

京剧发展史略

苏移 著



北京燕山出版社
BEIJING YANSHAN PRESS

京剧发展史略

苏 移 著



北京燕山出版社
BEIJING YANSHAN PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧发展史略 / 苏移著 .—北京: 北京燕山出版社, 2013.4
ISBN978-7-5402-3046-3

I . ①京… II . ①苏… III . ①京剧—戏剧史—中国
IV . ① J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 317243 号

京剧发展史略

责任编辑: 满 懿

封面设计: 孙 熙

责任校对: 扈二军

出版发行: 北京燕山出版社

社址: 北京市西城区陶然亭路 53 号

电话: 010-65240430

邮编: 100054

印刷: 北京鲁汇荣彩印刷有限公司

开本: 160mm × 230mm 1/16

字数: 473 千字

印张: 29

版次: 2013 年 4 月第 1 版

印次: 2013 年 4 月第 1 次印刷

定价: 46.00 元

版权所有翻印必究

明前修之大业 示来者以轨则

——《京剧发展史略》读后（代序）

宋官林

19世纪末20世纪初，由于王国维等国学大师进入到戏曲研究领域，被历代文人学者所轻视的戏曲始登上学术的大雅之堂，并日渐成为一门显学。经过几代学人孜孜不倦的学术探索，戏曲学学科的学术沉淀和领域内各方向的理论积累日益丰盈，显现出现代学科的成熟、科学之貌。然而同时我们也看到，与其他体系庞大、底蕴深厚、发展成熟而从业者众的学科相较，毋庸讳言，戏曲学学科的发展还有很大的提升空间，各方向的理论开掘和梳理的工作还不平衡，特别是作为国粹的京剧的理论研究和总结尚显单薄，与其作为中国戏曲艺术集大成代表的历史文化地位不相副实。近年来，学术界注意到了京剧理论研究的不足，开始把京剧作为一门独立的学科即京剧学进行建构，作为一名京剧人，我感到由衷的高兴。

中国共产党第十八次全国代表大会确立了“扎实推进社会主义文化强国建设”的目标。要求全党要“建设优秀传统文化传承体系，弘扬中华优秀传统文化”。这极大地鼓舞了广大京剧艺术从业者。适逢此时，苏移先生近作《京剧发展史略》即将付梓，甚为可贺，当是为建设京剧文化的传承体系，弘扬京剧艺术做出了重要的开拓性工作。

苏移先生是我敬仰的前辈和师长。我与他相交未可言长，然深感

其长者之气度，学者之情怀，为人平易处，颇有谦谦儒雅君子之风。苏移先生所学者，可谓博而精。他是中国戏曲学校早期毕业生，初习老生艺术，曾问艺于雷喜福、贯大元、鲍吉祥等；后醉心于戏曲文史、表导演理论研究，复得周贻白、李紫贵等大家指点；20世纪60年代初，从师翁偶虹、范钧宏先生研习戏曲文学。在其任教中国戏曲学校（院）几十年中，其严谨治学不易，而勤耕细研弥精。1993年，苏移先生任中国京剧院院长，其厚重的京剧文化积累和儒雅之风范，为剧院注入了影响深远的文化气质。

苏移先生窥见历史车轮下京剧近二百年辙痕之丰盈厚重，亦深谙京剧隽秀奇姿、灵修古韵的点滴皆掩藏于发展沿革的纹理之间。前修之大业未明，后学安得前行？出于如是责任感，他开始了长达近四十年的京剧史论学习、研究和教学实践，作为中国戏曲学院首任京剧史教师，苏移先生可谓京剧学学科建设的先行者。其所做大量基础性的奠基工作，耗时量之大，所翻阅文献史料之庞杂，不足为外人道，亦让我深为感佩。其长期在教学一线的实践经历，更是深根于京剧文化的土壤，为京剧各类人才打下了扎实的京剧史论知识基础，为京剧学学科的建设 and 京剧史论的积累，作出了重要贡献。

退休之后，步入晚年的苏移先生依然笔耕不辍，在修订《京剧二百年概观》的基础上，增益11万余字，最终定稿为洋洋洒洒41万字的《京剧发展史略》，鸿篇博制，蔚为大观。亦成为新中国成立后一部较大篇幅叙述京剧历史的专著。

