

菊坛拾零



宣武文史
资料委员会

中国人民政治协商会议北京市宣武区委员会文史资料委员会 编

菊坛拾零

宣武文史
十一輯

《菊坛拾零》编辑委员会

编委会主任 张文华

编委会副主任 喻建平 崔显修

编委会委员 马铁汉 刘松岩 刘嵩崑

刘荻 孙兴亚 孙兴华

张艾丁 陈志明 陈志嘉

吴增彦 李鸣岩 周 桓

侯少奎 姚保瑄 韶 华

本辑执行编委 刘 荻

本辑执行编辑 洪 媛

序

清乾隆五十五年(1790年)徽班进京是京剧形成和发展的开始。在徽班进京之前,昆曲虽载歌载舞、典雅华丽,但唱词过于文雅艰深,没有一定的诗文基础很难欣赏。徽班进京实际上填补了北京戏曲的一个空白,也弥补了京城文化生活的一个缺憾。可以说三庆班借为乾隆庆寿之名进京是个偶然,但徽剧在吸纳昆曲、京腔、秦腔、汉调等兄弟剧种演唱之精的基础上创造出一个新的曲种——京剧,成为京城人喜闻乐见的艺术形式,却是必然。京剧迅速发展并流行于国内,时称“国剧”。她不仅受到了清廷皇亲贵胄的青睐,更是百姓文化生活的重要部分。经

过长期的繁荣、成熟、进步，京剧确立了在我国戏曲文化中的重要地位。她是我国戏曲文化的瑰宝，在国际上也产生了很大影响。

宣南这片土地和京剧有缘。旧时代的京城，有两个公共场所是很热闹的，其一是茶馆，其二是戏园子。由于清代的京师内城是“禁止开设戏园”的，故戏园子大多建在外城。正阳门迤西地处城南的大栅栏一代商铺林立、游人如织，成为戏园最佳的落脚之地。自清初康熙年间始，先后落建在宣武区的大小戏园有几十家之多。“富连成”等戏曲班社，谭鑫培、杨小楼、梅兰芳、余叔岩、尚小云、荀慧生、萧长华等名伶的居住和活动场所都在宣武区。因而宣南有“京剧的摇篮”、“戏曲之乡”之誉。

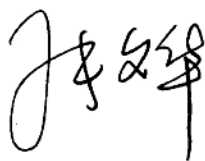
随着时代的发展，京剧由于多种原因出现了不景气的现象。京剧需要振兴，需要爱护文化、爱护戏曲、爱护京戏的人们做些事情。

宣武人有为京剧振兴而努力的热情。宣武区政协文史资料委员

会编辑出版了这本《菊坛拾零》。菊坛拾零，顾名思义就是捡拾、打捞和京剧有关的、存于记忆中的漫话杂谈。书中既有梨园后人对先人的追忆，也有剧坛名宿对从艺生涯的回顾；既有京剧爱好者的辛勤踏访所得，也有专业人士的各种史料论述。虽不是鸿篇巨制，亦可作为专业戏曲书籍的补充；虽不能给出传统艺术如何在现代文明中生存这一大问题的答案，但仍然可以让不少读者回想起旧日辰光，唤醒起美妙的记忆。通过这本书的编辑工作，我们也收获了欣慰和喜悦——在我们宣南地区，仍有不少真正懂戏、研究戏的京剧爱好者。他们以戏会友，听戏、唱戏、谈戏、写戏、追寻梨园名人轶事，乐此不疲。这本《菊坛拾零》立意成书的过程，更是受到了撰稿者的关注和帮助。他们尽己所能地提供线索、撰写稿件、修改文字、搜寻照片。对有疑问的内容，反复核实查证。既严肃认真，又兴趣盎然。他们那种热情的投入，对我们的工作也是一种鞭策。在此向所有为本书编辑出版而辛勤

工作的人们谨致谢忱。

振兴京剧不是容易的事,但我们应该不断做出各种努力。有一项工作是我们现在完全能做的,那就是尽力保护它们留下的痕迹和记忆,留住这一份珍贵的精神遗产。

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized Chinese characters '贾文彬' (Jia Wenbin).

