知，他为核实一件事、一个人的实况，不辞反复跑图书馆、档案馆，找知情人去查寻依据，以纠正人云亦云或模

糊不清的概念。这样的例子，书中不少，不一一赘举。恕愚下孤陋寡闻，在当下研究领域中，投身京剧教育探索的年轻学人当中进行富连成社科班研究的，涉猎相关史料之广，掌握相关知识之熟，所下工夫之大者，姜斯轶当属第一人，其情可嘉。

北京的京剧科班富连成社，是近现代京剧艺术教育的著名机构。它上承晚清小荣椿科班“接续梨园、传留永载”的办学愿景，下启与其同时代的诸家科班、剧校，及至新中国的戏曲学校继承传统的办学理念，形成了众所公认并践行的教学体系，影响极深。富社，办学时间最长，规模最大，培养人才最多，不乏成宗立派的艺术大家，积累了宏富的经验；而且处在当时市场竞争的时代背景下，其在如何精心运营，以适应自身的生存、发展上，也开创了可资参考的经验，各方面均具有典型性和代表性。

中国的京剧艺术教育，独具东方文化传承的特点。它的行径、方式、方法，皆与西方的戏剧教育大相径庭。由于东西方文化思维模式的差异，故而采取的方式、方法判然有别，所得的效应当然也就不同。窃以为，这是中国戏曲艺术的审美特性所至，代表着中国传统文化独一无二的民族特色。应当承认，在这方面，昔曩的戏曲教育，多在“活人教授活人”的成品教学上着力，以口传心授为法，未曾梳理成系统的、全面的教育理念与理论。这不能苛求先人去做，只有在今天具备了应有条件后，才能弥补以往的不足。斯轶君这本书，即是弥补前缺的力作，值得充分肯定。其为此后更加深入、广泛的研索，做出了开创性的前例。这是人们常常挂在口头上的形容戏曲艺术“博大精深”中的一个“点”，诸多“点”会集成“面”，才能充分体现真正的“博大精深”的内涵，积蓄中国文化的软实力，争衡于世界。《京剧“第一科班”——富连成社研究》

这本书，将成为中国戏曲教育理念的实录者和传播者，望各界读者瞩目关注，必有所心得，是为推荐之衷。

钮骠 时年八十又四

撰于望巢楼晚晴书房

2016 年 3 月

## 序二

---

### 一

本书以富连成社为“京剧第一科班”，学理得当。

民国十四年（1925），35岁的日本驻华记者波多野乾一（1890—1963）写了关于中国京剧的一本专著，译名《京剧二百年之历史》（原书名《支那剧及其名优》）。书中以乾隆五十五年（1790）“三庆”徽班进京贺乾隆皇帝八旬万寿为京剧之始。其实，所谓“京剧二百年”只是虚称，并不严谨。“二百年”包括乾隆时期南府、昇平署的宫廷演剧，但南府、昇平署演唱的只是“京腔”（弋腔、高腔）以及花部“乱弹”，并非纯粹的京剧。

“京剧”俗称京戏，作为文献记载，“京剧”的提法首见于清光绪二年（1876）上海《申报》，其声腔专指京腔京韵的“皮黄”（西皮、二黄）。而乾隆时期进京的徽剧三庆班，只唱二

黄，不唱西皮。待到道光年间唱“楚调”（西皮）的汉剧戏班进京，徽、汉合流，皮黄同台，才逐步“京化”而形成了“皮黄戏”的所谓“京剧”。

“京剧”姓“京”，起先是京外人士对北京舞台上皮黄戏的称呼。除了大众传播的上海报刊如《申报》外，作为学术专著，日本人写的《京剧二百年之历史》在当时的学界更具影响。于是，在一个世纪上下的时间里，以北京为发祥地的皮黄戏被称作“京戏”或“京剧”，“京剧二百年历史”的观念约定俗成，及至讹传。

从学理上说，“京剧”的形成尽管可以将徽班进京作为起点，但徽班只是“皮黄”声腔的一个重要元素。更关键的，应以北京舞台上的“徽、汉合流，皮黄同台”作为标志，其间更有一个徽调和汉调“京化”的过程。至于作为皮黄戏的京剧的形成时间，则大致在清后期的道光、咸丰年间，即1840年鸦片战争前后。其时，离波多野乾一1924年撰写的《京剧二百年之历史》不到90年。即使从三庆徽班晋京贺寿的1790年算起，也不过134年。