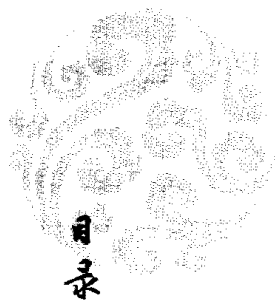
该书的研究对象是从 1790 年到 1948 年间的京剧历史。作者对近 200 年京剧历史的梳理，做到了层次分明、分期得当、主线突出、清晰明了。特别是作者对京剧史的研究，并非孤立地“就戏论戏”，而是与京剧存在年代的政治、经济、社会、文化诸现象相勾连，将京剧历史之创造、革新、发展之动势如草蛇灰线，伏埋文间，借以揭示了京剧艺术存在发展的时代依据。在编年体例的行文描述中凸显分期的历史时代之姿，挖掘、丰富、开拓特定历史阶段京剧的风貌，这是该书的一大特色和亮点。尤为值得重视的是，包括抗日根据地京剧在内的抗日战争年代京剧发展的情况被纳入书中。该段历史在以往京剧史研究中相对薄弱，开掘未深，该书作者苦搜资料，遍阅典章，多方求证，对该段历史做了较翔实的叙述和分析。该书在史的描述中还穿插着周延的理论分析和富有创见的点评臧否以及对京剧艺术诞生、发展的各个时期的相关演员、剧作家、评论家近 400 人做了个案分析，尤其是对京剧发展产生重要影响的京剧流派创始人和杰出剧作家，不仅述其生平、艺术成就，对其剧目特色、艺术风采，乃至他们在艺术生涯中之开风采、易习俗、树榜样等逸闻趣事，均有介绍，展现了特定历史变革中一代代京剧人从艺之风姿、硕果。全书语言质朴简洁，平实中不乏灼灼光华，在描述史实完整准确的基础上生动而有可读性，不但对从事戏曲专业研究者颇有用处，对京剧各领域的从业者、京剧爱好者乃至一切对京剧艺术感兴趣的人亦是值得一阅的佳作。

从 2010 年至今，在我的提议下，国家京剧院每年都要召开各届

老领导座谈会，苏移先生每年都出席座谈会，为剧院工作把脉会诊、建言献策，对剧院饱含深情，对我们后任的管理者爱护有加，让我们体会到一个老京剧人的赤子情怀。在苏移先生 1993 年至 2000 年担任中国国家京剧院院长期间，为京剧艺术的传承发展和京剧文化的传播弘扬，为出精品、出人才，为中国国家京剧院的建设发展作出了重要贡献。

不久前，苏移先生托人送来全稿，嘱我作序。作为晚辈和后学，我甚感惶恐，不敢为序。我既佩苏移先生明前修大业的求索不渝，亦感其老骥伏枥、示来者轨则的青云之志。现仅以与苏移先生的交往和拜读书稿后的感受与读者朋友们共享。

