



民国戏曲史年谱

1912-1949

陈洁 编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

民国戏曲史年谱

1912-1949

陈洁 编

图书在版编目 (CIP) 数据

民国戏曲史年谱/陈洁编. —北京: 文化艺术出版社, 2010. 4

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4350 - 8

I. ①民… II. ①陈… III. ①戏剧史—年谱—中国—民国 IV. ①J809. 26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 056224 号

民国戏曲史年谱

编 者 陈 洁

责任编辑 李世跃

装帧设计 杨林青 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2010 年 5 月第 1 版

2010 年 5 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 32.5

字 数 420 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4350 - 8

定 价 68.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

《民国戏曲史年谱》序

伍国栋

中华民国是中国戏曲艺术发展的一个重要历史阶段。这不仅是因为这一阶段正处于中国社会发展史的“近代”与“当代”衔接，是与当代艺术家最为“亲近”的历史时期，而是因为这一历史时期由于半封建半殖民地社会制度的结束，民主主义思潮的影响和推动，中国戏曲艺术在表演形式和内容方面，经历了由“旧戏”向“新戏”、“封建戏”向“文明戏”的转折；在表演主体戏曲艺人方面，经历了由“戏子”向“艺员”、“民间艺人”向“表演艺术家”的转化。

这是一个非常引人注目的具有承前启后和划时代意义的中国戏曲艺术发展演进期，它为新中国初期传统戏曲艺术的空前繁荣和更彻底地摆脱封建主义文化羁绊和消极影响，奠定了继续建构的基石，拓展了更大范围再现、演绎社会生活的艺术空间。

虽然我们可以说恢弘的历史面貌，是值得回味捉摸的，但缜密的细节观察，则是历史面貌回味捉摸的基础，它使这种回味捉摸（也可以引申为“历时性的观察、分析和研究”）所涉时事，更为生动、具体和真实，其判断也更接近实际。因此，也可以说，对待历史是不可“浮光掠影”的。

正是这种基于科学研究工作实践对细节材料关注和渴求的真切体验，我在看到陈洁编著的这部《民国戏曲史年谱》（以下简称《年谱》）书稿时，自然会产生一阵惊喜，我作为她的专业指导老师，真还不知道她近期在完成研究生课程学习和准备相关评弹艺术研究的学位论文时，还同时完成了此项近代戏曲史资料编著工作，更没有想到呈现在我面前的已是一本比较全面、比较完整的戏曲断代史料稿本。通读全稿后我又立即认为：作者的确为我们继续展开中国近代戏曲史论的研究，完成了一项具有实际意义的基础资料编撰工作，这是一项具有资料使用价值、史论研究价值和值得充分肯定的中国近代戏曲艺术发展史料编撰成果。

一部戏曲史，首先应当是一部戏曲演员活动史。戏曲演员是戏曲艺术存在和发展的主体成员，是戏曲艺术系统构成的中心内容，没有戏曲演员的艺术活动和艺术创造，哪有戏曲艺术的产生？再者，一部戏曲史，也应当是一部剧目演出史，剧目即“剧本”，即“一剧之本”。剧目从某种程度上说，也是由戏曲演员或由贴近演员、融入演员群体的作家完成的。一部展示某一戏曲时代的编年纪事年谱，正好为我们关注这个时代戏曲艺术发展的中心内容——演员活动情况和剧目演出情况，提供出具体翔实的材料和继续追踪的线索。就我个人视野所及以及参见中国艺术研究院戏曲研究所资料室编《中国戏曲研究书目提要》（中国戏剧出版社1992年版）所涉目录可知，像此类戏曲断代史年谱类型著述，在已出版的戏曲资料编撰著述中还是比较少见的。

本年谱从民国元年（1912）记起，至民国三十八年（1949）止，凡38年全国各地戏曲史事（亦含部分与戏曲史事相关的曲艺史事），包括艺人活动、科班教习、班会结构、剧目编演、声腔剧种、演出地点、剧务应酬、社会反映、报刊评价、学者评论、剧曲研究、流传出版、官方态度、时局影响，等等，均一并收入。每年之事，按月份记之。可谓是“凡有所现，即有展列”。书后还附录有《民国时期戏曲报刊》和《民国时期出版的重要戏曲书谱》两则，这些资料既全面又细微，完全可以作为我们关注了解民国时期戏曲艺术基本面貌和深入进行民国戏曲艺术研究的参考。所以，我认为这部《年谱》的编撰完成，为中国近代戏曲史料的积累和建设，又增添了一份具有使用价值和研究价值的参考文献，其工具书的作用和价值是不言而喻的，这也是我要肯定和向读者推荐这部书稿的一个基本原因。