1990年，全国各城市举行了“徽班进京200周年”的大型纪念活动，而不称“京剧形成200周年”。可见，学界对“徽班进京”与“京剧形成”之间的关系已达成共识。

本书是研究京剧科班的学术专著，前提在于京剧。作者对京剧在清代后期花雅竞胜中趋于成熟，以及民国时期走向兴盛的历史状况，具有清晰的理解。

作为纯粹的京剧科班，“富连成”原名“喜连成”，初创于清光绪三十年（1904）。民国元年（1912）改称为“富连成”，直至民国三十七年（1948）停办，历时凡44年，将近半个世纪。该班社培养了喜、连、富、盛、世、元、韵、庆八

科弟子，计 700 余名京剧人才。

因此，将富连成社称为京剧“第一科班”，名至实归，当之无愧。

## 二

戏剧与戏曲亦有微妙的区别。

“戏剧”（Drama）属于扮演故事的艺术，是具有不同性格的各种角色的组合。或者说，戏剧以故事为核心，构成双方或多方的矛盾冲突，基本上是二人以上的群体性表演（“独角戏”除外）。中国“戏曲”包括京剧，则是以戏剧角色和表演技艺融合为一，体现为“脚色行当”体制。行当归属，是戏曲演员的前提，一台戏曲，需要脚色“全堂”。富连成社培养的数百名演员，就包括男、女、老、少、文、武的各类行当，由此可以面对大戏、小戏的所有剧目。

传统戏曲的授艺方式是口传心授式的“以师带徒、以班带班”。这种授艺和传艺方式与农业社会的手工业作坊相对应，至迟形成于宋代。在宋代城市里，表演百戏技艺的班社业已出现，它们以勾栏瓦肆为相对固定的表演场所，具备商业属性。戏曲由此而趋于成熟。据宋代《东京梦华录》、《都城纪胜》、《武林旧事》等文献记载，宋代的“路歧人”、“百戏踢弄家”，以及“瓦舍众伎”、“诸色伎艺人”，均表现为“以师带徒”的授艺方式。

尤其如南宋《武林旧事》，记载了宫廷、教坊、“衙前”、“和雇”的诸色伎艺人。其中宫廷里的“杂剧三甲”，每甲 5 人——戏头、引戏、副末、次净、装旦。“甲”即“甲伍”，相当于戏班。可知宋代宫中杂剧演出，以各有行当归属的 5 名

艺人为编制。在他们身上，可以看出宋杂剧主要表演歌舞和滑稽小戏，与《都城纪胜》中记载的民间杂剧基本吻合。在“杂剧三甲”之外，另有“刘景长一甲”由8名演员组成。这8名演员中有3名属于“次净”（即“副净”），同样是5个脚色行当，可见滑稽的副净在宋杂剧戏班中是主干。

宋代文献中缺乏杂剧演员养成的记载。元代《青楼集》中，记载有大都府（北京）和临安府（杭州）等地的110名戏曲艺人。然而，其艺术养成的记载同样不甚了了。直到明中叶以后的嘉靖、万历年间，随着地方戏的勃兴，戏曲科班如春笋般涌现，演员的养成才受到地方文人的关注，在相应的笔记杂著中可见到蛛丝马迹，如家班、子弟班、江湖班以及歌妓、乐户等。至于清代的《扬州画舫录》，则对康乾时期长江下游的昆曲、徽班等江湖戏班有更详尽的记载。其中江湖戏班中演员的养成，依然处于“以师带徒、以班带班”的自发状态。这种情况已延续千百年。

以科班为起点的富连成社（1904—1948），处在20世纪前半叶中国社会由封建体制转化为民主共和体制的历史交汇时期。其养成的700余名各具行当特长的演员，始终活跃在京剧舞台上，至今依然是全国京剧教育的骨干。可以说，富连成社是承继京剧艺术的核心团队。倘若进一步扩大学术眼界，那么在中国近代戏曲史上，不可忽视的富连成社，也是实现京剧艺术职业教育的典范。

### 三

富连成社距今不算太远，创办喜（富）连成科班的叶氏家族及其后人迄今尚在。该社的嫡传弟子不仅遍布全国京剧界

(包括港台地区),有的还在海外从事京剧传播。本书作者用5年左右的时间,系统搜集和归纳20世纪的媒体资料和相关著述,对当事人进行了广泛采访。在多侧面还原富连成社历史面貌的前提下,进行了深入的学理思考。

作者的研究以“前喜连成时期”为始,时间跨度确定为清道光元年至光绪二十六年(1821—1900),即清代后期的80年。其间不仅涉及宫廷演剧机构“昇平署”、“精忠庙”管辖的民间戏班以及“私寓”(堂寓),而且往往京剧、昆曲交融。作者梳理了清末北京地区的十余个京、昆戏班,更以“小荣椿科班”为蓝本——因为京剧名家杨小楼、徽班名宿程长庚之后人程继先以及“喜连成科班”的创始人叶春善均出身于该班。在小荣椿科班身上,可以看出京剧形成时期的戏曲艺术积淀。