2012 年 12 月 14 日于北京



第一章 京剧的形成

一、二百年前的北京戏曲舞台 / 1

1. 地方戏曲争相进京 / 2
2. 社会的稳定、经济的发达为戏曲发展创造了条件 / 13

二、徽戏艺术与四大徽班进京 / 15

1. 丰富优美的声腔曲调 / 15
2. 内容生动、通俗易懂的剧本 / 15
3. 齐全的行当，精悍的武打 / 17
4. 重于做工，讲究表情 / 17

三、京剧的诞生 / 18

1. 广泛吸收，博采众长 / 18
2. 在竞争中成长 / 19
3. 徽班的壮大和皮簧合奏的确立 / 20
4. 京剧的诞生 / 21

四、京剧表演艺术家（一） / 30

余三胜 张二奎 程长庚 卢胜奎 王九龄
薛印轩 龙德云 徐小香 谭志道 郝兰田
庆春圃 朱大麻子 黄三雄 杨鸣玉 刘赶三

第二章 清末京剧艺术的繁荣

一、京剧繁荣的社会条件 / 43

1. 社会的进步思潮为京剧的变化和发展提供了思想基础 / 43
2. 北京地区的暂时安定为京剧的发展准备了条件 / 44

3. 清王朝对京剧改变了态度 / 44

二、演出活动 / 45

1. 演出团体——戏班 / 45

2. 演出场所及舞台 / 46

3. “票友”与“票房” / 49

4. 观众 / 50

5. 科班 / 51

6. 向各地传播 / 52

7. 梆子腔的再度兴起和“梆子、皮簧两下锅” / 54

三、京剧从民间进入宫廷 / 55

四、京剧表演艺术家(二) / 61

1. 老生 / 62

谭鑫培 汪桂芬 孙菊仙 杨月楼 许荫棠

王鸿寿 刘鸿声 贾洪林 汪笑侬 潘月樵

2. 武生 / 76

俞菊笙 黄月山 李春来 杨隆寿 姚增禄

3. 小生 / 80

王楞仙 鲍福山 朱素云 德珺如 陆华云

4. 旦角 / 82

梅巧玲 余紫云 时小福 陈德霖 侯俊山

田际云 杨桂云 田桂凤 路三宝 王瑶卿

5. 武旦 / 92

余玉琴 朱文英

6. 老旦 / 94

熊连喜 周长顺 罗福山 谢宝云 龚云甫

7. 净角 / 95

何桂山 金秀山 刘永春 黄润甫 钱金福

8. 丑角 / 101

王长林 罗百岁 张 黑 萧长华

第三章 演出剧目与剧作家

一、丰富多彩的演出剧目 / 104

二、剧本的思想内容 / 107

1. 揭露封建压迫, 歌颂人民的反抗精神 / 108
2. 反对民族侵略, 宣扬爱国主义思想 / 110
3. 歌颂妇女的婚姻自主, 反抗封建礼教 / 111
4. 揭露封建统治阶级内部的腐朽, 歌颂正义秉公的清官 / 113
5. 直接反映人民生活的小戏 / 113

三、剧本的艺术特色 / 115

1. 宜于表演 / 115
2. 品类繁多的剧本形式 / 117
3. 语言大众化 / 119

四、剧作家(一) / 120

卢胜奎 沈小庆 刘 三 李世忠 史松泉
 杨镜秋 李钟豫 唐景嵩 乔苓臣 樊增祥
 赵松寿 毓 五 王九龄 玉鼎臣 黄月山
 俞菊笙 松茂如 田际云 汪笑侬 王鸿寿
 贾洪林 王瑶卿

第四章 清末资产阶级民主运动对京剧的影响

一、京剧改良运动 / 131

1. 强调戏曲的教育作用, 要求戏曲为现实斗争服务 / 132
2. 改革旧习, 提高艺人的社会地位 / 134
3. 妇女演员的出现和妇女进戏园观剧 / 135

二、时事新戏 / 137

三、参加民主革命斗争的京剧艺人 / 141

1. 田际云参与戊戌变法, 为光绪帝秘密传递进步书刊 / 141
2. 陈德霖铁石肝胆, 勇斗美国侵略兵 / 142
3. 潘月樵、夏氏弟兄携梨园勇士攻打“制造局” / 142
4. 王钟声为驱逐清廷, 光复自由献出生命 / 143
5. 刘艺舟率演出团巧夺登州城 / 144

第五章 新文化运动以来的京剧

- 一、“五四”时期的社会状况 / 145
- 二、戏剧观及艺术审美观的改变 / 147

三、京剧表演流派空前繁荣 / 152

四、剧界新风尚 / 153

1. 废除“斋戒忌辰”日停止演出旧法 / 154
2. 废除“私寓” / 154
3. 废用艺名 / 155
4. 整理戏园秩序, 建造新型剧场 / 155
5. 艺人学文化 / 158
6. 艺人经济收入的提高 / 160
7. 男女演员同台演剧 / 160
8. 艺人热衷公益 / 162