陈洁中学时代受过良好的音乐基础教育，在高中时曾是学校管乐队成员。大学本科进入专门音乐学校，毕业于南京艺术学院音乐学院音乐学系，现在是本院音乐学专业在读博士研究生。她1981年出生，比我的孩子还小好几岁，还是一个“小青年”，但这并不妨碍她完成这样过去多半要由习惯坐冷板凳的老先生来完成的资料编撰。她之所以能潜心完成这样的资料编撰成果，我以为主要还是得利于她家庭的影响，从小养成的爱安静、爱读书的习惯，以及在大学受到的良好写作和文本编辑工作训练。她在本科学习期间，曾担任过《大学生》、《音乐学》、《学工简报》等本院学生刊物和院学工处刊物的编辑工作；在《南艺学报》、《钟山风雨》、《江苏音乐通讯》等报纸、杂志上发表散文、论文多篇；二年级时就结集出版个人

散文、杂文、译文集《心路》；后来又以第二作者身份参与完成并出版《音乐十大纪录》（2002）、《中国音乐理论书目大全（1949—1999）》（2003）、《民国音乐史年谱》（2005）等音乐文献类型著述。这些非常必要的务实性和基础性的写作编辑经历和资料检索梳理经验积累，正是她今天能够继续完成“中华民国”断代戏曲史料梳理和编撰的前期铺垫。而这部有关民国时期戏曲史事的年谱，实际上也就是她参与编撰《民国音乐史年谱》（以下简称《音乐史年谱》）的“副产品”，她在参与编撰《音乐史年谱》的过程中，同时还重点、全面关注了中国戏曲史方面的资料，可见她是一位不轻易放弃相关内容机会的“有心人”。因此，也可以说她前期参与的这些资料采集、编撰工作以及连同本课题的相继完成，作为一种铺垫，自然也会成为她今后继续深入展开中华民族戏曲说唱音乐研究所所需要奠定的资料掌握和科研实践基础。

谈到此处，我即联想到一个与此相关的学习和科研“命题”，那就是青年学者知识积累的前提和开展一项科研工作的前提是什么？我还是要不厌其烦地说：这个前提就是知识积累得从具体的细部资料收集入手，科研选题则要在全面收集和掌握相关主课历史和现状资料的基础上去完成。并且，对于涉入中国传统音乐史论研究、立志要做出成果的青年学者来说，这种基础性科研资料的积累和把握，还需要长期坚持下去，于此去练就一套坐“冷板凳”、“甘寂寞”的“硬功夫”，今后才可能有更大、更多的收获。陈洁的经历和成果告诉我们，在细致入微的文史资料收集和整理工作方面，急于求成、急功近利是做不好、做不到的。即便是当下资料工作已有电脑之类现代化工具可用，但旧时的报刊资料、历史文献，还是得要一本一本、一份一份、一页一页地去翻看、记录和整理的。作者编撰的这部中华民国戏曲史年谱，涉及20世纪前半半个世纪大部分时段内与中国戏曲艺术相关的各种各样相关线索，这需要逐年逐月甚至逐日去收录、去查证、去整理，有着浮躁的情绪和取巧的心态是不可能做到的，这也是当今一批喜好追求“短、平、快”效果的所谓“中青年学者”做不到或者不愿意去做的事情。

如果要问这“冷板凳”、“甘寂寞”的“硬功夫”如何养成，那么除涉及当事人的志向外，余下涉及的就是资料收集整理的方法问题了。从方法上说，可以将之总结为三点：一是要目的明确，二是要全面系统，三是要专一持久。我曾在《民族音乐学概论》相关章节中讨论过这些内容，这里正好可以联系编者陈洁的这本年谱，将之作为“个案标本”来做点分析。

关于“明确目的”，就是说你收集资料的目标和对象要明确，不可模糊和无重点。这本《年谱》作为《民国音乐史年谱》的“副产品”，完全得力于作者在相关资料收集过程中同时树立起要全面收集、整理民国时期传统戏曲说唱史料的目标。由于民国时期的戏曲史料极为丰富，而《民国音乐史年谱》又不可能将其所获大部分资料收录其中，这样就为作者另立书目、分编《年谱》提供了条件和空间。