二〇〇四年十二月

文史资料委员会

主任：崔显修

副主任：于得祥

洪媛

委员：王世仁

汪剑

李金龙

王清风(特邀) 朱祖希(特邀) 刘荻(特邀)

孙兴亚(特邀) 张尚敏(特邀) 岳升阳(特邀)

贾文静(特邀)

目 录

1	序 / 张文华
1	诸腔竞奏在宣南 / 刘 荻
34	谭富英谈戏及其他 / 张艾丁
69	秦声先师魏长生 / 吴增彦
74	梨园快语 / 周 桓
95	“国剧宗师”——杨小楼 / 刘嵩崑
120	从《珍珠烈火旗》说起 / 姚保瑄
125	京昆名家侯永奎 / 侯少奎
136	李洪春与“关公”戏 / 刘松岩
143	京剧漫谈 / 马铁汉
154	须生泰斗 独树一帜 / 马铁汉
160	自学成材的新艳秋 / 马铁汉
165	追忆外祖父朱桂芳 / 陈志明
171	贡献杰出的魏喜奎 / 周 桓

178	从奉恩将军到名小生 / 刘松岩
184	缅怀先父陈少霖 / 陈志嘉 陈志明
196	我的从艺生涯 / 方荣蕙 口述 孙兴亚 孙兴华 整理
209	梨园行的祖师爷 / 韶 华
214	学戏场所面面谈 / 韶 华
226	裘盛戎一席谈 / 刘 荻
230	“四小名旦”宋德珠 / 刘松岩
241	“梅派”传人李世芳 / 刘嵩崑
246	我的艺术成长之路 / 李鸣岩
251	一次精彩的大反串演出 / 陈志嘉
256	一专多能的辅助演员 ——李宝槐 / 刘松岩

诸腔竞奏在宣南

刘 荻

明代永乐初年，向以萧条的正阳门迤西地区“商贾未集、市廛尚疏”。其后，明廷颁令召民居住，召商居货，渐而形成廊房头条、二条、三条、四条。清代乾隆三十九年(1774年)将廊房四条改称大栅栏街。该街因商铺鳞次栉比，精华聚集，成为京师繁盛之区。光绪二十六年(1900年)后，又因前门火车站建成通车，游人如织，更令大栅栏地区热闹红火。

因京都是全国政治、经济、文化中心，各地声腔剧种争先晋京献艺。借势而兴的庆乐园、三庆园、广德楼、同乐园、中和园、庆和园等演戏场所，日日鼓乐鸣奏，好戏连台。从昆曲、京腔、秦腔、徽戏、汉调、京剧、河北梆子、评剧、影戏、北京曲剧的兴衰演变，到“京腔十三绝”、“同光十三绝”、“老生三杰”、“后老生三杰”、“四大名旦”、“四大须生”等一代代多如繁星的梨园名家的舞台艺术活动史，均从宣南地区得以印证。故宣南素有“戏曲之乡”、“京剧摇篮”之称。

昆曲的兴衰

昆曲以唱腔优美、表演细腻、载歌载舞，颇得封建统治者青睐，称之为“雅部”，其它声腔剧种统称“花部”，亦称“乱弹”。昆曲为诸腔之首，一统京师戏曲舞台。

1644年，清廷入京前，由于战乱，民不聊生。昆曲艺人无法在京立足，散入了河北民间。康熙帝执政后，昆曲于京城渐而兴盛。期间，两部惊世名作《长生殿》和《桃花扇》先后问世。作者为洪升、孔尚任。世称“南洪北孔”。洪升花费15年心血于康熙二十七年(1688年)写出抒发兴亡之感的《长生殿》。剧中以唐明皇、杨贵妃的爱情为主线，揭示了唐明皇“占了情场，驰了朝纲”，落了个乐极哀来的结局；同时亦歌颂了众多忠臣义士为了国家社稷“感金石、回天地、昭白日、垂青史”的高尚气节。此剧一经在京城演出，观众争先观看。梁廷枏评曰：“钱塘洪昉思撰《长生殿》为千百年曲

下图：同光十三绝
画像

[清沈容圃 作]



中巨擘。以绝好题目，作绝大文章，学子、才人一齐俯首。”

相国、保和殿大学士梁清标举办《长生殿传奇》盛大演出，时逢佟后丧期演戏为大不敬，有人奏闻朝廷。康熙令吏部查审，梁清标及参加观剧友好皆遭罚处。洪升亦受牵连，革去国子监生职。在朝为官者赵执信（秋谷）也因赞赏该剧被革职。为此，当时京城曾流传“可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头”之语。

《桃花扇》是孔尚任历经 13 个春秋，在康熙三十八年（1699 年）脱稿于宣武门外海波寺街“岸堂”寓所。演出后震动朝野，各昆曲班争先演唱。该剧以复社名士侯方域（朝宗）与秦淮名妓李香君之间爱情为主线，将复社活动、崇祯死亡、福王建号、阉党复辟、史可法遭害、左良玉叛敌等情节，多侧面予以揭示，具有深刻的思想内涵。故演出时，不少明末遗民引起故国思绪，挥泪悲泣。康熙二十八年（1690 年）除夕夜，金斗班演出《桃花扇》于下斜街的“李园”（清初宰相、累官太子、太师、户部尚书、保和殿大学士李蔚的别墅），孔尚任在《桃花扇本末》文中曰：“长安之