五、新型戏曲学校 / 164

1. 崇雅社 / 164
2. 南通伶工学社 / 165
3. 中华戏曲专科学校 / 166
4. 国剧传习所 / 167

六、“京派”与“海派” / 168

七、京剧登上世界舞台 / 172

1. 梅兰芳两次赴日访问演出 / 172
2. 梅兰芳赴美访问演出 / 174
3. 程砚秋赴欧洲考察戏剧 / 176
4. 梅兰芳赴苏联访问演出 / 177

八、“民族虚无主义”和封建保守思想对京剧艺术的影响 / 182

九、京剧表演艺术家(三) / 184

1. 生角(老生、武生、红生、小生) / 184

余叔岩	言菊朋	高庆奎	马连良	周信芳
王凤卿	时慧宝	双阔亭	王雨田	李鑫甫
谭小培	李桂春	赵如泉	王又宸	郭仲衡
林树森	贯大元	雷喜福	白玉昆	唐韵笙
谭富英	杨宝森	奚啸伯	孟小冬	李洪春
贵俊卿	李吉来	程永龙	罗小宝	安俊卿
高百岁	刘仲秋	杨小楼	尚和玉	盖叫天
俞振庭	马德成	瑞德宝	李吉瑞	薛凤池

郑法祥 张德俊 李兰亭 周瑞安 沈华轩
迟月亭 李万春 杨瑞亭 何月山 高盛麟
李盛斌 杨盛春 程继先 金仲仁 姜妙香
俞振飞 茹富兰 叶盛兰

2. 旦角（青衣、花衫、花旦、刀马旦、武旦、老旦） / 221

梅兰芳 尚小云 程砚秋 荀慧生 雪艳琴
冯子和 王蕙芳 赵君玉 徐碧云 朱琴心
于连泉 赵桐珊 贾碧云 黄玉麟 小杨月楼
黄桂秋 新艳秋 毛韵珂 王芸芳 华慧麟
王玉蓉 孟丽君 胡碧兰 章遏云 金素秋
蓉丽娟 张文奎 张文艳 金少梅 碧云霞
琴雪芳 阎岚秋 朱桂芳 方连元 卧云居士
李多奎 陈文启 文亮臣 孙甫亭

3. 净角（铜锤、架子花脸、武花脸） / 254

金少山 郝寿臣 侯喜瑞 裘桂仙 董俊峰
李春恒 裘盛戎 袁世海 范宝亭 许德义
王益芳 何佩亭 刘奎官 韩盛信 高盛虹

4. 丑角（文丑、武丑） / 265

郭春山 傅小山 慈瑞全 张文斌 贾多才
马富禄 刘斌昆 李四广 朱斌仙 叶盛章

第六章 艺术评论与理论研究

一、京剧评论与理论研究活动的广泛开展 / 271

1. 京剧艺术的日趋成熟为京剧艺术研究准备了条件 / 272
2. 新文化运动的影响 / 272
3. 京剧队伍的成分发生了变化 / 272
4. 艺人物质生活的提高 / 272
5. 人们对于艺术品评、鉴别能力的提高 / 273
6. 报刊书籍的大量印行 / 273

二、京剧期刊与论著 / 274

1. 期刊类 / 274
2. 京剧论著类 / 280

三、京剧理论家与评论家 / 284

周明泰 陈彦衡 曹心泉 齐如山 徐慕云
张次溪 张镠子 马彦祥 徐凌霄 周贻白
冯小隐 冯叔鸾 漱石生 焦菊隐 傅惜华
李涛痕 张古愚 王芷章 杜颖陶 刘守鹤
张肖伦 周剑云 刘豁公 郑过宜 苏少卿
郑子襄 杨尘因 姚民哀 陈小田

第七章 演出剧目与剧作家

一、剧目概况 / 294

二、剧本的思想内容与艺术成就 / 305

1. 剧本的思想内容 / 305

2. 剧本的艺术特点 / 312

三、剧作家(二) / 316

贾润田 齐如山 清逸居士 罗瘿公 潘镜芙
任天民 欧阳予倩 金仲荪 陈墨香 陈俊卿
李 准 吴幻荪 高步瀛 翁偶虹

第八章 抗战年代的京剧

一、国民党政府管辖地区的京剧状况 / 328

1. 抗日战争初期武汉地区的京剧活动状况 / 328
2. 陕西西安和广西柳州两所戏曲学校的建立 / 329
3. 晋西北的一支歌剧队(即京剧演出队) / 334
4. 重庆地区的京剧活动状况 / 335
5. 西南第一届戏剧展览会 / 342
6. 国统地区京剧艺术的成就和问题 / 345