关于“全面系统”，就是说你收集资料的内容和类型要尽可能周全，不可零零散散和有明显遗漏。《年谱》资料的收集，源于《民国音乐史年谱》资料的收集，编著者为达到资料的全面性和系统性，穿梭于江苏、南京、上海、北京各大图书馆，到各地寻访在世老音乐家，并两次赴台觅寻相关材料，总共完成了60万字的初稿。正因为《年谱》资料收集力求其“全面系统”，故而才可能有《戏曲史年谱》资料的整体完善。

关于“专一持久”，就是说资料收集工作贵在专心致志和连续坚持，不可“见异思迁”、长期间断。如果从参与《年谱》编撰算起，本书编者迄今已连续为这一命题做了约5年的资料收集和整理工作。我曾多次引用过鲁迅先生的话说：“无论什么事，如果继续搜集资料，积之十年，总可成一学者。”就是想与青年学者们为此而共勉。

本书作者还非常年轻，真可谓是一位风华正茂的“江南小才女”，但我还是以为，其知识积累和科研工作还有很长的路途要走，且这一路途还充满艰辛，特别是编者选中的又是“戏曲说唱音乐”这一当下已显“过度冷清”且“古板老套”的研究领域作为自己的事业，在其路途之中自然还要伴随几多“寂寞”、几多“困惑”，所以在此我还要建议年轻的作者，不要因为今后可能出现的“学术孤独”而“改弦更张”。何况此书的出版，也还有一些遗憾，那就是年表各条内容来源本来还应当有具体资料出处对应，以供读者方便查找原件对照。可能由于当时经验不足而没有一一加以对应记录。所以，我还要希望编者将来有机会和条件对本书加以修订，使之更趋完善。同时，也殷切期待编者能够继续进取、踏实求知，在中国传统戏曲说唱艺术资料积累和戏曲说唱史论基础研究领域，做出更多的成绩。

阅稿有感，谨以为序。

目 录

序	1
民国元年（1912年 壬子年）	1
民国二年（1913年 癸丑年）	9
民国三年（1914年 甲寅年）	15
民国四年（1915年 乙卯年）	20
民国五年（1916年 丙辰年）	25
民国六年（1917年 丁巳年）	32
民国七年（1918年 戊午年）	39
民国八年（1919年 己未年）	45
民国九年（1920年 庚申年）	52
民国十年（1921年 辛酉年）	58
民国十一年（1922年 壬戌年）	67
民国十二年（1923年 癸亥年）	73
民国十三年（1924年 甲子年）	78
民国十四年（1925年 乙丑年）	84
民国十五年（1926年 丙寅年）	90
民国十六年（1927年 丁卯年）	98
民国十七年（1928年 戊辰年）	105
民国十八年（1929年 己巳年）	112
民国十九年（1930年 庚午年）	119
民国二十年（1931年 辛未年）	130
民国二十一年（1932年 壬申年）	140
民国二十二年（1933年 癸酉年）	148
民国二十三年（1934年 甲戌年）	157

民国二十四年（1935年 乙亥年）	165
民国二十五年（1936年 丙子年）	177
民国二十六年（1937年 丁丑年）	188
民国二十七年（1938年 戊寅年）	199
民国二十八年（1939年 己卯年）	210
民国二十九年（1940年 庚辰年）	219
民国三十年（1941年 辛巳年）	228
民国三十一年（1942年 壬午年）	238
民国三十二年（1943年 癸未年）	247
民国三十三年（1944年 甲申年）	256
民国三十四年（1945年 乙酉年）	264
民国三十五年（1946年 丙戌年）	272
民国三十六年（1947年 丁亥年）	285
民国三十七年（1948年 戊子年）	299
民国三十八年（1949年 己丑年）	310
附录一：民国时期戏曲报刊（副刊戏单）一览表	325
附录二：民国时期出版的重要戏曲书谱	341
附录三：本书涉及人物索引	390
附录四：本书涉及戏曲作品索引	427
附录五：本书涉及戏曲文献索引	459
附录六：本书涉及演艺机构索引	469
附录七：本书涉及名词术语索引	488
附录八：本书编发的图片索引	500
后记	508