描画了清同治、光绪年间十三位著名京、昆演员的彩色剧装写真像。自左至右依次为：郝兰田（《行路》康氏）、张胜奎（《一捧雪》莫成）、梅巧玲（《雁门关》萧太后）、刘赶三（《探亲》乡下妈妈）、余紫云（《彩楼》王宝钏）、程长庚（《群英会》鲁肃）、徐小香（《群英会》周瑜）、时小福（《采桑》罗敷）、杨鸣玉（《思忠诚》明天亮）、卢胜奎（《空城计》诸葛亮）、朱莲芬（《琴挑》陈妙常）、谭鑫培（《恶虎村》黄天霸）、杨月楼（《探母》杨延辉）。



下图：昆腔演剧图

图为昆曲的厅堂演出场面。昆腔，又称“昆山腔”，形成于江苏昆山一带，为明代南戏四大声腔之一，清以后多称之为“昆曲”。昆腔流丽悠远，细腻婉转，有“水磨调”之称，较适合于士大夫的厅堂演出。



演《桃花扇》者岁无虚日，独寄园一席最为繁盛。名公巨卿，墨客骚人，骈集者座不容膝……”

《桃花扇》的强烈社会反响，引起康熙帝的关注，亲审剧稿。康熙三十九年(1700年)，孔尚任以“疑案”被贬返籍。但《桃花扇》并未因朝廷干预而辍演，它犹如一颗璀璨明珠永放光彩。

其后，来自于民间并具有深厚群众基础的昆曲，被宫廷垄断，唱词经文人、士大夫的推敲、更改，难读难懂，逐渐失去民间特色而远离了广大群众。到乾隆时，人们喜欢听“花部”的诸腔，厌听昆腔。《梦中缘》书中云：“厌听吴骚，闻歌昆曲，辄然散去。”至道光年间，昆曲愈微。《长安看花记》中载：“每茶楼度曲，楼上下列坐者，落落如晨星可数。”“四大徽班”相继进京后，“四喜班”以擅演昆曲而著称。

长期于宣南献艺的昆曲名家不乏其人，如“同光名伶十三绝”中的名丑杨鸣玉(1815—1879年)，又名阿金，字丽笙，因排行第三，故人称杨三，江苏甘泉人，道光年间来京。其武功精湛，以迅捷轻灵，塑造人物栩栩如生而时称一绝，堪称武丑行中之鼻祖。杨氏故后，时传“杨三一死无苏丑，李二先生(指李鸿章)是汉奸”语。

嘉庆、道光之后，随着京腔、秦腔的兴起，昆曲日渐衰微。

1917年，河北高阳以演昆弋为主的“荣庆社”进京，主要演员

有韩世昌、王益友、陶显庭、郝振基、侯义隆、宋小义、白瑞生、马彩凤、侯永奎等。常演于三庆、同乐等戏园。韩世昌(1897-1977年)原名君青，幼习昆弋武生，后又从侯瑞青习昆



旦，还投入陈德霖门下学京剧。他嗓音娇脆，身段优美，擅演《思凡》、《闹学》、《出塞》、《刺虎》等剧。曾于1928年赴日本演出。

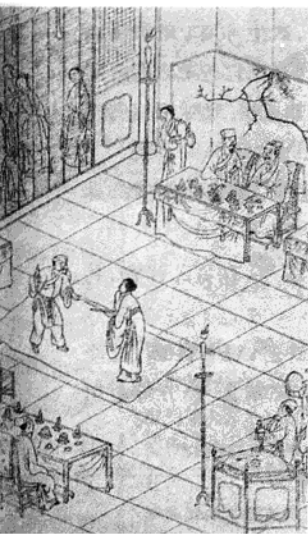
20世纪40年代末，宣南境内已无一家昆曲班社。

1957年，北方昆曲剧院成立。韩世昌、白云生、侯永奎、侯玉山、马祥麟等昆曲名家，焕发出艺术青春，为振兴昆曲做出了积极贡献，整理演出了大批优秀传统剧目。创作、改编了一批历史题材和现代题材的剧目，如《文成公主》、《李慧娘》、《晴雯》、《千里送京娘》、《长生殿》、《西厢

记》、《桃花扇》等，在社会上引起强烈反响，获得各界人士的赞扬。李淑君、侯少奎、蔡瑶铣、洪雪飞等优秀演员逐渐成长为北方昆曲的代表人物。剧院先后赴美国、日本、芬兰、瑞典、俄罗斯等国访问演出，载誉而归。