二、日、伪侵占地区的京剧 / 346

1. 东北沦陷地区的京剧状况 / 346
2. 京津沪沦陷后的京剧状况 / 347
3. 科班与戏曲学校 / 351
4. 沦陷地区京剧艺术的特点和问题 / 353

三、京剧表演艺术家(四) / 353

1. 生角(老生、武生、红生、小生) / 353

李少春 李盛藻 梁一鸣 陈鹤峰 孙盛辅
 达子红 陈少霖 宋遇春 曹艺斌 陈大茂
 杨菊芬 王琴生 李宗义 周啸天 言少朋
 梁益鸣 徐东明 贯盛习 何玉蓉 徐敏初
 王和霖 李鸣盛 于世文 谭元寿 吴彦衡
 高雪樵 傅德威 李仲林 张世麟 高亚樵
 郭玉昆 张云溪 厉慧良 王金璐 江世升
 姜铁麟 尚长春 袁金凯 茹元俊 王鸣仲
 俞 鉴 周云亮 高维廉 江世玉 李德彬
 刘雪涛 储金鹏

2. 旦角(青衣、花衫、花旦、刀马旦、武旦、老旦) / 380

张君秋 李世芳 毛世来 宋德珠 赵啸澜
 梁小鸾 侯玉兰 梁秀娟 王熙春 丁至云
 吴素秋 童芷苓 李玉茹 许翰英 李慧芳
 王吟秋 张春秋 黄玉华 赵燕侠 关肃霜
 杨荣环 云燕铭 赵晓岚 杜近芳 李世济
 高玉倩 俞砚霞 陈永玲 阎世善 李金鸿
 周云霞 李金泉 王玉敏

3. 净角(铜锤、架子花脸、武花脸) / 398

王泉奎 赵炳啸 方荣翔 娄振奎 金少臣
 王玉让 景荣庆 苏维明 周和桐 袁金锦

4. 丑角(文丑、武丑) / 403

孙盛武 贯盛吉 萧盛萱 慈少泉 詹世辅
 艾世菊 骆洪年 张春华

第九章 抗日根据地的京剧

一、活跃于部队的京剧演剧组织 / 408

1. 八路军一二〇师战斗平剧社 / 408
2. 十八集团军野战政治部实验剧团 / 409
3. 中国人民抗日军事政治大学总校文工团 / 410
4. 八路军一二九师三八六旅野火剧社 / 411

二、陕甘宁边区的京剧 / 411

1. 陕甘宁边区民众娱乐改进会和中华戏剧界抗敌协会分会 / 412
2. 延安的业余京剧活动 / 412
3. 鲁迅艺术文学院下属的平剧团社 / 414

三、延安平剧研究院 / 415

四、华北平剧研究院的建立 / 419

五、山东根据地的京剧活动 / 419

1. 胶东地区 / 420
2. 滨海地区 / 421

六、抗日根据地京剧艺术的改革成果 / 421

七、戏曲作者、导演、演员 / 422

杨绍萱	张庚	罗合如	马少波	阿甲	任桂林
史若虚	李紫贵	李纶	虞棘	张东川	薛恩厚
金紫光	高洁	索力波	王一达	魏晨旭	萧甲
张弓弩	曹慕髡	魏静生	王镇武	牛树新	陶德康
张一然	简朴	李和曾	周亚川	尹月樵	管韵华
秦友梅	江新蓉	李忆兰	任均	方华	陈怀平
吴瑜	李云	鲁浩	赵魁英	袁广和	齐冀民
赵容美	王洪宝	侯铁山	栗金池	夏虎臣	李碧岩
张琪瑶					

参考书目 / 442

后记 / 445

第一章 京剧的形成

一、二百年前的北京戏曲舞台

京剧，顾名思义，是在北京形成的戏曲剧种。京剧虽然形成于北京，却不是北京土生土长的。京剧的形成，概括而言，是在进入北京的徽、汉两个地方戏曲的基础上，同时汲取了昆曲、梆子、徽调、汉调等一些地方戏曲的某些特点逐渐演变而成的。有人说，京剧是集中国地方戏曲之大成的产物，这种说法是符合历史事实的。没有地方戏曲的发展，就没有京剧的出现。地方戏曲的肥沃土壤，培育了京剧这棵新苗。因此，我们研究京剧的产生，有必要首先了解一下，京剧形成前，都有哪些地方戏曲进入了北京；当时北京戏曲舞台上的演出活动，又是一个什么样的状况。