民国元年

（1912年 壬子年）

1月1日，孙中山于南京就任中华民国临时大总统，宣告中华民国成立。

1月2日，中华民国临时政府电告各省，改用阳历。

1月2日，天津演出冬赈义剧。参加的有各戏曲剧种演员李吉瑞、尚和玉、刘鸿声、刘喜奎、金月梅、时慧宝、张黑、小达子（李桂春）、九阵风、小香水等。

1月20日，新剧演员王钟声因在天津进行革命活动，在移风乐会会长刘子良家被捕。

1月21日，王钟声被直隶总督陈夔龙下令处决。王死后，汪笑侬写《问天》一剧，以示忿懣，几经周折，未得上演。

1月22日，上海大舞台演出反映辛亥革命的京剧连台本戏《鄂州血》。

1月24日，夏月恒在上海新舞台发起为革命军助饷义演，剧目为全本《翠屏山》和《时迁偷鸡》，主要演员有夏月珊、七盏灯、潘月樵、林步青、马飞珠、赵文连、张顺来等。

1月，北京直隶第三镇发生兵变，前门一带戏园多遭抢掠。

2月1日，京剧演员鹿义海、高云峰等六人，访问提倡戏曲改良的吉林通俗教育社，接受该社赠予的改良剧本，表示竭力实行戏曲改良。

北京外城巡警厅规定：斋戒日、忌辰日戏园演戏，须向该厅申报民政部批准。

2月，中华民国临时大总统孙中山，于南京召见响应武昌起义攻打上海江南制造局立功的京剧老生潘月樵（甘泉人），授予勋章，并亲笔题赠“现身说法，高台教化”八字横幅。

2月，沪军都督陈其美批准潘月樵、夏月珊建立上海伶界联合会的申请。

春，经叶春善介绍，牛子厚将喜连成科班倒给外馆沈玉亭、沈仁山兄弟，二沈为该科班出资还债。喜连成更名为富连成。

3月10日，《亚细亚日报》在北京创刊。薛大可主编。每日第七版有《戏评》栏目，字数约300字至800字不等。

3月20日，上海新舞台演出京剧新戏全本《波兰亡国惨》。主要演员刘艺舟、沈

缦云、夏金声、叶惠钧、毛韵珂、杨啸虎、夏月珊、潘月樵、周凤文、夏月润、赵文连、林步青、夏月华、邱治云、刘奎官。

3月28日起，麒麟童（周信芳）在上海迎贵仙园挂头牌演出，三天炮戏为《开山府》、《舌战群儒》、《独木关》。是后周信芳开始在上海长期演出。

3月，中华民国临时大总统孙中山就潘月樵、夏月珊关于建立伶界联合会的申请作批示：“潘月樵、夏月珊等启导伶界，有功社会，一片婆心，实堪嘉尚。所请各节，既经沪军都督批准在案，自无不合之处，应准其开办。至于夺获制造局有功，自应受赏。”

4月5日，孙中山至上海新舞台观剧，并为沈缦云题词“光复沪江之举动”，为潘月樵题词“急公好义”，为夏月珊题词“热心劝导”。

4月8日，伶界联合会上海平安里毛韵珂住宅举行第一次谈话会。到会者有大舞台代表童子卿，迎贵代表周咏棠，第一台代表许少卿、熊文通，新桂代表郭德材、童瑞卿，新新舞台代表孙玉声、赵紫章、潘桂芳，新舞台代表夏月珊、潘月樵等。**29日**，举行选举大会，到会130余人以记名投票法选举夏月珊为正会长，童子卿、赵嵩寿为副会长。

4月13日，《强国公报》载：“京调、梆腔均有剧场开演，惟本梆不过出演高台，向无在园开演卖座者。现有天兴班主具禀，按例纳税，演剧卖座，已奉批准试演三个月，再候核夺。”

4月29日，开封《大中民报》载短评《告戏剧家》，提倡戏剧应以开通风气为要义。欲开通风气，则在改良剧本。

5月1日，济南大舞台由宋志谱等演出《妻党同恶报》。庆商茶园演出《双狮图》等剧。咏仙茶园演出《拜寿算粮》、《游西湖·阴配》等剧。

5月7日，上海伶界联合会召开大会，通过内部章程，并讨论祖师庙地基、联合女班、缴纳会费及每月举行合演义务戏二次等事宜。**17日**，各戏园著名艺人在大舞台举行首次义演，剧目有《满堂红》、《八义图》、《凤凰山》、《打龙袍》、《四收关胜》、《四溪皇庄》、《四回荆州》、《失空斩》。