上图：梅氏缙玉轩藏清初昆弋脸谱

戏曲脸谱，梅兰芳藏，为明清昆腔和弋阳腔脸谱，缙玉轩即梅氏书室名。



左图：海盐腔演出图

这是一幅典型的厅堂演出场景。海盐腔，戏曲声腔，形成于浙江海盐，与昆山腔、余姚腔、弋阳腔并称为明代南戏四大声腔，明末此后渐趋衰落。

京腔与秦腔

继昆曲之后，京腔与秦腔相继称盛于宣南地区的戏曲舞台。

京腔形成于江西弋阳，故称“弋阳腔”，流入北京后，吸收北京地区的语音特点及民间曲调，逐渐演变成易于京城人喜爱的“京腔”。京腔的曲调腔少字多，具有高亢激越，粗犷奔放的特点。演唱时一人独唱，众人帮和，故又称“帮腔”。《随园诗话》描写京腔演唱云：“脸涨筋红唱未全，后场锣鼓闹喧天，主人倾耳摇头赞，今日未听戏有缘。”

京腔讲究做工、身段，表演细腻传神，武打技巧亦具功力。常演出《白袍记》、《古城记》、《金钗记》、《白兔记》等弋阳腔中的优秀传统剧目，还移植了昆曲剧目《长生殿》、《琵琶记》、《蝴蝶梦》等。清乾隆、嘉庆年间京腔称盛，曾有“六大名班，九门轮转”之说。“南昆、北弋、东柳、西梆”，其中的北弋即指京腔。

京腔之所以一统京师舞台，正是拥有众多身怀高超技艺的优秀演员。乾隆时，前门外廊房头条内诚一斋纸店，悬挂贺世魁画的《京腔十三绝图像》。“十三绝”为霍六、王三秃子、开泰、才官、沙四、赵五、虎张、恒大头、卢老、李老公、陈丑子、王顺、连喜。又据王芷章在《腔调考源》中考证云：“京腔十三绝”为正生兼老生霍六，武生才官，开口跳虎张，君王帽生大头官，脆生老公李三，正丑陈丑子，花旦连喜，花白髯嗜嗜胡，红净杨大彪，花旦肉粥，黑净马年，花面唐套儿，青衫王七爷。此说与清杨静所著《都门纪略》中载有出入。

在《京腔十三绝图像》外，白二、天保儿、八达子、刘黑、冯三等，亦为京腔演唱的名家。

据康熙时刘献廷在《广阳杂记》中云：“秦优新声，有名乱弹者，其声甚散而哀。”以此可证那时秦腔已流入京都。

乾隆四十年(1775年)，魏长生率秦班入京献艺，观者甚寡，遭冷遇，被迫离京。5年后(1780年)他再次率三寿官、陈银官、杨五等由川

入京，搭京腔“双庆班”，落脚于前门外粮食店街南端之惠济祠内。魏长生以秦腔演出《滚楼》、《背娃进府》等剧，以高昂明亮，婉转优美的唱腔，朴实逼真的表演，令观者耳目一新，大受欢迎，观众日达千余，出现了“一时歌楼，观者如堵”的红火局面。“双庆班”随之跃为京都第一班。其它六大京腔名班的宜庆、萃庆、王府新班等，营业情况日趋衰落，不少京腔艺人为了生计，纷纷争入“双庆班”参加秦腔演出。向以“雅部”自居的昆曲班社的子弟，“亦有背师而学者。”

秦腔崛起，京腔衰微而逐渐少见于京师舞台。

乾隆五十年(1785年)，清廷以有伤风化为由禁止秦腔在京演唱，令曰：“乾隆五十年议准，嗣后城外戏班，除昆、弋两腔仍听其演唱外，其秦腔戏班，交步军统领五城出示禁止。现在本班戏子，概令改归昆、弋两腔，如不愿者，听其另谋生活，倪于怙恶不尊者，交该衙门查拿惩治，递解回籍。”此令一出，剧界大哗，秦腔艺人更是愤慨有加。魏长生于万般无奈中将秦腔班“双庆”改为京腔班名“永庆”，其弟子陈银官等搭入京腔“宜庆班”谋生，魏长生则被迫离京。一统京师舞台，深受人们喜爱的秦腔，随之消失。

魏长生生于乾隆十四年(1749年)，字婉卿，四川金堂人，因排行三，故人称“魏三”。幼年入陕西秦腔班习花旦。他文武兼备，唱做皆佳，富于革新创造，如将旦角“包头”改为“梳水头”。“踩跷”技巧，亦始创于魏长生。

清嘉庆六年(1801年)，魏长生53岁时复入京都。同年收刘朗玉为徒。次年夏，魏长生积劳成疾而辞世。

魏长生死后，秦腔也随之不振，秦腔艺人纷纷转入“徽班”演出，形成了“徽秦合流”的局面。

徽戏与汉调合奏

徽戏源自安徽，声腔以二黄为主。汉调亦称楚调，源于湖北，声腔以西皮、二黄为主。