京剧形成以前，大约在18世纪末至19世纪初这段历史时期，在北京流行的规模较大的戏曲剧种，除在当时占主导地位的昆曲外，还有京腔、秦腔、徽调、汉调等诸地方戏曲。当时，戏曲观众将社会流行的戏曲剧种分为两大类，即所谓“雅部”和“花部”。“雅部”，即指昆曲；“花部”，指除昆曲以外的其他一切地方戏曲。如《扬州画舫录》所记：两淮盐务，例蓄“花”、“雅”两部，以备大戏，“雅部”即“昆山腔”；“花部”为“京腔”、“秦腔”、“弋阳腔”、“梆子腔”、“罗罗腔”、“二簧调”，统谓之“乱弹”。

客观地讲，这里所谓的“雅”，确有正规、标准、高尚之意；“花”者，这里是用其混杂、零乱、粗浅的意思，“花部”又有“乱弹”之称，也是用其杂乱之意。

其实，“花”、“雅”称谓，起始于听惯了昆曲的上层社会人士（包括官绅士大夫阶层），他们对于从乡镇初来城市的地方戏曲听不习惯，再加花部诸腔的词句浅显粗俗，不如昆曲之文雅端庄，这使听惯了昆曲的观众对于花部诸腔流露出某些偏见或贬意，也是难免的。

然而，戏曲的兴衰、际遇最根本的一条原因，在于它与广大人民群众的关系如何。属于“花部”诸腔的地方戏曲，由于它反映了时代和人民的斗争生活、思想感情，仍旧得到了迅速的发展。当“花部”戏曲在城市盛行起来以后，不仅喜欢听“花部”戏曲的观众大量增加，就是原来对“花部”戏曲持有异议的观众（包括达官贵胄）也喜欢上了“花部”戏曲，甚至成了“花部”戏曲的戏迷。有一本叫作《梦中缘》的传奇（清乾隆成书，作者张漱石），谈到当时的戏曲演出情况时说：“长安梨园称盛，而所好惟秦声、罗、弋，厌听吴骚，闻歌昆曲，辄哄然散去。”记录了花部戏曲的演出盛况。

1. 地方戏曲争相进京

大约从 1740 年到 1830 年，不到 100 年的时间里，先后有弋阳腔、秦腔、徽调、汉调、山西梆子、柳子腔、罗罗腔等诸地方戏曲来到北京，盛行于北京舞台。现就其中影响较大者，介绍如下：

弋阳腔

弋阳腔，又称“高腔”。是产生在江西弋阳一带的一种地方戏曲。

弋阳腔的历史较早，在元末明初（14 世纪）就产生了。大约到了 15 世纪中叶（明嘉靖年间），曾一度衰微。到了 15 世纪 70 年代（明万历年间），经过一个叫谭纶的人，根据海盐腔加以改革，遂又复兴（海盐腔是产生在浙江海盐地区的戏曲腔调，明嘉靖以后逐渐衰落。其唱腔用弦乐伴奏，乐器有银箏、象板、月面、琵琶等）。明末清初它是与昆山腔同时称盛的一大声腔。

由于弋阳腔产生于民间，长期活动于中小城镇，多演出于广场、草台，因此在它的发展过程中更多地得到了农民观众的支持。

弋阳腔颇具高亢、激烈的特点，在曲调上较少婉转曲折。它与昆曲正相反，昆曲是婉转清柔，腔多字少。而弋阳腔是粗犷奔放，腔少字多。演唱时一人独唱，众人帮和，这种形式又称“帮腔”。演唱时无音乐伴奏，只是在一个唱句之后，才加一个打击乐（鼓、板、饶钹、锣等）作为间奏以衬托气氛。在今天的川剧、湘剧中还保留这类唱腔。

弋阳腔除上述的演唱形式外，还有一种叫作“滚调”的形式。所谓“滚调”就是以上、下句的形式（或五字句，或七字句），在有节奏的鼓板中进行富于音乐性的朗诵。实际上就是在曲牌的演唱中穿插着