5月22日，俞振庭主持双庆班，首次男女合演于北京广和楼。演出剧目有朱素云、刘宝云的《摘缨会》，梅兰芳的《彩楼配》，



图1 谭鑫培便装照

王蕙芳的《探亲》，贾洪林的《闹府》，李凤仙的《红梅阁》，李鑫甫、李连仲、王长林的《铜网阵》，孙一清的《杀狗》，陈秀波的《探母》，瑞德宝、李寿峰、李寿山的《连环套》，小四玉、于豹的《打杠子》，小月芬、李顺亭、小穆子的《失街亭》，俞振庭的《飞叉阵》。

5月26日，上海小南门内群学会举行第一次通俗演讲会，邀请新舞台艺员刘艺舟演讲《国民之责任》。刘艺舟在演讲中指出：共和国民应负完全责任，非若专制时代万事全凭君主一人作主，我辈须知共和国民人人具有监督政府之责任，以期改良政治，然欲监督政府，必须于脑筋内除去一怕字，方能做到。

5月，冷御秋主编的戏剧刊物《剧报》由上海剧报社出版发行。

6月10日至12日，鲁迅以教育部金事身份，由北京赴天津考察新剧。在广和楼观看《江北水灾记》后，于日记中记下“勇可嘉而识与技均不足”的评语。

6月18日，北京戏曲行业组织“正乐育化会”成立，并呈教育部立案。由梆子演员田际云与京剧演员余玉琴、杨桂云等倡议，成立正乐育化会取代精忠庙。首任会长谭鑫培，副会长田际云。会内设专人负责处理有关戏曲艺人生活福利事宜，所需费用由各戏班共同负责。同时对艺人之间的矛盾、纠纷、争执等负有调节、裁处的责任。民国元年筹建中的正乐育化会提出改班为“社”。中华民国三年1月26日，北京的戏班、科班均改称为“社”。后刘鸿声、俞振庭任会长、副会长。中华民国十七年该会撤销，其只能为北京梨园公益会所取代。

6月30日，上海光明学社为筹集经费，邀请新剧家徐半梅、龚曼翁在新舞台会串新编剧目全本《猛回头》。新舞台参加演出者有刘艺舟、潘月樵、夏月珊、夏月润、周凤文、潘桂芳等。

7月5日，《民主报》于北京创刊，每日第四页载大半版戏曲信息和演出广告，所刊演出场所有广和楼、三庆园、广德楼、四海升平茶园等。演出班社有三乐班、富连成社、太平班、鸿顺和班、双庆班等。

7月13日，为表彰上海新舞台诸艺人编演新剧提倡革命，激发国民，孙中山亲笔



图2 杨小楼在京剧《九伐中原》中饰姜维



图3 《迷人馆》杨小楼饰徐胜，余玉琴饰九花娘

《国志》、《长生殿》、《连环记》、《白蛇传》、《浣纱记》中的数十出折子戏，轰动一时。

9月6日，榔子和京剧演员贾璧云首次赴沪，在上海大舞台演出《游宫射雕》、《虹霓关》、《花田错》等戏。此后长期在上海演出。

9月23日，正乐育化会在北京织云公所召开大会，欢迎革命党人黄兴、陈英士进京。谭鑫培、田际云、王荃臣、李毓如、孙棣棠、余玉琴、杨小楼、杨小朵、孙佩亭、贾洪林、王琴侬、姚席珍、周瑞安、刘春喜等均出席，梅兰芳、王少卿亦出席欢迎。

9月，江西第一个戏曲剧院开智舞台在省城南昌城隍庙建立，演出京剧，并时有秦腔（河北梆子）与京剧同台演出。

10月1日，上海振声有限公司创办的中华大戏院开幕，参加开幕演出者有王又宸、王蕙芳、筱洪庆、九阵风、韩子云、麻穆子、史洪芳、范宝亭、小月恒、刘贺南等。

10月起，上海新开髦儿戏园天仙合记茶园聘请露兰春、林黛玉、粉菊花等演出《桑园寄子》、《托兆碰碑》等剧。

书写“警世钟”三大字幕帐一幅，由李福田、许自由、吴再汉、李渭滨代表送往新舞台，并派军队一路奏乐送过十六铺桥到新舞台。代表将幕帐扶入台上，在座观剧者同声高呼“民国万岁！”