“私寓”也是良莠不齐的授徒机构,为北京所特有,而且社会舆论多有褒贬。作者对此进行了客观评述。“私寓”相当于私学、家学、私塾。或以“堂”名,称“堂寓”。“私寓”中的童伶常作娱乐性服务,又称“相公”、“变童”、“像姑”,于是有“下处”、“打茶围”、“相公堂子”等说法。其实,“私寓”和“堂寓”存有格调上的差异。在堂寓中学艺的童伶相当于私塾弟子,与低档次的“私寓”、“下处”不可同日而语。“精忠庙”之首程长庚(三庆班主)就以“四箴堂”为“堂寓”,未必不能培养优秀的京剧演员。

那么也就是说,喜连成科班是在宫廷演剧机构、民间科班、堂寓与私寓交杂的氛围下创建的。

清王朝覆灭,民国初起,百舸争流。中西戏剧、戏曲碰撞交融。在商业化竞争的大潮中,“喜连成科班”选择了承继京剧艺术。该班社从培养童伶入手,尽管沿用旧有的拜师学艺方

式，但教学方面可以概括为如下环节：

一、延揽行内名师，因材施教。

二、强调基本功训练和行当技艺的精益求精。

三、重视艺术实践，以科班剧目为范本，以戏带功，学演结合。

四、大戏和小戏并举，培养成龙配套的“全堂”脚色。

这几个教学环节，喜（富）连成班社创建以来始终坚持。本书附录两大表格：叶氏家族所藏 400 个以上的剧目藏本目录表，以及喜（富）连成班社培养的各科人才资料总表，可以说明其京剧教育的成功。尤其在建班的前 20 年（1912—1933），该班社以人才优势走向鼎盛。

此后 14 年（1934—1948）富连成社的衰落和解体，正值众所周知的战争时期——日华战争与国共战争。这两次战争都决定着中国的前途和命运。战争时局下民不聊生，无须赘述。笼罩在时局的阴影下，本书还着眼于这十余年间富连成社遇到的具体挫折：火灾、经济困境、法律纠纷、人才外流。通过当事人的访谈和民国时期案卷的查询，本书还原了历史事实。同时，本书也不回避京剧界“死转”、“活转”、“名角挑班”的商业性机制，以及重感官刺激的娱乐化倾向。这些都对正面传承京剧艺术带来了冲击。

更不可忽视的是新型京剧教育机构的出现。作者选择“中华戏曲专科学校”（1930—1940）与富连成社加以比较，认为二者在竞争中存在着相互借鉴关系。富连成社的科班式教学具备行业优势，为“中华戏曲专科学校”所吸收；“中华戏曲专科学校”的文化教育，也对富连成社形成了良性刺激。在富连成社后期衰落和解体的过程中，作者显然赞赏叶氏家族坚守京剧艺术传承的敬业精神。

20 世纪百年，社会体制大变，但京剧的传承与艺术精神跨越时代，在中国京剧史和戏曲教育史上留下了足迹。富连成班社从 20 世纪初成立，到 20 世纪中叶解体，始终程度不同地受到媒体关注，留下了大量资料，这是前代所难以企及的成果。但相关资料大都属于直观的照片、记述性文字以及感性的个人回忆录，有必要在此基础上宏观地、理性地加以提升。

作者在研究富连成社的 5 年中，在大学校园里搞过《富连成社图片展》，又以主要撰稿人的身份撰写出版了《富连成画传》。此次以图文相济的方式出版专著《京剧“第一科班”——富连成社研究》，更见其学术底蕴和学术厚度。

以上是笔者阅读书稿的体会，谨以序贺。

周华斌

2016 年除夕于北京

# 目 录

|                                    |      |
|------------------------------------|------|
| 绪 论                                | / 1  |
| 一、选题来源、意义和目的                       | / 1  |
| 二、相关的研究现状及文献综述                     | / 7  |
| 三、本文的主要内容及研究方法                     | / 10 |
| 第一章 “前喜（富）连成社时代”的北京地区京剧<br>教育机构概述  | / 12 |
| 第一节 道咸同光诸科班（1900 年以前）              | / 15 |
| 一、诸科班基本情况概述                        | / 15 |
| 二、关于这一时期诸科班的分析                     | / 27 |
| 第二节 作为京剧教育机构的“私寓”                  | / 33 |
| 第三节 喜（富）连成社科班创立的蓝本——小荣椿科班          | / 49 |
| 一、小荣椿科班的艺术脉络                       | / 49 |
| 二、小荣椿科班的市场运营和艺术特色                  | / 52 |
| 第二章 喜（富）连成社市场地位与艺术风格的确立            | / 57 |
| 第一节 从草创到在市场立足：喜连成时期<br>（1904—1912） | / 59 |
| 一、喜连成的创办过程                         | / 59 |
| 二、喜连成所处的京剧市场环境                     | / 63 |