7月24日起，京剧武生杨小楼首次赴沪，在上海大舞台演出《长坂坡》、《连环套》等戏。

夏，宁波瑞和戏局老板陈桂林，以老凤台（昆班）为班底，加聘部分名角，赴湖北汉口演出《鸣凤记》、《荆钗记》、《西厢记》、《琵琶记》中的数十出折子戏，演出期长达三个多月。

8月13日，陕西易俗社在省议会召开成立大会，聘屈瑞堂、陈雨龙、李六亭、赵洁民、呼延鑫为教练。该社“以开发民智，寓教育于戏曲，补助社会教育，移风易俗，改变同胞志趣”为目的。

8月，宁波行头周阿虎，组成四明文吉祥昆班，赴上海演出《钗钏记》、《三

10月,浙江第一新剧模范团在杭州组建,上演京剧和文明戏。班内拥有筱奎官、侯双臣、赛彩霞等南北名伶60余人。

11月9日,戏曲专业报纸《图画剧报》创刊于上海。日出八开单面印刷两张,分设游戏画、新闻画、戏画三大类。由于该报格式新颖图文并茂,所以出版后风行一时。民国二年报式改为四开四版。第三版专刊戏院广告,其他版分设“捷报”、“文苑”、“粉墨月旦”、“八面观”、“指南针”、“杂著”、“余说”等栏目,每期各版中央均插一名伶舞台绘画一幅介绍新剧绘画与有关评论文字,反映了资产阶级改良思潮对京剧的影响。以后因销路下跌于民国六年停刊。

11月14日起,谭鑫培在上海新新舞台演出《空城计》、《斩马谲》等剧。同时抵沪者有德馨如、金秀山、孙怡云、金少山、文荣寿、慈瑞全等。

11月22日起,龚云甫、小达子首次赴沪,在丹桂第一台演出《钓金龟》、《落马湖》等剧。

11月26日,谭鑫培在上海新新舞台演出《盗魂铃》一剧,叠起高台而不翻,观者大哗,以为“伶界大王”尚不及演该剧时能翻四张桌子的杨四立,有人对其大喝倒彩,由此引起一场风波。谭鑫培登报声明,取消“伶界大王”称号。

12月23日,上海伶界联合会举行职员大会。会长夏月珊讲话,拟用民国纪元二年元日,作为上海伶界之纪念日。

12月26日,上海大舞台举行二周年纪念大会。参加演出者有赵如泉、万盏灯、吕月樵、白文奎、伍月华、贾璧云等,剧目有《游龙戏凤》、《四郎探母》等。林步青、范少山在会上演唱滩簧时,中华国货维持会某职员递上国货维持会名片一张,林步青即改唱“维持国货”滩簧,台下掌声如雷。

12月,甘肃平凉潘怀仁应聘到崇信县黄寨传授弦子腔,并在侯家老庄演出,称侯庄老调。其剧本由清光绪稟生侯成章手抄成册留存。

冬,正乐育化会募款义演于北京织云公所,首日演出剧目有谭鑫培、陈德霖《桑园寄子》,陈因有事未到,谭指名要梅兰芳扮演该剧之金氏。此为谭鑫培、梅兰芳首次同台合作。

△ 经严范孙推荐,汪笑侬由北京赴天津主持戏剧改良社。该社汇集有识之士鉴析旧剧目中之利弊,提出“移风易俗,改良戏曲”的口号。严范孙、林墨青组织艺剧研究社,锐意戏曲改良。

△ 刘喜奎由青岛赴北京,与小香水、金刚钻、小荣福等合作,多在北京三庆演出。

△ 邓实将明徐复祚撰,原是徐氏说



图4 民国元年文明茶园双庆班戏单

撰笔记《三家村老委谈》（又名《花当阁丛谈》）的有关戏曲部分摘编入上海国粹学报社印行的《古学汇刊》二集，和何良俊《四友斋丛说》中论曲部分，合题为《何元朗徐阳初曲论》。民国九年上海博古斋出影印本。民国二十九年，任二北将邓辑徐氏“曲论”部分编入中华书局印行的《新曲苑》，改题为《三家村老曲谈》。

△ 张春山、罗兰皋将贵阳湖北会馆改建为黔舞台。

△ 蹦蹦戏凤鸣社成立于天津，成班人兼主要演员为孙凤鸣、孙凤岗、孙凤龄、孙凤利兄弟。该班曾培养李金顺、花莲舫、白玉霜等许多女演员。

△ 本年成立多家秦腔戏班：甘肃清水县王大净秦腔戏班建立，班主王琪（又名王存成，艺名王大净），应秦安县之邀，为庙会演出三个月。秦腔万和班在兰州建立，在县门街三圣庙开始演出，班主旦旦子。辛志勤（字懋官）在华亭安口始建秦腔戏班辛家班，辛自任班主。秦腔任兴社在庆阳县城建立，班主任义杰，是陇东影响较大的戏班之一。