|                                  |       |
|----------------------------------|-------|
| 三、喜连成在市场竞争中的突围                   | / 71  |
| 第二节 走向鼎盛：富连成时代的前半期（1912—1933）    | / 79  |
| 一、1912—1933 年的北京京剧市场概述           | / 79  |
| 二、1912 年到 1933 年富社自身运营概况         | / 82  |
| 三、富社与其他科班的市场竞争                   | / 85  |
| 第三节 富社的危机、中兴与解体（1934—1948）       | / 99  |
| 一、富社 1930 年代初面临的两次危机及其影响         | / 99  |
| 二、1934—1948 年的北平京剧市场：商业化运营模式走向极端 | / 108 |
| 三、富社“中兴”时期的市场运营与竞争               | / 117 |
| 四、富社的衰落与解体                       | / 124 |
| 第四节 喜（富）连成社科班的市场竞争方式与艺术特色        | / 128 |
| 一、富社的剧目优势                        | / 128 |
| 二、富社的人才优势                        | / 132 |
| 三、富社的戏价和成本优势                     | / 135 |
| 第三章 喜（富）连成社科班的教育模式               | / 140 |
| 第一节 喜（富）连成的职业演员培养方式              | / 140 |
| 一、入科：从“介绍”到“写字儿”                 | / 141 |
| 二、学戏：从“练功”到归行                    | / 152 |
| 三、频繁而大量的演出实践                     | / 162 |
| 四、作为学员行为准则的《梨园条例》                | / 171 |
| 第二节 喜（富）连成的基本教育思想                | / 176 |
| 一、以“培养教育梨园后一代，永续香烟”为终极目的与使命      | / 176 |
| 二、整体培养与重点培养相结合的职业教育方针            | / 179 |
| 三、技艺、品行教育并重的思想                   | / 184 |
| 第三节 喜（富）连成教育模式的延续与扩展             | / 195 |
| 一、富社教师团队的建立与本社青年教师的培养            | / 195 |

|                            |      |
|----------------------------|------|
| 二、富社艺术脉络的扩散与再传播            | /204 |
| 第四章 喜（富）连成社科班向现代学校模式的贴近    | /209 |
| 第一节 富社改革的参照体——中华戏校         | /210 |
| 一、中华戏校的组织架构                | /210 |
| 二、中华戏校的师资力量与戏曲教学           | /212 |
| 三、中华戏校向现代艺术职业教育迈进的特征       | /218 |
| 第二节 富社的管理模式与改革             | /227 |
| 一、富社的组织架构                  | /227 |
| 二、富社的改革措施                  | /232 |
| 第三节 传统戏曲教育向现代化转型的现实压力与趋势   | /240 |
| 一、富社对于改革的保留态度              | /240 |
| 二、市场生存压力对于改革实施的影响          | /245 |
| 三、新旧戏曲教育融合的趋势              | /250 |
| 余 论                        | /255 |
| 第一节 市场环境 with 京剧科班教育关系的再讨论 | /255 |
| 第二节 喜（富）连成社的历史角色定位与科班模式得失  | /261 |
| 第三节 对“喜（富）连成社科班现象”形成原因的再讨论 | /266 |
| 附录一：叶氏藏本目录表                | /272 |
| 附录二：喜（富）连成各科人才资料总表         | /283 |
| 参考文献                       | /312 |
| 后 记                        | /321 |

## 绪 论

### 一、选题来源、意义和目的

形成于 12 世纪末、13 世纪初的中国戏曲艺术，从不间断地绵延至今。一千多年间，鲜活的戏曲艺术，是以“人”为依托，依靠其从业者、爱好者自前代而后代的教育传承，从而实现存续和不断发展的。可以说，极具中国文化特色的戏曲艺术，在形成的同时，就包含着独特的教育传承机制。

戏曲源于生活，来自民间，在戏曲的演出市场形成之后，这个市场中最原始和基本的戏曲组织机构，应该是以“冲州撞府”、“沿村转庄”等流动演出为活动方式的民间戏曲班社。这些被称为“路歧人”、“露台弟子”的艺人们，来自社会底层，他们组成的班社，多以亲属或师徒关系为纽带，代代相传。在以“口传心授”为基本教学方法的前提下，也在不断吸收着民间生活，特别是民间各类技艺的营养。

作为一种最为大众化的娱乐手段和最为立体化的文化承载物，戏曲也得到了古代极权社会中统治阶级的热衷。特别是明代中叶以后，随着社会经济的高度发展，以富庶的南方长江中