△ 京剧女伶小翠喜（老生）、桂云峰（武生），应北京俞振庭之邀，由天津入北京演出于广和楼。河北梆子女伶金玉兰、孙一清、小菊处、小满堂、小香水、小荣福、赵紫云等，也应俞振庭之邀，由天津到北京香厂席棚演出，随后迁入文明茶园。

△ 常州附近各县滩簧艺人70人，于常州西门外菜场聚会一天，称“老郎会”，会上追溯滩簧历史和艺人历代师承，并予记载。

△ 张邦彦在吉林开设义春隆胡琴铺，以制作和修理各种胡琴、笙管、唢呐等乐器为业。

△ 安徽宿松县黄梅调艺人王子林，会同湖北省黄梅县、江西省瑞昌县采茶戏艺人余海仙、戴秀芝等人，组成班社于祁门茶山演出。

△ 经天津警察厅批准，天津正乐育化会成立，由李吉瑞任会长，汪笑依任副会长。曾组织冬赈义务演出，以救济贫困艺人。

△ 周锡侯在桂林创办第一个桂剧女科班福珍园。

△ 戏曲史著《沈阳菊史》成书，印句撰写，民国二年（1913）由奉天东三省公报馆印刷出版发行，16开通栏竖排铅印本。全书共70页，约六万字。除序跋外，分《鞠记》、《列传》、



图5 《钓金龟》龚云甫饰康氏，慈瑞泉饰张义

《乐志》、《梨园志》、《风俗志》、《艺文志》、《女伶年表》、《伶名沿革》八个部分。书中记载了清光绪三十一年（1906）至民国元年（1912）间沈阳的戏曲活动，涉及河北梆子、京剧演员159人。

△ 经四川戏曲艺人杨素兰、康子林、萧楷成、唐广体等人倡导，由长乐、宴乐、宾乐、翠华、桂春、舒颐、太洪等戏班自愿联合组成“三庆会”，并附设科班升平堂和研精社，培养川剧演员和精研艺术，提高演出质量。

△ 湖南省都督府教育司改所属图书科为社会教育科，戏曲活动归该科主管。

△ 山东滕县拉魂腔（柳琴戏前身）艺人卜端品组成“卜（家）班”，在滕县、邹县、峄县、泗水、兖州、济宁等地演出。

△ 山东潍县陈节起组成京剧科班，行当齐全，号称百人班，后定名为永福班。

△ 湖北汉口江汉路口（英国租界）怡园专演髦儿戏，京剧女演员恩晓峰、王克勤、孟小冬在此演出。

△ 甘肃天祝县天堂寺僧众首次演出藏戏《智美更丹》、《米拉日巴》。

△ 敦煌组建肃州堡敦煌曲子班，曲子艺人赛柳名盛一时。

△ 北京京剧团体“鸿庆班”组班。承班人李玉贵（入宫廷承差称玉福），领班人王玉甫。该班常演于广和楼。民国三年，鸿庆班与杨小楼合并，演出于“第一舞台”。剧目有《五花洞》、《虹霓关》、《梅玉佩》、《镇潭州》、《嫁妹》、《功臣宴》、《群英会》、《马上缘》、《蟠桃会》、《黄金台》、《目连救母》、《飞虎山》、《金钱豹》、《打金枝》、《玉玲珑》、《金锁阵》、《朱砂痣》、《樊江关》等。



图6 梅兰芳与谭鑫培合作《汾河湾》，
两人都曾被尊为“伶界大王”

.....

1912年出版的戏曲书谱

春香闹学 清人抄 琴鹤堂抄本（工尺谱版）

法香 松甫抄 抄本（工尺谱版）

琴粹四卷 杨宗稷辑《琴学丛书》本 九疑山人精写刻本

琴学丛书 杨宗稷辑（减字谱版）

清音谱 胜世堂编 河间府胜世堂（工尺谱版）

泉南指谱 林鸿编 石印 上海文瑞楼书庄（工尺谱版）

占花魁 （卖油郎）正津兴文社抄 抄本（工尺谱版）